



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Critica varia

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2015). Critica varia. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



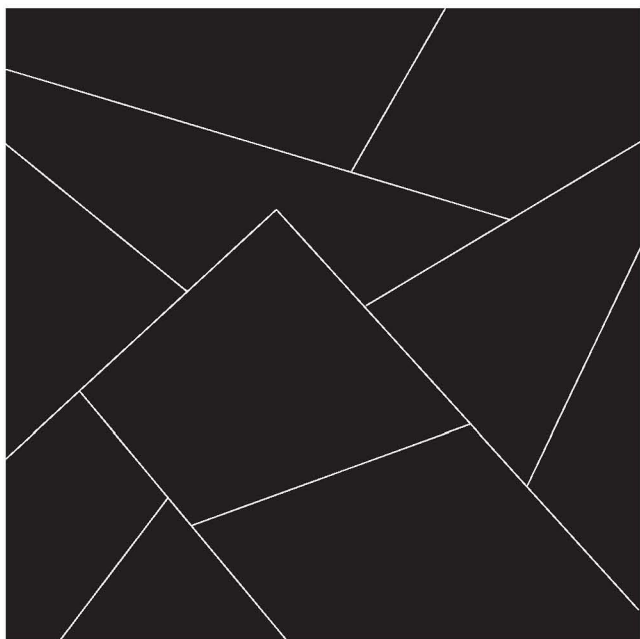
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

Critica varia



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2013

Tytuł klasyczny, głęboko osadzony w tradycji literackiej, w krótkiej formule informujący czytelnika o tym, czego może się spodziewać. Czyli: erudycji, racjonalizmu i precyzji, krytycyzmu w rozumieniu Kantowskim, różnorodności tematów i pretekstów tematycznych, różności – w znaczeniu różnienia się, odrębności – proponowanego patrzenia na materię, o której mowa. A także, o czym się przekonamy, otwierając tom, odmienności gatunkowej poszczególnych tekstów, ich stylistycznej i kompozycyjnej różnorodności, świadomego posługiwania się formą – czyli literackości obecnej nie tylko w warstwie tematycznej, w funkcji przedmiotowej, ale w tym samym stopniu i z tą samą intensywnością literackości podmiotowej, czyli kreatywnego podejścia autora do gatunkowych konwencji wypowiedzi tak zwanej krytycznoliterackiej. [...]

Marian Kisiel jest z gatunku tych krytyków, którzy nie poprzestają na ustalonych ocenach, przyjętych odczytaniach, nie chodzi uczęszczanymi drogami interpretacyjnymi. Jego kolejne i liczne publikacje obejmują całe spectrum aktywności krytyka literackiego i badacza literatury. To czytelnik, literaturoznawca i pisarz oryginalny i niezależny, uważny w dostrzeganiu detali i dysponujący szeroką perspektywą kulturoznawcy. *Critica varia* stanowi najnowszy i świetny przykład tych możliwości, a jako że jest to bardzo dobrze napisana książka, ma ona swoją wartość zarówno poznawczą, jak i estetyczną.

*Z recenzji wydawniczej
prof. zw. dr. hab. Andrzeja Zawady*

Critica varia

PRACE
NAUKOWE



UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH

NR 3062

Marian Kisiel

Critica varia

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2013

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Andrzej Zawada

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu –
w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Antescriptum 7

Współczesność: tekst umykający 9

Przeglądy 19

Narracje emigracyjne

O typologiach prozy polskiej na obczyźnie po 1939 roku 21

Tekst Orientacji

Jak czytano/czytamy „nieobecne pokolenie”? 35

Po roku 1989

Jak możliwa jest synteza literatury polskiej 55

Portrety 65

Prawo sądu

O Stanisławie Baczyńskim 67

Historiozof polskiej emigracji

Tymon Terlecki w pierwszych latach drugiego wychodźstwa
niepodległościowego 79

Pamięć i widmo świata

O *Rozmowach z Marią Kuncewiczową* 99

Krytyka jako autobiografia

Szkic do portretu Jacka Łukasiewicza 115

Literatura, czyli świat

O Andrzeju K. Waśkiewiczu 131

Marzenie i śmierć

O Stefanie Szymutce 145

Rozmowy 157

Z Katowic na wojnę

Rozmowa z Wojciechem Żukrowskim 159

Romantyzm to walka o oddech

Rozmowa z Ireneuszem Opackim 171

O literaturze, literatach i badaniach literackich

Rozmowa z Henrykiem Markiewiczem 187

Laudacje 199

„Nic, najwyżej piękno”

Pochwała Czesława Miłosza 201

Jeden z pokolenia

Pochwała Tadeusza Różewicza 209

Jeden z nas

Pochwała Sławomira Mrożka 227

Kulturę umarłą przeniósł do wieczności literatury

Pochwała Wiesława Myśliwskiego 235

Nota bibliograficzna 243

Indeks osobowy 245

Summary 253

Резюме 255

Antescriptum

Przeczytać tylko jedno dzieło danego autora, to mieć z nim tylko jedno spotkanie. [...] W dziedzinie krytyki poznanie istnieje tylko dzięki rozpoznawaniu. Kiedy czytamy pojedynczą książkę nieznanego nam autora, nie wiemy, jak oddzielić to, co ważne, od tego, co przypadkowe. Tylko spostrzeżenie form podobnych w różnych okolicznościach może nam pokazać, czy mają coś istotnego. To znaczy, że poznanie krytyczne w literaturze (oraz w innych sztukach) nie różni się od poznawania rzeczywistości psychologicznej, moralnej, socjologicznej, które możemy uzyskać o nas samych czy o innych ludziach, ponieważ w obu przypadkach opiera się ono na wcześniejszym doświadczeniu. Trudno nam jednak określić jego znaczenie, jak długo nie było powtarzane. Rozumieć, to znaczy czytać, a czytać, to czytać wielokrotnie, czy w szczególności, przy lekturze innej książki, odbierać doznania, których poprzednia nam nie przekazała wystarczająco. Podobnie jak powstał **czas odnaleziony**, istnieje **lektura odnowiona**, **doświadczenie przeżyte na nowo**, **zrozumienie skorygowane**, a krytycznym aktem *par excellence* jest taki, który w całości pisarskiego dzieła na nowo czytanego pozwala nam retrospektywnie stwierdzać powtórzenia o czymś świadczące i charakterystyczne obsesje.

Georges Poulet

w przekładzie Judyty Zbierskiej-Mościckiej

Współczesność: tekst umykający

1. Mówiąc o „współczesności” jako najdalej wysuniętej w przód jednostce procesu historycznoliterackiego, staje-
my wobec niej intelektualnie bezradni. „Współczesność”
jest tym, co wypełnia naszą świadomą biografię i co umyka
z naszego czasu, starzejąc się szybciej niż poznana przez nas
kiedyś i przyswojona sobie przeszłość. We „współczesności”
modelujące formuły „początku” i „końca” wprawiają nas
w zakłopotanie, ponieważ nie możemy ani dokładnie, ani
prowizorycznie określić obu tych granic. Zdaniem Jurija Łot-
mana,

Kategorie „początku” i „końca” stanowią punkt wyjściowy,
z którego mogą następnie rozwijać się zarówno konstrukcje
przestrzenne, jak i czasowe. Mocne nacechowanie którejs
z tych kategorii (początku lub końca) niekoniecznie musi za-
kładać analogiczną pozycję strukturalną pozostałej katego-
rii, albowiem nie we wszystkich syntezach tworzą one parę
opozycyjną¹.

Odwołując się do kategorii „początku”, Edward Balcerzan
zauważył w tym kontekście, iż „»współczesność« przedsta-
wia się jako »tekst« **bez granicy** — obramowany wieloma
granicami, z których każda ma charakter tymczasowy i pro-

¹ Zob. J. ŁOTMAN: *O modelującym znaczeniu „końca” i „początku” w przekazach artystycznych. (Tezy)*. [Przeł. J. FARYNO]. W: *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. JANUS i M.R. MAYENOWA. Przedmowa S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1977, s. 344—349.

wizoryczny”². Oznacza to, że indywidualnie możemy wyznaczyć jakiś „początek” tego intensywnie przeżywanego odcinka czasu, który określamy jako „współczesność”, ale nie poznamy jego „końca”, ponieważ ten — każdorazowo, wciąż i nieubłagane — umyka przed nami, przesuwa się w przód, jest jakąś miarą „przyszłości”.

Między historią a opowieścią naocznych świadków zachodzą zasadnicze różnice celów. Adolfo Gilly, autor znakomitego szkicu o dyskursie historycznym jako krytyce władzy i jej afirmacji, zauważył — jak sądzę — bardzo rozważnie, że odmienność *illic et tunc* (historii) od *hic et nunc* (teraźniejszości) zasadza się na odrębności pamięci oraz oceny/interpretacji przez tę pamięć/w tej pamięci uaktywnianej. Rozumieć przez to należy, iż w dyskursie aktualizującym zbiera się fakty, grupując je w jakieś szeregi znaczeniowe, a także wydaje w odniesieniu do nich subiektywne sądy wartościujące, natomiast w dyskursie historycznym rekonstruuje się fakty, poza bieżącym wartościowaniem, starając się im nadać względny status obiektywny. Gilly tak to lakonicznie zapisał:

Historia rozpoczyna się tam, gdzie kończy się pamięć żyjących pokoleń — od dziadków. To, co leży bliżej nas, to kronika, sprawozdanie, opowieść naocznych świadków. [...] Dlatego też interesy przewodnie kroniki i historii różnią się między sobą. [...] Tak więc historia nie jest, tak jak kronika, usprawiedliwieniem, potępieniem, sądem wartościującym. Jest przede wszystkim narracją i interpretacją, połączonymi, lecz nieutożsamionymi. Oznacza intelektualną rekonstrukcję biegu wydarzeń i wyjaśnienie, dlaczego wyglądały one tak, a nie inaczej³.

2 E. BALCERZAN: *Wstęp*. W: IDEM: *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań 1972, s. 13.

3 A. GILLY: *Historia jako krytyka i jako dyskurs władzy*. W: *Po co nam historia?*. Przeł. M. Mróz. Wstępem opatrzył T. Łepkowski. Warszawa 1985, s. 143—144.

Powiedziałbym w tym kontekście, lecz na innym poziomie ogólności, że to, co „współczesne”, zawsze jest niepewne, ponieważ kiedy jest pewne, przestaje być „współczesne”, zostaje zawłaszczane przez „przeszłe”, stając się substancjalną formą „historii”. Wymiana „współczesnego” i „historycznego” dokonuje się w jednym pokoleniu wielokrotnie. Pamięć, która jest gwarantką jednostkowej tożsamości, przypomina, że to, co przydarzyło się nam na różnych obszarach (codzienności, działalności symbolicznej, obecności w życiu społecznym) przed ćwierć- lub półwieczem, należy do naszej biografii. Doświadczenie podpowiada jednak, że biografie podmiotów poznających nie uspójniają się w tej samej lekturze⁴. A ponieważ sensem istnienia wspólnoty (różnych) przekonań jest wzajemna — generacyjna i ponadgeneracyjna — lektura jej tekstów, trudną lekcję „współczesności” odrabiamy stale i na nowo.

2. „Współczesności” chyba nie powinno się rozpatrywać analogicznie do badania procesu historycznoliterackiego z uwagi na jej nieostrość i generacyjną uzurpację. O nieostrości tego pojęcia, tj. jego istnieniu **ponad** oraz **poza** granicami historycznego czasu konkretnych biografii (i generacji), już wspomniałem. Tym niemniej uzurpacyjny charakter pojęcia „współczesność” jest równie widoczny. Gdy przyłożyć do niego kryteria krytyki postkolonialnej czy postzależnościowej, zauważymy, iż „współczesność” zawsze jest obszarem zawłaszczania umysłów. Ci, których biografia zaczęła się wcześ-

4 Zob. uwagę Henryka Markiewicza: „[...] różnie można literaturę współczesną rozumieć: albo jako literaturę — dosłownie — czasu bieżącego; albo jako literaturę zaczynającą się od ostatniej silnej cezury literackiej czy — w warunkach polskich — politycznej; albo wreszcie jako literaturę, którą pamięta się we własnym doświadczeniu czytelniczym jako powstającą. Mówiąc prościej: dla mnie współczesność to jest to, co ja jako nowość czytałem, a wszystko, co pojawiło się, zanim ja stałem się czytelnikiem, to dla mnie historia literatury”. *O literaturze, literatach i badaniach literackich*. Z Henrykiem MARKIEWICZEM rozmawia Marian KISIEL. „Śląsk” 1995, nr 1. Przedruk w: H. MARKIEWICZ: *Motwy i rozmowy 1961—2010*. Kraków 2011, s. 195. Toż w niniejszej książce, s. 191.

niej lub zyskała silniejszą pozycję w uniwersum społecznym (biografia modelowa), kolonizują zyciorysy młodszych i słabszych modelowo; i dzieje się tak z wyłączeniem — naturalnego skądinąd — ich prawa do sprzeciwu. Pewnie dlatego „współczesność” jako jednostka procesu literackiego jest dobrą areną dla nieustających wojen o prawo do odmienności lektury, i/a może więcej: o uznanie za jedynie możliwe odmiennych podstaw tej lektury. Prowadzi to do nieuchronnego napięcia interpretacyjnego, którego metodologiczny fundament stanowi różnica światopoglądowa. W ujęciu najjaskrawszym, a osobliwie polskim,

dyskurs polityczny połączony zostaje czy, używając języka teorii politycznych postmarksizmu, pojawia się łańcuch ekwiwalencji łączący określone postawy polityczne z niezwykle istotnym w dyskursie polskim „pustym znaczącym”, jakim jest pojęcie narodu⁵.

Jak zatem czytamy naszą „współczesność”? Czytamy głównie jako:

- 1) regularność następstw, tj. wymianę najbliższych pokoleń, spory między nimi;
- 2) jako dominację silnych instytucji, kreujących gusty i faworyzujących style pisarskie (w tym również — nagrody literackie);
- 3) jako wyrazistość kanonu ustalanego przez bieżącą krytykę literacką;
- 4) jako dodawanie do istniejącego *status quo* zjawisk nowych, literacko dopiero się sprawdzających;
- 5) jako ideologiczne (światopoglądowe, religijne) spięcie podstaw.

Nie trzeba przekonywać, że takie sposoby czytania „współczesności” są **przejęte z przeszłości** i nie odnoszą się do żad-

5 L. KOCZANOWICZ: *Post-postkomunizm a kulturowe wojny*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy — konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011, s. 18.

nej konkretnej rzeczywistości tekstowej. „Współczesność” widziana w wymiarach „historii” standaryzuje fakty niepewne, domaga się uznania stabilności⁶, w istocie rzeczy jednak otwiera na niestabilność i sytuje literackie **fakty pewne** wyłącznie w horyzoncie czytelniczych oczekiwań.

Kategorie terminologiczne: „nowoczesność” czy „postnowoczesność”, odniesione do literatury naszego czasu, a już szczególnie — do „literatury najnowszej”, muszą na tym tle budzić pewien metodologiczny opór. W tradycji polskiej „nowoczesne” przeciwstawiane jest „tradycyjnemu”, a „postnowoczesne” znaczyłoby tyle, że jest konkurencyjne wobec „nowoczesnego”. Co znaczy natomiast określenie „literatura najnowsza”? Tyle samo, co „literatura współczesna”, a może mniej jeszcze, bo granic „nowości” już w ogóle nie da się racjonalnie wyznaczyć. „Najnowsza”, czyli dopiero co powstała, bieżąca i walcząca o swoją obecność w świadomości czytelnika. Poza innymi kryteriami oceny niż subiektywne.

3. Neosemantyzacja pojęć dawnych ma swoje uzasadnienie i nie będziemy podważać używania kategorii z uwagi na ich przeszłe konotacje. Rzecz pewnie nie polega też na tym, że przywołując znaną metaforę Tadeusza Peipera z *Nowych ust* o „oblizywaczach odstawionych talerzy”⁷, właśnie dopiero co odstawione talerze uznawać będziemy za zastawę dla nowych posiłków. Jeżeli tzw. „współczesność” traktować poważnie, to należy ją przedstawiać w kontekście **alternatywy**, która nie burzy żadnego porządku teoretycznego.

Pokażę to na przykładzie wcześniej wymienionych sposobów lektury.

6 Tę regułę powtarzamy w literaturoznawstwie co najmniej od czasów Manfreda Kridla, który pisał: „Utwór najbardziej współczesny tkwi korzeniami swymi w przeszłości i przez sam fakt swego powstania już do historii należy, utwór z najodleglejszej przeszłości zawiera zawsze pewne motywy ogólnoludzkie, wiążące go mniej lub więcej ściśle z teraźniejszością”. M. KRIDL: *Krytyka i krytycy*. Warszawa 1923, s. 43 (ortografia uwspółcześniona).

7 T. PEIPER: *Pisma wybrane*. Oprac. S. JAWORSKI. Wrocław 1979, s. 219.

3a. Regularność generacyjnych następstw, wymiennosc grup, a zwłaszcza mechanizm sporów literackich, każą myśleć o rozmaicie kawałkowanej „współczesności” jako inteligibilnej przestrzeni życia literackiego, w której działają reguły przyczyny i skutku, logiką zaś wystąpień literackich rządzi zasada koniunkcji, czyli współrzędności przekonań, a pewnie i dokładania czy rozwijania. Wszystko, co można tutaj „wygrać”, to nauczyć reguł istnienia poszczególnych formacji i frakcji literackich, które — jako twory wolicjonalne — wchodzi z sobą w rozmaite związki, tworząc programy lub rezygnując z nich. Mechanizm wykształcenia formacji nie jest jeszcze żadną rękojmnią do interpretacji literaturoznawczej, może wszakże pomóc w zrozumieniu kontekstów jej samej⁸.

3b. Istnienie silnych ośrodków dystrybucji treści literackich (wydawnictwa, czasopisma, konkursy) w umiarkowanym stopniu stymuluje powstawanie stylów literackich, wpływa jednak na mnożenie się w konkretnym czasie określonego typu literatury, a nawet mocno ingeruje w kształtowanie czytelniczego gustu. Horyzont czytelniczych oczekiwań może być także umiejętnie kształtowany, a jak pokazuje historia prestiżowych nagród literackich — również doskonale wpływa na modelowanie określonych kręgów czytelniczych.

3c. Na tym tle pojęcie kanonu nie istnieje, ponieważ zawsze znajdzie on swoją alternatywę. „Współczesność”, której chcemy uczyć, jest pod tym względem bardzo przejrzysta. Kanon i jego alternatywa tworzone przez krytykę literacką są zmienne (i wymienne). Jeżeli uczenie „współczesności” miałyby

⁸ Słusznie zauważa Andrzej K. Waśkiewicz, że regularność generacyjnych następstw „pozwala w ewolucjach modelu widzieć coś więcej niż jedynie zmianę sposobu mówienia, pozwala jego każdorazową realizację widzieć jako odpowiedź na rzeczywistość. Pozwala odnaleźć jedność tam, gdzie różnice poetyk [...] wydają się tę jedność wykluczać”. A.K. WAŚKIEWICZ: *Rygor i marzenie. Szkice o poetach trzech awangard*. Łódź 1973, s. 10.

się opierać na dawaniu — jak by powiedział Kazimierz Ajdukiewicz⁹ — „pewnej strawy”, to tutaj raczej obcujemy ze strawą niepewną, częstokroć okraszoną światopoglądowymi (lub środowiskowymi) konotacjami.

Pojęcie kanonu/kanonów literatury jest na obszarze tzw. „współczesności” zasadnicze. Określa kontekst, wobec którego sytuują się poszczególne teksty; uruchamia kanał informacyjny, w którym zanurzone zostaną dzieła i ich twórcy; otwiera wreszcie na dyskurs(y), jaki(e) pojawi(a) się jako konsekwencja ujawnionego dzieła. Kanon/kanony w tym ujęciu są zawsze rozpatrywane przez pryzmat alternatywy nowoczesności (zmiany)/zachowawczości (konserwacji). German Ritz powiada, że „Kultura pamięci jest [...] najważniejszym motorem literackiej innowacji”¹⁰. Niewątpliwie. A jednak —

Kanon współczesny nie wyraża, jak to bywało kiedyś, *explicit* racji, na jakich jest zbudowany, będąc bezsilny wobec użytkowników, którzy teraz mogą z nim zrobić, co im się żywnie podoba. Dlatego w większym stopniu niż kiedyś ideologiczną podporą dla niego są działania krytyki [...]. Nie oczekuje się od niego, by jako norma — norma [...] kwestionująca samą siebie — legitymizował to, co jest, lecz to, co ciągle znajduje się *in statu nascendi*, co jest z nim rewolucyjnie sprzeczne. Taka jest racja sztuki, która obala jedne kanony, by na ich miejsce wprowadzić inne. Zaczynanie od nowa jest taką samą mistyfikacją, jak niemożność wyzwolenia się spod kontroli poprzedników. Fetysz absolutnej nowości stał się recydywą myślenia o nieśmiertelności dzieła [...], skoro to, co ma być jednorazowe, powołane jednym aktem raz na zawsze, nie do powtórzenia, ma tym samym zagwarantowane prawo do wieczności. Ulotne, a przecież utrwalone w swym jednym, niepowtarzalnym kształcie na

9 K. AJDUKIEWICZ: *Zagadnienia i kierunki filozofii. (Teoria poznania. Metafizyka)*. Słowo wstępne K. SZANIAWSKI. Warszawa 1983, s. 75.

10 G. RITZ: *Kanon i historia literatury widziane z zewnątrz*. W: *Kanon i obrzeża*. Red. I. IWASIÓW, T. CZERSKA. Kraków 2005, s. 37.

wieki. Oczekiwania więc na trwałe wpisane w wyobrażenia kanonu¹¹.

3d. Osobliwie odnosi się to do literatury najnowszej, czego już zresztą uzasadniać nie trzeba. Może warto tu jednak zasignalizować, że w opisywaniu nowości popełniane są — metodologicznie wykluczające się wzajemnie — dwa błędy. Pierwszy, wynikający z niewiedzy czytelniczej, **absolutyzujący**, i drugi — mający oparcie w dystansie — **lekceważący** tej nowości wartość.

4. Refleksja nad rzeczoną „współczesnością” literacką jest przeteoretyzowana. Badaczy (a pewnie i czytelników) nie interesuje „współczesność” sama, ale „współczesność” jako przedmiot debaty. W efekcie staje się ona nie problemem historycznoliterackim, lecz teoretycznoliterackim. Bardzo dobrym wskaźnikiem takiego przeorientowania refleksji są liczne tomy zbiorowe, będące podsumowaniem ostatniego dwudziestolecia w polskiej literaturze. Mieszczą się one głównie w porządku teoretycznym, a podstawową kwestią, jaką poruszają, jest kształtowanie świadomości literackiej (i literatury), a więc przejścia od literatury w stronę rozważań metakrytycznych.

Jak uczyć rozumienia „współczesności”? Swego czasu pisał Edward Balcerzan:

Naukowe poznanie danej współczesności winno być poprzedzone procesem jej **rozpoznania**, tj. — mniej lub bardziej świadomym i steoretyzowanym — uchwyceniem relacji wewnętrznych w strukturze znaczeniowej analizowanego tu pojęcia. Celem zaś takiej operacji jest odpowiednie **usytuowanie się** badacza wobec przedmiotu badań, gwarantujące **optymalną strategię gnoseologiczną**. Strategia optymalna podlega zasadzie: minimum strat — maksimum zysków. Na miejscu pierwszym stawia się tu problem strat. Jest to szczególnie ważne w grze z tak trudnym „partnerem”, jak właśnie

¹¹ J. ŚWIĘCH: *Burze wokół kanonu/kanonów*: W: *Kanon i obrzeża...*, s. 21—22.

współczesność. W języku teorii gier powiedzielibyśmy, że proces rozpoznawania współczesności ma charakter **konfliktu** i że konflikt ów dałby się opisać jako „walka naturą”. Badacz usiłuje przewidzieć wszelkie możliwe „zachowania się” obiektu badań i musi podejmować decyzje w warunkach niedostatku informacji o „zamiarach” swojego „partnera” („natury”)¹².

„Współczesność” jest jednakże, moim zdaniem, umykającym tekstem. I prawdopodobnie nie da się go uchwycić, zatrzymać, rozpoznać w jego biegu. Każda „współczesność” jest dodawaniem, a jak już zostało powiedziane na początku, po dodaniu — przestaje być „współczesnością”, a staje się substancjalną formą tego, co było. Dlatego uczyć trzeba rozumienia **kultury literackiej** konkretnego czasu, a więc: instytucji, czasopiśmiennictwa, uniwersalnych stylów literackich i krytycznych, mechanizmów wchodzenia do literatury, obiegu literackich, tworzenia się pokoleń, grup, koterii i klik, kontekstów środowiskowego dyskursu, a na tym tle dopiero idei uobecnionych w dziełach, które wpisują się w ów odwieczny mechanizm produkcji, dystrybucji i odbioru.

Lektura dzieł należy jednakże do porządku interpretacji, której ram nie określa ani „przeszłość”, ani „współczesność” literacka. Dlatego interpretowanie dzieł „najnowszych” i „współczesnych”, „nowoczesnych” i „ponowoczesnych”, „dobrych” i „złych” jest dla tego, który uczy czytać, wyzwaniem. I, naturalnie, kwestią jego kompetencji oraz talentu.

Kierunek nauczania rozumienia „współczesności” winien być zatem taki: od socjologii literatury do interpretacji. Jeżeli nie będzie taki, powtórzymy wszystkie błędy edukacji historycznoliterackiej, która, jak zaznaczyłem na wstępie, do wąsko lub szeroko definiowanej „współczesności” nie pasuje.

¹² E. BALCERZAN: *Wstęp...*, s. 27.

Przeglądy

Uspokaja mnie trochę to, że znaczna część mojej dawnej lektury coraz bardziej podupada w mojej opinii. Inaczej nie wytrzymałbym niezadowolenia z jej własnej działalności.

Fryderyk Chrystian Hebbel
w przekładzie Karola Irzykowskiego

Narracje emigracyjne

O typologiach prozy polskiej na obczyźnie po 1939 roku

I

Jakiś czas temu, zastanawiając się nad próbami typologii poezji polskiej na obczyźnie po 1939 roku, wysunąłem tezę, że w naszej refleksji historycznoliterackiej kwestia ta, tj. **typologii**, zajmuje zdumiewająco niewiele miejsca, jeżeli jest w ogóle podejmowana. Ujmowanie dokonań twórczych w dwóch (ewentualnie trzech) porządkach tradycji, co do których można mieć uzasadnione wątpliwości rozmaitej natury, wydało mi się ubogie i mało trafne. Jedyną szansą na zmianę *status quo* może być — pisałem — **włączenie** refleksji nad poezją emigracyjną w kontekst poezji krajowej, co pozwoliłoby odkryć uwikłania autorów z obydwu biegunów w dialog wewnątrz- i międzypokoleniowy. Zastrzegąłem się przy tym, iż aplikacja jednej rzeczywistości tekstowej do innej winna być ostrożna, ponieważ mamy do czynienia z odmiennymi — i wyraźnie manifestującymi swoją autonomiczność — odcinkami procesu literackiego¹.

Kierując teraz swój wzrok ku prozie emigracyjnej, nie mogę sformułować podobnej opinii. Jakaż tutaj obfitość i różnorodność klasyfikacji, ileż pomysłów typologicznych! I jakaż — chciałoby się powiedzieć — słaba znajomość tej twórczości w recepcji powszechnej, ileż rozpraw do napisania, ile wątków do podjęcia i jakaż trud edukacyjny na przyszłość!

¹ Por. M. KISIEL: *Skamander i Awangarda? O nową typologię poezji polskiej na obczyźnie po 1939 roku*. W: IDEM: *Pokolenia i przelomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 29—36.

Szkic mój jest przypomnieniem stanowisk krytycznych, jakie dotąd zostały zwerbalizowane w rozmaitych syntezach i przeglądach. Nie jest tych stanowisk wiele. Warto im się jednakże przyjrzeć po to choćby, iżby zobaczyć, jaka różnorodność koncepcji została sformułowana w ostatnim sześćdziesięcioleciu po II wojnie światowej.

II

Początkowo zdawało się, że emigracja polska nie zaznaczy dobrze swojej obecności na gruncie prozy. Manfred Kridl pisał w roku 1943:

Najwyżej ze wszystkich dziedzin stoi literatura, a szczególnie poezja. Ona nigdy nie zawodziła w najbardziej ponurych okresach bytowania narodu — nie zawiodła i obecnie. [...] Inne działy literatury przedstawiają się znacznie bardziej ubogo z tej prostej przyczyny, że mało jest — poza poetami — twórców na emigracji. Większość powieściopisarzy pozostała w kraju².

Dwadzieścia lat później nie tylko nie można było potwierdzić tej opinii, lecz okazała się ona w swoim radykalizmie zupełnie nietrafiona. Skomplikowanie problemu unaocznili Zygmunt Markiewicz i Michał Sambor (Michał Chmielowiec) w pracy zbiorowej *Literatura polska na obczyźnie 1940—1960*³, a z biegiem lat opinie na temat prozy emigracyjnej — zwięsz-

² M. KRIDL: *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*. New York 1945, s. 573, 602.

³ Z. MARKIEWICZ: *Proza beletrystyczna* [s. 133—173]; M. SAMBOR [M. CHMIELOWIEC]: *Uwagi o prozie beletrystycznej* [s. 175—185]. W: *Literatura polska na obczyźnie 1940—1960*. T. 1. Red. T. TERLECKI. Londyn 1964; Z. MARKIEWICZ: *Proza dokumentarna*. W: *Literatura polska na obczyźnie 1940—1960*. T. 2. Red. T. TERLECKI. Londyn 1965, s. 11—33 (zob. także: S.J. PĄPROCKI: *Proza dokumentarna w czasopiśmie*. Ibidem, s. 35—167). Dalej, odwołując się do tych prac, stosuję skrót: LPO I, LPO II; cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony.

cza w środowisku badaczy krajowych — jeszcze bardziej się różnicowały. I jakkolwiek nie traci swej mocy zdanie Henryka Markiewicza: „W publicystyce emigracyjnej [metakrytyczne — M.K.] uogólnienia dotyczące powieści były rzadkie”⁴, to przecież należy dostrzec i docenić podejmowane wysiłki typologiczne. Głównie — wysiłki historyków literatury, do których nie wszyscy są pozytywnie nastawieni, mają one jednak tę siłę, że wciąż najlepiej i w sposób nie do zastąpienia organizują naszą wiedzę o przeszłości i teraźniejszości pisarskiej.

Zygmunt Markiewicz w rozdziale *Proza beletrystyczna* napisał:

W ciągu ostatniego półwiecza jesteśmy świadkami zaciera-
nia się granic między rodzajami literackimi. Dawne pod-
ręczniki stylistyki odróżniały w odniesieniu do prozy bele-
trystycznej: powieść, nowelę, opowiadanie. Ta klasyfikacja,
powszechnie przyjęta jeszcze w XIX w., została uzupełniona
dalszymi nabytkami. Mianowicie, w miarę jak wzbogacają
się środki ekspresji artystycznej przez stosowanie świeżych
zdobyczy technicznych, do tradycyjnych form utworu li-
terackiego dochodzą nowe osiągnięcia rozpowszechnione
przez dziennik, film, radio. Reportaż i scenariusz są takimi,
nieznanymi poprzednio, rodzajami wkraczającymi zwycię-
sko do literatury.

Oczywiście, równoległe z urozmaiceniem sposobu wypowie-
dzi, wzrastają możliwości stosowania nowych i starych form
w nieistniejących dotychczas kombinacjach. Tak np. powie-
ściopisarz, obok stosowanego powszechnie opisu i dialogu,
ma sposobność posługiwać się reportażem chwytającym „na
żywo” najłatwiej rzucające się w oczy rysy rzeczywistości;
monolog wewnętrzny i dziennik bohatera używany na prze-
mian z opowiadaniem dostarczają autorowi innego sposobu
notowania przeżyć psychicznych postaci stworzonych przez
niego.

⁴ H. MARKIEWICZ: *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*. Warszawa 1998, s. 165.

W związku z tymi przeobrażeniami pojęcie prozy beletrystycznej ulega przemianie, rozszerza się. Powieść i szkic powieściowy, nowela, opowiadanie, opowieść, gawęda, reportaż, a nawet podobny do scenariusza filmowego konsept powieści, stanowiący jakby jej szkielet konstrukcyjny (kosztem pogłębienia psychologicznego czy uzasadnienia charakterów postaci), będą więc stanowiły treść naszych rozważań.

LPO I, 133.

Krytyk wyodrębnia trzy okresy w dwudziestoleciu emigracji (1940—1960), podstawą zaś tego wyróżnienia jest nie tyle zmiana literacka, ile zmiana warunków społecznych i ekonomicznych polskiego wychodźstwa i wynikające stąd konsekwencje dla środowiska pisarskiego. Markiewicz stosuje podział funkcjonalny, według głównych gatunków epickich (opowiadanie, powieść), w ostatnim tylko okresie (1951—1960) wzbogacając swoje ustalenia o literaturę rozrywkową. W rozdziale *Proza dokumentarna* natomiast, poświęconym prozie o wątku historyczno-politycznym i reportażowym, krytyk omawia najnowszą literaturę emigracyjną wedle kryterium tematycznego (Podziemie, Powstanie Warszawskie, obozy niemieckie, więzienia i łagry sowieckie itd.). Markiewicz jest tutaj referentem świata przedstawionego prozy na obczyźnie, czasami pisze o społecznych reperkusjach i recepcji emigracyjnego utworu. Generalnie jednak prozę emigracyjną omawia w porządku synchronicznym, bez jakichkolwiek uzasadnień ewolucyjnych i teoretycznych.

W apendyksie niejako do szkicu Markiewicza Michał Sambor poczynił znamienne przesunięcie. Po przywołaniu kilkunastu nazwisk stwierdził mianowicie, że najważniejszą czynnością krytyczną jest wartościowanie („moja galeria jest wybitnie wartościująca” — LPO I, 183). I kategoryzował: „Gdybym mógł czytać tylko trzech, wymieniłbym bez wahania [...]: Gombrowicza, Straszewicza i J. Mackiewicza” (LPO I, 183). Tym samym dokonywał znaczącego przesunięcia: nie są ważne tendencje literackie, lecz nazwiska.

Warto tutaj wspomnieć także o studium Stanisława J. Pa-prockiego *Proza dokumentarna w czasopiśmie*, w którym wyodrębnił opis tekstów wspomnieniowych i paraliterackich wedle kryterium tematycznego (LPO II, 35—167). Klasyfikacja ta nie odbiega jednak w jakiś zasadniczy sposób od ustaleń innych badaczy, zwłaszcza Markiewicza.

Maria Danilewicz-Zielińska w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* nie odwołuje się do jakiejś szczegółowej typologii, przeciwnie: zdaje się ją traktować raczej swobodnie. Zresztą, swoboda w przypisywaniu jakiegoś tekstu jakiejś tendencji nie przeszkadza krytyczce w celnych obserwacjach analitycznych. Ale to są odmienne sprawy. Trudno w każdym razie, poza wyraźnymi odsyłaczami do prozy autobiograficznej, pamiętnikarskiej czy „wspominkarskiej”, odnaleźć w jej książce jakieś wyraźne wskazówki typologiczne⁵.

Nina Taylor w swoich szkicach szczególnie mocno akcentuje obecność dziedzictwa kresowego oraz nurt zsyłkowy (twórczość łagrowa) w prozie emigracyjnej⁶. Zwłaszcza jej propozycja, by wyodrębnić jako osobne zjawisko tzw. powieść litewską (Czarnyszewicz, Mackiewicz, Pawlikowski, Piasecki, Miłosz), wydaje się bardzo interesująca. Przylega ona także do takiego myślenia typologicznego, które indywidualizuje doświadczenie pisarskie wedle kryterium geografii literackiej. Nie chodzi tu jednak o awans regionalizmu, lecz o takie ujęcie geografii, która jest przestrzenią mentalną.

5 M. DANILEWICZ-ZIELIŃSKA: *Szkie o literaturze emigracyjnej*. Paryż 1978 (wyd. krajowe: Wrocław—Warszawa—Kraków 1992).

6 N. TAYLOR: *Dziedzictwo kresowe w literaturze emigracyjnej*. W: *Literatura polska na obczyźnie*. Red. J. BUJNOWSKI. Londyn 1988, s. 130—143 (Prace Kongresu Kultury Polskiej na Obczyźnie, t. 5); N. TAYLOR: *Proza zsyłkowa*. W: *Literatura emigracyjna 1939—1989*. Kom. Red. J. GARLIŃSKI, Z. JAGODZIŃSKI, I. OPACKI, M. PYTASZ, J. OLEJNICZAK. T. 1. Red. M. PYTASZ. Katowice 1993, s. 261—289; N. TAYLOR: *Kresy północno-wschodnie*. W: *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*. Red. K. DYBCIAK, Z. KUDELSKI. Lublin 2000, s. 204—206.

Z zestawienia opinii Markiewicza, Sambora, Paprockiego, Danilewicz-Zielińskiej i Taylor widać wyraźnie, że dla krytyków różnorodność tematyczna i wielorakość poetyk prozy emigracyjnej były o tyle istotne, o ile zaświadczały o wartości indywidualnych poszukiwań artystycznych. W istocie rzeczy bowiem główną zasadą typologiczną była nie tyle intencja odnotowania wielości nurtów, orientacji pisarskich czy tendencji, ile próba zbudowania **hierarchii** nazwisk i dzieł. Tak odczytywane starania prowadziły do standaryzacji opinii powszechnej, odmiennej przecież w różnych skupiskach polskich (diasporach). Dialektyka **powinności** wobec dokonań emigracji i **hierarchizacji** tych dokonań określa, jak sądzę, lekturę krytyczną po 1939 roku. Wprawdzie — jak twierdził Tymon Terlecki — ideą *Literatury polskiej na obczyźnie* była **inventaryzacja dokonań**, niemniej z biegiem czasu widać wyraźnie, że okazała się ona mniej ważna niż ich **aksjologizacja**. W takim wymiarze widzieć należy na przykład zbiór szkiców Wita Tarnawskiego *Od Gombrowicza do Mackiewicza*, podporządkowany właśnie idei wartościowania pisarstwa (szkice o Gombrowiczu, Vincenzie i Józefie Mackiewiczu)⁷.

III

W krajowej krytyce — zwłaszcza po roku 1989 — idea hierarchizacji nazwisk i zjawisk zdecydowanie zdominowała praktykę krytyczną i naukową (badania nad prozą emigracyjną, by tak rzec: **poza hierarchią**, były i są prowadzone w sposób wyrywkowy). Najczęściej opisywany pisarz — Witold Gombrowicz — doczekał się kilkadziesiątu monografii. Gustaw Herling-Grudziński, Józef Mackiewicz, Czesław Miłosz, Włodzimierz Odojewski, Stanisław Vincenz — co najmniej kilkunastu. W grupie autorów preferowanych swoje miejsce mają jeszcze Andrzej Bobkowski, Henryk Grynberg, Zygmunt Haupt, Marek Hłasko, Leo Lipski, Marian Pankow-

⁷ W. TARNAWSKI: *Od Gombrowicza do Mackiewicza. Szkice i portrety literackie*. Londyn 1980.

ski, Zofia Romanowiczowa, Czesław Straszewicz, Leopold Tyrmand. Pewien kłopot jest z pisarzami dwujęzycznymi lub publikującymi swoją prozę w językach obcych (Jerzy Kosiński, Jerzy Pietrkiewicz, Stefan Themerson). Hierarchizacja dokonana niewolna była także od różnych mód, które dotknęły między innymi Andrzeja Chciuka, Danutę Mostwin czy Tadeusza Nowakowskiego. Okres emigracyjny takich pisarzy, jak: Zofia Kossak, Maria Kuncewiczowa, Teodor Parnicki czy Melchior Wańkowicz — pozostaje raczej (**raczej**, czyli **bez wyłączenia**) poza optyką badawczą. W opisie ich twórczości rzadko uwzględnia się specyfikę wychodźstwa (warunki kultury literackiej na emigracji, kontekst artystyczny itp.), a jeżeli już tak się czyni, to marginalnie i niechętnie.

W katowickiej syntezie *Literatura emigracyjna 1939—1989* wyodrębniono sześć tendencji, nurtów czy orientacji w prozie emigracyjnej: „prozę kresową”, „prozę poszukiwań formalnych”, „prozę kobiet”, „reportaż na emigracji”, „piśmiennictwo historyczne” oraz „prozę »wspominkarską«”, osobno opisując twórczość pisarzy „w obcym języku”⁸. Jako zjawisko wyjątkowe potraktowano „literaturę zsyłkową”.

Krzysztof Uniłowski do „prozy kresowej” zaliczył utwory Floriana Czarnyszewicza, Józefa Mackiewicza, Włodzimierza Odojewskiego i Stanisława Vincenza. Wspomniał przy tym dwa cykle powieściowe Józefa Łobodowskiego oraz gawędę Andrzeja Chciuka *Atlantyda*. Dostrzegając odmiennność tematyczną i stylistyczną omawianej prozy, pisał przy tym:

8 Por. K. UNIŁOWSKI: *Proza kresowa (Czarnyszewicz, Mackiewicz, Odojewski, Vincenz)* [s. 18—38]; A. NAWARECKI: *Proza poszukiwań formalnych* [s. 39—58]; Z. MOKRANOWSKA: *Proza kobiet (beletrystyka)* [s. 59—86]; E. NOWORZYN: *Reportaż na emigracji* [s. 87—107]; A. SZAWERNA-DYRSZKA: *Piśmiennictwo historyczne (zarys problematyki)* [s. 108—125]; J. OLEJNICZAK: *Proza „wspominkarska”* [s. 126—137]; J. JAKÓBCZYK: *W obcym języku (Pietrkiewicz, Kosiński, Kuniczak)* [s. 278—296]. W: *Literatura emigracyjna 1939—1989*. Kom. Red. J. GARLIŃSKI, Z. JAGODZIŃSKI, I. OPACKI, M. PYTASZ, J. OLEJNICZAK. T. 2. Red. J. OLEJNICZAK. Katowice 1996. Dalej odwołując się do tej pracy stosuję skrót LE, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony.

A jednak u wszystkich tych twórców można dostrzec pewien łączący ich rys. Pisarstwo to rodzi się bowiem z doświadczenia piekła, jakim dla ludzi dwudziestego wieku stała się historia, przypomnijmy: najważniejszy temat całej literatury kresowej. Konkluzje są oczywiście różne. Historia często postrzegana jest jako przekleństwo, od którego niepodobna się uwolnić. Najbardziej radykalnie wizja ta ujawnia się w twórczości Odojewskiego. Vincenz zaś, na przekór tendencjom widocznym szczególnie w neoawangardowej literaturze powojennej, zachowa pełne zaufanie do Słowa (pisanego koniecznie z dużej litery), widząc w nim nie źródło pociechy, lecz przewodnika na drodze do kosmicznego ładu, który wyzwala spod opresji historii.

LE, 35.

Aleksander Nawarecki postawił tezę, że „nie awangarda, lecz ariergarda jest metaforą, która najpełniej wyraża sytuację polskiego pisarza na obczyźnie” (LE, 41). Pisarzy „poszukiwań formalnych” ustawił w konsekwencji „wobec”:

- 1) „autobiografii” (Zygmunt Haupt, Leo Lipski, Marian Pankowski);
- 2) „literatury popularnej” (Czesław Dobek, Sergiusz Piasecki);
- 3) generacyjnej różnorodności (tu między innymi Chrystian Skrzyposzek).

Typologia taka, twierdzi badacz, jest tylko w części zasadna, ponieważ trudno tu o klasyfikacyjną czystość. Pisarze „poszukiwań formalnych” nie są formalnie jednorodni.

Zdzisława Mokranowska, pisząc o „prozie kobiet”, również miała świadomość względnej przejrzystości typologicznej. Wymieniła w tym, nie wiem jak to nazwać, może: odgałęzieniu prozy emigracyjnej — sześć skupisk:

- 1) „prozę wspomnieniową” (Stefania Zahorska, Herminia Naglerowa, Beata Obertyńska, Janina Kowalska);
- 2) „powieść więzienną” (Naglerowa);
- 3) prozę autobiograficzną (Maria Kuncewiczowa, Zofia Romanowiczowa);

- 4) „powieść paraboliczną” (Zofia Kossak, Zahorska);
- 5) powieść lat sześćdziesiątych (Zahorska, Romanowiczowa, Danuta Mostwin, Halszka Guilley-Chmielewska);
- 6) „powieść psychologiczną” (Romanowiczowa).

Ewa Noworzyn w *Reportażu na emigracji* wyodrębniła kilka jego odmian: reportaż wojenny, reportaż społeczno-obyczajowy, reportaż podróżniczy, podjęła także próbę nakreślenia związków reportażu z „innymi gatunkami literackimi” (na przykład w prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego). W *Piśmiennictwie historycznym* Anna Szawerna-Dyrszka omówiła głównie teksty publicystyczne emigrantów, a w *Prozie „wspominkarskiej”* Józef Olejniczak — idąc tropem Marii Danilewicz-Zielińskiej — włączył w ten krąg literatury niemal wszystkich wspomnianych wcześniej pisarzy. Jan Jakóbczyk wreszcie, opisujący pisarzy tworzących „w obcym języku”, zwrócił uwagę głównie na Jerzego Kosińskiego, Wiesława Kuniczaka i Jerzego Pietrkiewicza (nie wspomniał jednak na przykład o Stefanie Themersonie).

To pobieżne sprawozdanie z katowickiego podręcznika wskazuje, że terminologia, jaką tutaj zastosowano, daleka jest od formalnej precyzji historii literatury. Powtarzalność nazwisk, umieszczanie poszczególnych tekstów w ramach różnych orientacji, tendencji czy nurtów światopoglądowych i estetycznych potwierdza jednak tezę Zygmunta Markiewicza o hybrydyczności prozy współczesnej, i to na dwie dekady przed rozprawą Ryszarda Nycza o sylwach współczesnych.

Najbardziej szczegółową, ale i fragmentaryzującą typologię prozy polskiej na obczyźnie przedstawił Stanisław Beres⁹. Jest to typologia wnikliwa, uważnie i starannie skonstruowana, lecz w swojej drobiazgowości kładąca większy nacisk na to, co indywidualne, a nie wspólne. Jej wynikiem jest więc

9 S. BERES: *Literatura emigracyjna (1945—1990). Zarys problematyki*. W: *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Studia i szkice*. Red. Z. ANDRES. Rzeszów 1999, s. 9—53 (pierwodruk, w innej nieco wersji, pt. *Trzy oddechy literatury emigracyjnej*. „Kultura” [Paryż] 1990, nr 1—2).

stwarzanie własnej przestrzeni historycznoliterackiej dla pojedynczego bytu pisarskiego, a nie próba systematyzacji doświadczeń. W tym sensie „typologiczna fragmentaryzacja” Beresia ma tyle samo zalet, co wad. Zalety już wskazałem (drobiazgowość i wyczulenie na idiolekty pisarskie), do wad należy zaliczyć niepotrzebne skomplikowanie zagadnienia, wyodrębnienie różnych podgrup nurtowych (to zamiast tworzyć zjawisko, zaciemnia je).

Szczególnym wyróżnikiem omawianej klasyfikacji jest taka segmentacja doświadczeń w obrębie prozy, które dają się ująć wedle kryterium tematycznego, jakkolwiek zasadniczym kryterium porządkującym jest, by tak rzec, chronologia pokoleniowa, czy też — polityczno-kulturalna. Beres mianowicie, w zgodzie z ustaleniami między innymi Wojciecha Wyskiela czy Bolesława Klimaszewskiego¹⁰, wyodrębnia wiele postaci prozy polskiej na obczyźnie, takie jednak, które zbieżne są z dzisiejszym widzeniem polskiej prozy powojennej w ogóle. Prócz zatem (w rozmaitych fazach procesu powojennej literatury) tekstów o naturze psychologicznej, historycznej, obozowej itp. ryzykuje subtelne odcienie tej prozy.

W moim odczuciu, jest to najlepsza jak dotąd, najgłębsza i najbardziej przenikliwa typologia. Można wobec niej wszakże sformułować zarzut nadmiernej drobiazgowości. Badacz proponuje, aby w obrębie poszczególnych odcinków (faz) procesu literackiego po roku 1945 odmiennie segmentować emigracyjne doświadczenia prozatorskie. W efekcie w każdej fazie powstaje wiele wariantów (nurtów, tendencji, odmian) tworzonej prozy. Ułomnością typologii Beresia jest więc to, co wydaje się też zaletą, mianowicie **nadmiar pomysłów typologicznych**.

¹⁰ W. WYSKIEL: *Literatura polska na obczyźnie 1945—1980*. „Ruch Literacki” 1989, z. 1; B. KLIMASZEWSKI: *Wstępna periodyzacja życia literackiego na obczyźnie 1939—1980*. „Ruch Literacki” 1989, z. 1.

IV

Jakie z tego przeglądu opinii wypływają wnioski?

Niewątpliwie najważniejszym osiągnięciem współczesnych typologii prozy emigracyjnej jest wyodrębnienie w jej korpusie dwóch nurtów, które — pod różnymi nazwami — weszły do powszechnej świadomości polonistycznej: **prozy łagrowej** oraz **powieści litewskiej**. Ten drugi nurt może stanowić jeden z wariantów orientacji **prozy kresowej**, jakkolwiek to ostatnie określenie — wskutek swojej szerokiej konotacji — nie wydaje się ściśle (tutaj mieściłaby się przecież i proza galicyjska, i — częściowo — proza śląska, a nawet proza gdańska); pojęcie „kresów” literatury jest zresztą w drugiej połowie XX wieku rozciągliwe i niejasne¹¹. Resztę emigracyjnych doświadczeń prozatorskich dałoby się wkomponować w istniejące już dzisiaj propozycje badawcze.

Pewnie tylko konserwatyizm piszącego te słowa sprawia, że za najważniejszą mapę rozwiązań (więc i dobrą typologię) uznaje on tę, którą nakreślił swego czasu w odniesieniu do prozy w PRL Edward Balcerzan. Rezygnując z określeń *quasi*-genologicznych, substytutów literaturoznawczej typologii, pojawiających się w krytyce prozy po II wojnie światowej, badacz wprowadził własne, jak napisał: „przezroczyście i jednorodne, bez ukrytych sugestii na temat wartości” — pojęcie **orientacji**. Pojęcia tego nie zdefiniował, można jednak sądzić, że semantycznie jest ono bliskie terminowi „konwencja” i oznacza zespół norm charakteryzujących określone składniki utworu oraz ich zorganizowanie w większe całości. Balcerzana interesuje nie sposób wykorzystania normy (więc: wartość), lecz jedynie to, jak owe normy funkcjonują w „różnomownej” rzeczywistości prozy. Porządek aksjologii jest więc porządkiem komunikacji językowej i literackiej.

¹¹ POR. B. HADACZEK: *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*. Szczecin 1993; IDEM: *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*. Gorzów Wielkopolski 1999; *Antologia polskiej literatury kresowej XX wieku*. Wybór, wstęp i objaśnienia B. HADACZEK. Szczecin 1995.

W konsekwencji wyodrębnia on siedem orientacji prozy współczesnej: socjologiczną (socjolingwistyczną), mitograficzną, psychiatryczną, kulturoznawczą, literaturoznawczą, kosmologiczną i autobiograficzną¹².

Orientację **socjologiczną** (socjolingwistyczną) interesuje opozycja: centrum — peryferie, gdzie peryferie to albo obszar wolności, albo zniewolenia, obszar małych społeczności, kręgów towarzyskich albo tzw. marginesu społecznego. Centrum utożsamiane jest tutaj z życiem oficjalnym lub politycznym. Wartość pozytywna przysługuje bytowi peryferyjnemu, zarówno w typie obyczaju, jak i typie mowy. Opozycja ta traci rację istnienia w świecie ideologii totalitarnej, zniewalającej jednostkę i zbiorowość. Wszystko staje się wówczas oficjalne, centralne, zyskuje rangę ideologiczną. Peryferie traktowane są jako metafory Polski. Orientacja **mitograficzna** prozy polskiej to świat „poza empirią: w wyobraźni autorów, w folklorze, baśni. Język [prozy] zbliża się tu do języka poetyckiej stylizacji. Tu eksponuje się barwność świata poprzez barwność mowy”. Orientacja mitograficzna w prozie jest wyrazem tęsknoty do świata uporządkowanego. Balcerzan pisze, że „w czasie mitycznym, kolistym, dobro jest dobrem, zło złem, cierpienie ma sens, szczęście zaś nie może być pomyłką”. Orientacja **psychiatryczna** zajmuje się dramatami *psyche*, co „osiąga się tu przez obrazy atrofii świadomości, analizę dewiacji, stanów granicznych, w których dochodzi z reguły do rozpadu rzeczywistości — uzależnionej od postrzegającego ją podmiotu”. Orientacja **kosmologiczna** to przede wszystkim twórczość prozatorska Stanisława Lema (trudno znaleźć dla niej odpowiednik w twórczości emigracyjnej) oraz szkoły *science fiction*, w której interpretacji „fantazje na temat kosmosu, niekiedy mikrokosmosów materii, mają jeden uporczywie ponawiany cel — uchwycić to, co ludzkie, przez opozycję wobec tego, co pozaludzkie”. Orientacja **autobiograficzna**

12 POR. E. BALCERZAN: *Przygoda druga: żywioły prozy w PRL*. W: IDEM: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990, s. 20—31.

to różnorodne style wypowiedzi wspomnieniowe, niezależnie od tego, czy są one fabularyzowane czy dokumentarne. „Autobiografizm zastępuje wielką epikę” — pisze Edward Balcerzan. Orientacja **literaturoznawcza** to proza autotematyczna, metodologiczna, powieść-worek, sylwa, metaliteratura. Zasadniczą cechą takiej prozy jest eseizacja, bohaterem utworu staje się sam pisarz, który zwierza się z własnych wątpliwości, zamierzeń, wprowadza czytelnika w tajniki sztuki pisarskiej itd.¹³. Orientacja **kulturoznawcza** wreszcie to próba zrozumienia fenomenu kultury, więzi kultury polskiej z kulturami obcymi, „próba uchwycenia fenomenu »polskości« na tle rozmaitych »obcości« etnicznych (zewnątrznych i wewnętrznych, zaasymlowanych i dążących do separacji). Rodzimość i obcość stają się wartościami problematycznymi. Obraz kultury rodzimej zmienia się w zależności od tego, które zostają odsłonięte przede wszystkim, zachodnie czy wschodnie”.

Warto w refleksji nad prozą emigracyjną odwołać się do typologii Edwarda Balcerzana, czasami ją modyfikując. W tym sensie będzie to modyfikacja, że zaaplikujemy do krajowego kodeksu wybrane teksty prozatorskie emigracji. Niekoniecznie będzie to mutacja wcześniejszego modelu, raczej jego przystosowanie do aktualnej wiedzy o literaturze *in toto*.

Wszystkie wymienione orientacje podsuwają propozycję ujmowania prozy powojennej (krajowej i emigracyjnej) jako siatki najczęściej pojawiających się konwencji. To pewne, że tak sterylnie funkcjonujących orientacji nie ma, utwory prozatorskie są zwykle synkretyczne, a każdy pisarz może być reprezentantem kilku orientacji tutaj przedstawionych. Ale

¹³ Ważną książkę na ten temat — wprawdzie ograniczoną do prozy po roku 1989 — napisał W. BROWARNY: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wrocław 2002. Por. także niepublikowane studium E. HANUSZEWSKIEJ: *Autotematyzm w polskiej prozie najnowszej — próba syntezy*. Toruń 2002. (Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Aleksandra MĄDYDY).

w krytyce prozy musi istnieć jakiś punkt odniesienia, jakaś idealna rzeczywistość, do której można odnosić powstające dzieła.

Czy ten wariant typologiczny przyjmie się zatem w praktyce dydaktycznej i krytycznej? Nie byłoby źle, gdyby się przyjął.

Tekst Orientacji

Jak czytano/czytamy „nieobecne pokolenie”?

I

Jak dzisiaj czytamy „tekst” pokolenia Orientacji? A może: nie czytamy, tylko odtwarzamy z pamięci? Jeśli to pierwsze („czytamy”), to według jakiej metody? Jeśli to drugie („odtworzymy z pamięci”), to z jakim zamiarem?

To bardzo ważne: „czytać” albo „odtworzyć z pamięci”. W każdym z przypadków chodzi bowiem o co innego, chociaż zarazem mamy na uwadze ten sam tekst. Ale „czytając”, mamy go przed sobą, możemy sprawdzać go na rozmaite sposoby, możemy określać jego wiarygodność, nośność znaczeniową, jego konteksty i związki pozatekstowe. Tekst „odtworzony z pamięci” jest zupełnie innego rodzaju. Nie obcujemy z nim bezpośrednio, lecz „poprzez” — poprzez to, jak zapisał się w naszym umyśle, jak go kiedyś rozumieliśmy, w jaki sposób na nas kiedyś oddziałał itd.

W pierwszym wypadku chodzi więc o **lekturę** tekstu, w drugim — o tego tekstu **wspominanie**. Nie ulega wątpliwości, że wynik lektury nie pokryje się z wynikiem wspomnienia, a przynajmniej — że nie będzie to interferencja całkowita.

Wiemy — dlaczego. Lektura „tekstu” pokoleniowego jest badaniem przedmiotu, zbioru zdarzeń praktycznych. Głównym celem interpretatora jest określenie relacji, jakie zachodzą między poszczególnymi zdarzeniami literackimi, społecznymi faktami odbioru lub usytuowaniem się pisarza i jego dzieła w istniejących obiegach kultury. Inaczej we „wspomnieniu”. Wprawdzie i ono sonduje przedmiot, ale

przedmiot afektywny, ten, który ustanawiał konkretne zdarzenia praktyczne.

W pierwszym wypadku chodzi więc o to, co zostało. W drugim — o to, czym motywuje się fakt pozostania tego, co zostało.

To prawda: odtwarzać z pamięci można również lekturę, szczegółowiej zajmę się tym nieco dalej. Sytuacja ta dotyczy bowiem metod **czytania**, te natomiast są dosyć skomplikowane i wynikają ze **źródeł** czytania. Nie chodzi tu tylko o modele lektury „tekstu” pokolenia Orientacji, choć jest on czytany specyficznie. Tak czytano dotąd jedynie „pryszczatych zetempowców, debiutujących z produkcyjną cegłą w dłoni”¹. Ale nie wyprzedzajmy.

Co rozumiem pod pojęciem „tekst” pokolenia Orientacji. W pierwszej kolejności obejmuję nim artykuły programowe, książki poetyckie oraz syntezy opisowo-oceniające głównych przedstawicieli pokolenia, niezależnie od tego, na jakich polach ergograficznych syntezy te były ulokowane². W drugiej kolejności — poszerzam owo pojęcie o style zachowaniowe i działania na wielu „polach operacyjnych”³, takich, jak: konkursy poetyckie, imprezy artystyczne (festiwale, sympozja, konferencje), wydawnictwa itp.

Wszystko zatem, co dotyczy pokolenia Orientacji — w jej intencjonalnych i zrealizowanych formach — jest dla mnie jego „tekstem”. Inaczej nie mógłbym go czytać. Wspominać natomiast — z racji wieku — nie mogę.

¹ J. BŁOŃSKI: *Diagnozy i prognozy*. W: IDEM: *Odmarz*. Kraków 1978, s. 176.

² Terminu „ergografika” używam w znaczeniu, jakie zaproponował Henryk MARKIEWICZ w rozprawie *Przemiany ergografiki w polskich badaniach literackich do roku 1939*. W: IDEM: *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*. Warszawa 1985, s. 45 i nast.

³ Por. T. NYCZEK: *Młoda kultura — co dalej?*. „Student” 1974, nr 10.

II

„Tekst” pokolenia Orientacji zna się z dwóch przekazów. Pierwszy jest wynikiem **lektury własnej**. I, trzeba to powiedzieć, jest to model lektury niesłyszanej rzadki. „Tekst” Orientacji nie wszyscy chcą czytać, choć przynosi on wiele nieoczekiwanych informacji. Rezygnując z lektury własnej, większość zadowala się wynikami **lektury cudzej**, zapośrednicza wnioski sformułowane już wcześniej przez kogoś innego. Zrozumiałe jest więc, że wnioski te podlegają prawu akceptacji, są uznawane za jedynie słuszne i wiążące.

W wypadku „tekstu” pokoleniowego Orientacji zwycięża model lektury zapośredniczonej. Zapytać więc trzeba **skąd**, z czyjej lektury, dzięki komu **zna się** „tekst” Orientacji? Od **kogo** przejmuje się tę wiedzę? I kim był dla Orientacji ów pierwszy czytelnik jej tekstu?

Znamy — jak się wydaje — pięć źródeł, z których czerpie się wiedzę o pokoleniu Orientacji.

Pierwsze jest niewielkie, ubożuchne, lecz znaczące. Uwiarygodniają je dwa nazwiska krytyków o diametralnie odmiennych poglądach na literaturę, lecz o porównywalnej pozycji polityczno-kulturalnej — Jana Zygmunta Jakubowskiego i Kazimierza Wyki. Pierwszy przyznawał się do atencji względem Orientacji⁴; drugi utrzymywał, iż jej w ogóle — lub pra-

⁴ Z okazji „interesującej publikacji Orientacji Poetyckiej »Hybrydy« pt. *Za progiem wyboru* (Warszawa 1969)”, w której znalazł się „zestaw wzajemnych krytyk [poetów o poetach — M.K.]”, pisał Jan Zygmunt JAKUBOWSKI: „[...] przy całej **sympatii**, jaką żywię do grupy »Hybrydy«, tak zasłużonej na polu popularyzacji młodej poezji w Warszawie, trochę się zniecierpliwilem. Nie dlatego, iż na ogół wszyscy o sobie sądzą dobrze. Ale ten typ krytyki może budzić nieufność czytelników, którzy gotowi odkrywczym określeniu Karola Irzykowskiego: **Bractwo Wzajemnej Arogancji**, zastąpić w tym wypadku starym — **Bractwo Wzajemnej Adoracji**. Ani jedno bractwo, ani drugie nie wydaje się ideałem krytyki. Podobnie jak rozplenione ostatnio różne dokonywane przez poetów analizy własnych »postaw«, »intencji«, bo w końcu o poetach decydują nie ich wyznania i dokonywane na sobie wiwiskcje krytyczne, lecz wiersze!”.

wie w ogóle — nie zna⁵. Pierwszy (krytyk średni, lecz partyjnie dobrze umocowany) reprezentował „szkołę warszawską”, drugi (krytyk wybitny, o równie mocnej pozycji) — „szkołę krakowską”. Uczniowie Jakubowskiego o Orientacji pisali dobrze, uczniowie Wyki — źle⁶. O wypowiedziach Jakubowskiego mało kto pamięta, do Wyki natomiast przyłgnęła opinia „dezterera”⁷. Obaj krytycy pozostawili, to prawda, raczej **skromne świadectwo** swojej lektury „tekstu” Orientacji, niemniej ze wzmianek, na jakie tu i ówdzie się natrafia, można zrekonstruować ich stanowisko, ich potencjalny stosunek do Orientacji. Będzie to, iżby tak rzec, stanowisko **wstrzemięzliwe**.

Drugie źródło jest ważne. Uwiarygodniają je uczniowie Wyki — Jerzy Kwiatkowski i Jan Błoński⁸. Na negatywną

(*Poezi — publiczność — krytycy. Czy zbyt wielu poetów?*. W: *Pogranicza poezji*. Wybór i oprac. J.Z. BRUDNICKI, J. WITAN. Warszawa 1983, s. 151—152.

5 Znamienne są tutaj słowa, jakie skierował Kazimierz Wyka do Piotra Kuncewicza w liście z roku 1972. Pisał: „Od szeregu lat przestałem się zajmować poezją współczesną jako taką; tylko niektórych ulubionych i na ogół uznanych poetów jeszcze czytuję; nie są to poeci modni. Przestałem się zajmować, ponieważ doszedłem do wniosku, że wyżej wymieniona poezja zabrnęła w zaułek całkowicie ślepy i bezy wyjściowy. [...] Po prostu płynęła ona na fali czkawki, bekania, skurczów strun głosowych, jakie to bekanie i skurcze za poezje dzisiaj uchodzą. [...] Tak więc niczego nie mam do powiedzenia, czy określone pokolenie wygrało, czy przegrało, z kim wygrało, z kim przegrało, kto figury szachownicy poetyckiej przedstawia etc. etc. Życie literackie w Polsce Ludowej przestało być autentyczne, było autentyczne przez kilka lat powojennych, w dalszym ciągu nie jest autentyczne...”. Cyt. za: P. KUNCEWICZ: *Cień ręki. Szkice o poezji*. Łódź 1977, s. 9—10.

6 Rzec można: konflikt szkół „warszawskiej” i „krakowskiej”.

7 Por. np. S. ROSIEK: *Mówienie a milczenie. O biografii duchowej krytyka literackiego w Polsce*. W: S. CHWIN, S. ROSIEK: *Bez autorytetu. Szkice*. Gdańsk 1981, s. 71 i nast.; M. CHRZANOWSKI: *Gra z cieniem*. W: IDEM: *Próg możliwości. Szkice krytyczne*. Warszawa 1982, s. 109 i nast.

8 Por. J. KWIAWKOWSKI: *Przestańcie mówić jakimś sztucznym basem. O najmłodszej poezji polskiej*. W: IDEM: *Remont pegazów. Szkice i felietony*. Warszawa 1969, s. 275—301; IDEM: *Postłowie po latach*. W: IDEM: *Klucze*

recepję Orientacji szczególnie oddziałł Kwiatkowski. Jego szkic *Przestańcie mówić jakimś sztucznym basem* był pierwszą tak ostrą, wypowiedaną przez autora już z autorytetem, próbą zdiagnozowania wartości artystycznych, jakie „krąg Orientacji”⁹ proponował.

Za co zaatakowali młodych podówczas poetów obaj krytycy? Przede wszystkim za anonimowość przekazu, nadmierny estetyzm, eklektyzm filozoficzny i pozorowaną erudycyjność. Zarzucano im brak własnej poetyki, ów „sztuczny bas”, brak jakichkolwiek celów wyższych, poza tymi chyba, iżby — jak pisał Jerzy Kwiatkowski — na różnorakich zjazdach młodartystycznych

do wyobraźni. Wyd. 2. poszerz. Kraków 1973, s. 386; okazjonalne uwagi kreśli także KWIATKOWSKI w książce *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975; J. BŁOŃSKI: *Dywagacje miłośnika mowy wiązanej*. W: IDEM: *Odmarsz...*, s. 143—167.

9 Termin ten, z chwilą porażki określeń „pokolenie”, „generacja”, zaczął propagować w odniesieniu do Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. W takim znaczeniu używa go A.K. WAŚKIEWICZ (*Pokolenie Orientacji. Wstęp do opisu*. W: IDEM: *Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław 1978, s. 37—38, przypis 28): „Sądzę — pisze krytyk — że jest rzeczą słusniejszą zamiast o poetyce grupy Orientacji mówić o poetyce **kręgu** Orientacji; działalność formalnej grupy trwała krótko, rozpadła się szybko, z drugiej strony podobny program poetycki realizowali poeci niebędący formalnie członkami grupy”. W innym miejscu (*Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*. Łódź 1978, s. 60—61) ten sam autor zanotuje: „W drugiej połowie lat sześćdziesiątych nie mówi się już o grupie Orientacji, lecz o **kręgu** poetyckim. Jest to okres, gdy — zawsze dość luźna — więź grupowa rozpadła się. Zeszyty Orientacji formułowały związki raczej na płaszczyźnie pokoleniowej niż grupowej. W kwietniu 1967 odbył się ostatni zbiorowy wieczór Orientacji (poprzedzony wstępem Juliana Przybosia), występowali tu także poeci spoza grupy założycielskiej. Oficjalnym wreszcie finałem działalności był VI Ogólnopolski Dzień Poezji (w grudniu 1971), antologia *Wnętrze świata* (Warszawa 1971, z suplementem *Tak — nie*) i zamykający serię zeszytów »Orientacji« *Suplement do 12 numerów* (Warszawa 1973)”. I w przypisie 42: „Późniejsze wydawnictwa (m.in. serie »Generacje«, »Debiuty Poetyckie«) mają już inny charakter i jedynie personalnie związane są z grupą”.

raz jeszcze spotkać się, czytać własne i słuchać cudzych wierszy, wierszy — w nieuniknionej konsekwencji — coraz bardziej do siebie podobnych, wspólnych, zbiorowych¹⁰.

Było to pierwsze stanowisko negatywne, wypowiedane z punktu widzenia pokolenia. „Pokolenia” właśnie, gdyż — jak się coraz częściej przyjmuje — „krąg Orientacji” był tylko jedną tendencją, odnogą czy szkołą w obrębie pokolenia „Współczesności”¹¹.

Trzecie źródło jest najważniejsze, choć znowuż nie tak odkrywczе w kwestii przydawania etykiet. Uprawomocniło się ono w obrębie pokolenia Nowej Fali, głównymi prawodawcami jego istnienia byli natomiast — między innymi — Stanisław Barańczak¹², Jacek Bierezin i inni poeci łódzkiej grupy „Centrum”¹³, Julian Kornhauser i Adam Zagajewski¹⁴. Poeci-krytycy z Nowej Fali (zwłaszcza Barańczak) oskarżali poezję Orientacji również o anonimowość, uniformizację przekazu poetyckiego, nadmierny estetyzm — ale także (i tutaj *novum* w dotychczasowej ocenie Orientacji) za zgodę na działanie zgodne z dyrektywami, jakie literatom wyznaczała polityka ówczesnej władzy rządzącej (ekipa Gomułki). Atakowano więc Orientację za odcięcie się od

10 J. KWIATKOWSKI: *Prześciancie mówić...*, s. 282.

11 Z wcześniejszych stanowisk zob. S. KR. [S. KRYSKA]: *A więc jednak „Pokolenie 56”*. „Współczesność” 1961, nr 22; K. NOWICKI: *Potrójny debiut pokolenia*. „Współczesność” 1969, nr 14; IDEM: *Półki i szuflady*. „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 4. Z nowszych stanowisk — np. A. ZAWADA: *W kleszczach programu*. W: IDEM: *Wszystko pokruszone*. Warszawa 1985, s. 152—168.

12 POR. S. BARAŃCZAK: *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław 1971; IDEM: *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*. Warszawa 1973, s. 28—32; IDEM: *Etyka i poetyka. Szkice 1970—1978*. Paryż 1979, s. 86—106.

13 POR. J. BIEREZIN: *W stronę etyki*. „Więź” 1970, nr 1; *Komunikat grupy poetyckiej „Centrum”*. „Agora” 1968, nr 19 (toż w: T. MOCARSKI: *Deklaracje i manifesty 1960—1970*. „Poezja” 1972, nr 10).

14 Zwłaszcza w ich książce *Świat nieprzedstawiony*. Kraków 1974.

problematyki etycznej literatury i utrwalanie fałszywego obrazu współczesności, za kodyfikowanie zasad, które w jaskrawy sposób odbiegały od tego, co faktycznie działo się w życiu codziennym i polityce. Tutaj wątpliwości nie ma: oskarżanie Orientacji o „fałszywą świadomość” (termin Barańczaka stosowany nader często) było programowym sądem nowego pokolenia literackiego, wstępującego wówczas — jak pisał Leszek Szaruga — „na salony literackie”¹⁵. Zapamiętajmy zatem koniunkcję: „zgoda + estetyka”. Te dwa słówka bowiem będą odtąd nie tylko opiniotwórcze, lecz także — opiniodawcze¹⁶.

Źródło **czwarte** pojawiło się w latach siedemdziesiątych XX wieku, z chwilą nagłego zaprzestania zbiorowej działalności Nowej Fali¹⁷. „Na salony” weszło wtedy inne pokolenie poetyckie (bądź znów, w zależności od stanowiska, jakie przyjmujemy — kolejna orientacja w obrębie Nowej Fali), zwane Nowymi Rocznikami lub Nową Prywatnością¹⁸. Współdziałając z akcjonariuszami Orientacji¹⁹, była to wszakże grupa odcina-

15 L. SZARUGA: *Wejście młodych na salony. Literacki rok 1971*. „Student” 1972, nr 2—3. Zob. też IDEM: *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939—1986. Zarys głównych problemów*. Wrocław 1993, s. 177—206.

16 S. BARAŃCZAK: *Życie zaczyna się po trzydziestce*. W: IDEM: *Etyka i poetyka...*, s. 104.

17 O „okresie heroicznym” Nowej Fali piszę w szkicu *Strategia i poetyka Nowej Fali. Zarys problemu, w mojej książce Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 108—137. Tam też dodatkowa bibliografia.

18 Por. np. stanowisko Z. BAUERA: *Dekada*. Warszawa 1986, s. 60—147. Na temat tej grupy czy pokolenia najpełniej wypowiedział się A.K. WAŚKIEWICZ: *Ósma dekada. O świadomości poetyckiej „nowych roczników”*. Wrocław 1982. Nowe ujęcie problemu zaproponował ostatnio E. BALCERZAN: *Przygoda piąta: samopoczucie pokolenia '76*. W: IDEM: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990, s. 69—87. Wątpliwości wobec tej koncepcji zawarłem w recenzji książki — *Pięć przygód i siedem spotkań*. „Twórczość” 1991, nr 8, s. 111.

19 Por. udział poetów z Nowych Roczników w redagowanych przez Jerzego Leszina-Koperskiego i Andrzeja K. Waśkiewicza „Integracjach” (od 1978 roku), firmowanych przez tych mecenasów arkuszach z serii Po-

jąca się od patronackiego czy ideowego „wpływu” tej formacji. Ale jest to znaczące: krytyka identyfikuje treści programowe Nowych Roczników z treściami Orientacji, wskazuje na podobieństwa, których zauważa więcej aniżeli — istniejących przecież! — różnic²⁰. Twórcy z Nowych Roczników protestują, ale jakoś anemicznie²¹. Zbyt krótki dzieli nas czas, by właściwie zracjonalizować owe protesty²². Jeden fakt wszakże wydaje się znaczący: oto zmienia się (zaczyna się zmieniać) estetyka odbioru i oddziaływania tekstu Orientacji. Jest to wciąż tekst **żywy**, chociaż częstokroć żyje on na prawach kłątwy. Tekst pokolenia „Współczesności” okazuje się „klasyczną tradycją”, Orientacja i Nowa Fala natomiast to „tradycja” żywa.

Wreszcie źródło **piąte**, które powinno być w tej wyliczance źródłem pierwszym. Chodzi o lekturę tekstu Orientacji, jaką zaproponowali czytelnikom Andrzej K. Waśkiewicz, Krzysztof Gąsiorowski, Jerzy Leszin-Koperski, Mieczysław Kucner, Zbigniew Jerzyna, Janusz Żernicki, Andrzej Biskupski, Michał Sprusiński i inni²³. To — **lektura siebie**, lektura tekstu przez tekst. Jest ona zrozumiała sama przez się: taką lekturę proponuje każde ugrupowanie, każda formacja artystyczna, niezależnie od tego, czy po czasie uznana zostanie ona fak-

kolenie, Które Wstępuje (od 1975 roku), współudział w pokoleniowych seminariach „O sztukę czasu, w którym żyjemy”, itd.

20 Por. J. KUROWICKI: *Pokolenie na wysoki połysk. Obok poezji*. „Poezja” 1976, nr 9; B. TOKARZ: *Kilka uwag o nowej śląskiej poezji*. „Nowy Wyrz” 1978, nr 10; A.K. WAŚKIEWICZ: *Ósma dekada...*, *passim*.

21 Pokróćce referuje tę kwestię A.K. WAŚKIEWICZ: *Ósma dekada...*, s. 134 i nast. Krytyk wskazuje na podobieństwa koncepcji poezji obu formacji, choć sumiennie dodaje, że tradycję Orientacji w publicystyce programowej Nowych Roczników „a priori odrzucono” (s. 137).

22 Szkic pisałem w roku 1988.

23 Por. A.K. WAŚKIEWICZ: *Modele i formuła...*; IDEM: *Formy obecności...*; K. GĄSIOROWSKI: *Trzeci człowiek: Szkice o realności poezji współczesnej*. Łódź 1980; M. KUCNER: *Ewolucja poezji*. Łódź 1974; IDEM: *Kreacja i egzystencja*. Łódź 1978; A. BISKUPSKI: *Tym jest jeszcze poezja*. Łódź 1980; M. SPRUSIŃSKI: *Lista obecności „nieobecnego pokolenia”*. W: IDEM: *Imiona naszego czasu. Szkice o poezjach współczesnych i dawnych*. Kraków 1974, s. 229—242.

tycznie za odrębną formację światopoglądowo-artystyczną, czy nie.

Wyczerpaliśmy źródła? Wydaje się, że nie ma już odrębnych modeli lektury „kręgu Orientacji”. Wprawdzie w obrębie zainteresowań ówczesnych młodych poetów pozostają wszyscy żyjący twórcy awangardy poetyckiej (Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Adam Ważyk, Anatol Stern, Zbigniew Bieńkowski), lecz ich związki z Orientacją widzieć należy na płaszczyźnie międzygeneracyjnego dialogu tradycji ze współczesnością. W identycznym aspekcie należy widzieć także odwoływanie się poetów z Orientacji do awangardy rewolucyjnej (choć jest to sformułowanie na wyrost), zwłaszcza do twórczości Władysława Broniewskiego czy (pośrednio) do Lecha Piwowara²⁴.

Intencjonalnie oznacza to, że Orientacja przyjmuje dziedzictwo awangardowe, którego pragnie być kontynuatorką w „nowych czasach”. Ma to się weryfikować następująco: Orientacja jest z ducha lewicy i ducha Awangardy (Peipera²⁵ i Przybosia), stąd wypływają bezpośrednie źródła nowej poetyki, tutaj także upatrywać należy wzorców ideowych i artystycznych, które podejmą młodzi poeci. Chociaż — przyznajmy — nie wszyscy młodzi poeci.

Jaki zatem obraz tekstu Orientacji rysuje się w świadomości publiczności literackiej, znającej opinie, które płyną z wymienionych źródeł? Szczególnie opiniotwórcze były zwłaszcza dwa z nich: drugie i trzecie, w pamięci czytelniczej pozostały zatem następujące informacje:

1. Orientacja jest formacją o estetyczno-formalistycznym podejściu do sztuki poetyckiej; cechuje ją eklektyzm (synkretyzm) środków wyrażania, a także naiwne psychologizowanie (asocjacionizm typu rzeczownikowego).

²⁴ Mam tutaj na myśli zwłaszcza obecność tych nazwisk w serii poetyckiej *Generacje*.

²⁵ Por. np. J. KRYSZAK: *Autorytet awangardy* oraz *Świat na ostrzu miecza*. W: IDEM: *Urojona perspektywa. Szkice literackie*. Łódź 1981, s. 179—204; J. PRZYBOS: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 144—145, 185.

2. Orientacja jest formacją o progresywnym stosunku do rzeczywistości społecznej; cechuje ją afirmatywne podejście do prognoz i dyrektyw lansowanych w ramach polityki kulturalnej.

3. Orientacja jest formacją rezygnującą z walki o własne oblicze, zadowolającą się „maską” teorii filozoficznych, przyswajanych polskiej myśli humanistycznej za pośrednictwem powstających wtedy tłumaczeń, zachłystującą się sprzecznymi stanowiskami światopoglądowymi — marksizmem, personalizmem, strukturalizmem, fenomenologią, egzystencjalizmem.

4. Łączenie wspomnianych poglądów w organiczną całość i bez pogłębionej analizy przyczyniło się do powstania „sztucznego basu” tworzonej wówczas poezji, anonimowego i uniformistycznego języka, który znaczy tyle, że nic nie znaczy; stąd też wypływa rozdźwięk między tym, co było, a tym, o czym pisano, że było.

To w skrócie, być może więc — niedokładnie. Ale taki obraz Orientacji jest wciąż kopiowany nie tylko przez nowe zaciągi poetyckie, lecz także krytyczne i badawcze. Jest to zresztą temat na osobny i pasjonujący artykuł.

III

Oczywiście, to się jakoś komasuje. W potocznym przekonaniu istnieje dwudzielny obraz tekstu Orientacji. Rozpada się on na sferę aktów animacyjnych (imprezy, konkursy, wydawnictwa) i na sferę aktów artystycznych (dorobek poetycki). O pierwszym mówi się, że **imponujący**, o drugim — że **zastraszający**. Dlatego Anonim mógł zanotować:

Pokolenie 1968 było uczone i roztropne. Pisało znakomite rozprawy, programy i manifesty. Może nawet najlepsze od czasów „Zwrotnicy”? Pokolenie 1960 było ruchliwe i zaradne. Stworzyło mnóstwo pism, imprez, konkursów, festiwali. Z jakim zapałem i zdolnością budziło ruch wokół poezji! Pokolenie 1956 pisało najlepsze wiersze²⁶.

²⁶ *Anonimy*. „Teksty” 1975, nr 1.

To żartobliwa diagnoza polskiej poezji po II wojnie, ale diagnoza prawdziwa. Dla Anonima liczą się wyłącznie wiersze i — rzeczywiście — po czasie tylko to pozostaje. Ale każda „młoda poezja” sytuuje się nie tylko wobec tradycji i współczesności literackiej; aby zaistnieć, musi także określić się wobec rzeczywistości społecznej i politycznej. Może ją adorować jak piękną dziewczynę lub odrzucić jak nieświeże mięso. Prezentyzm społeczny bywa niekiedy zresztą ważniejszy dla poetów aniżeli ewentualne koneksje artystyczne.

Strategię Orientacji określił model jej zaangażowania społeczno-politycznego. Orientacja w sposób jawny przyznawała się do swojej obywatelskości, patriotyzmu, słowem — do legalizmu; najdobitniej świadczyły o tym konkursy w rodzaju „Nike Warszawska”, „Idee Lenina”, „Rocznica Armii Radzieckiej”²⁷.

Z perspektywy dwubiegunowego uczestnictwa w życiu kulturalnym (oficjalność — opozycyjność), dopowiedzmy: dwubiegunowości późniejszej aniżeli lata działalności Orientacji, strategia ta mogła się wydać etykietowaniem rzeczywistości. Polityka bowiem, lansowana przez struktury władzy państwowej i utwierdzana przez poezję (Janusz Żernicki powie, że w liryce lat sześćdziesiątych nawet metafora miała charakter polityczny²⁸), znacznie odbiegała od rzeczywistości. Znajomość praw społecznych — powiedzieliby opozycjoniści — powinna wskazywać, jak należy się zachowywać w rzeczywistości prawd wątpliwych. Odwrót od etycznej odpowiedzialności za utrwalanie faktycznego rozdźwięku między tezami a faktami (a literatura jest przecież pamięcią zbiorowości) doprowadził do tego, iż z ton zadrukowanego papieru pozostają dla następców tylko skrawki.

²⁷ Pisze o tym m.in. A.K. WAŚKIEWICZ: *Formy obecności...*, s. 177—204.

²⁸ Por. wypowiedź Janusza Żernickiego, zanotowaną przez A.K. WAŚKIEWICZA: „Dzień Poezji” (*prawie stenogram*). „Orientacja” 1969, nr 9.

Stanowisko to wszakże, jak powiadam, późniejsze. Nowa Fala już mogła w ten sposób oskarżać Orientację²⁹. Jej *Sturm und Drangperiode* przypada na lata schyłkowe ekipy Gomułki i „małą odwilż” Gierka. W odniesieniu do Orientacji nie możemy zapominać jednak o swoistości czasu, w jakim działała.

Benjamin Constant pisał:

Oryginalność jest tylko tam, gdzie jest niezależność. W miarę centralizacji władzy różnice między osobowościami zanikają. Wszystkie kamienie przeznaczone do budowy piramidy i obtoczone według szablonu — są jednakowe. Kiedy człowiek przestaje być celem, a staje się środkiem — traci swą indywidualność, jedyną rzecz, jaka może wzbudzić zainteresowanie³⁰.

To może być przeinterpretowanie, ale wydaje mi się, że w latach sześćdziesiątych nie było raczej miejsca na indywidualność. Przynajmniej na taką indywidualność, jaką jest grupa, pokolenie, formacja intelektualna. Zasadniczą tendencją tamtych lat była „mała stabilizacja”³¹; literatura miała uzasadniać i ugruntowywać wzorce socjalizmu³². Miała być, nie miała rewolucjonizować. Najlepiej więc, by i ona

29 Problem ten początkowo był rozważany z punktu widzenia odmienności zaangażowania poetyckiego. Piszę o tym szerzej w szkicu *Strategia i poetyka Nowej Fali...*, s. 119—123.

30 B. CONSTANT: *De la tragédie de „Wallstein” par Schiller, et du théâtre allemand*. W: IDEM: *Oeuvres*. Paris 1957. Cyt. za przekładem rosyjskim w: *Estetika раннего французского романтизма*. Moskwa 1982, s. 259.

31 Przynajmniej należy zastanowić się nad sugestią interpretacyjną Jerzego Koperskiego: „I oto nowy tytuł wydawniczy — »Widzenia«. Ale to już czasy ukształtowanej politycznie »małej stabilizacji« — inne źródła dla poezji »nowej formacji«”. Zob. P. DUMIN: *Od „Helikonu” do Formum Poetów „Hybrydy”*. Rozmowa z Jerzym Leszinem. „Poezja” 1986, nr 12.

32 Tendencja ta wyraziła się już po III Zjeździe PZPR (marzec 1959 roku). Wyrywkowo (choć niezbyt dokładnie) analizuje ten problem B. FIJAŁKOWSKA: *Polityka i twórcy (1948—1959)*. Warszawa 1985 — w różnych miejscach.

była „mała”, „naiwna”. Dlatego też klęskę poniosła nie tylko poezja młodych, lecz także proza. Czyż „mały realizm”, jak mówiono o nim — „realizm naiwny”³³, nie jest tego — obok poezji Orientacji — najlepszym przykładem? Miano budować „piramidę”, potrzebne były „kamienie obtoczone według szablonu”, „jednakowe” kamienie. Oczywiście, tymi kamieniami były grupki młodych autorów, którym zachciało się „tworzyć piękne zdania”, bo któż inny?

Myślę, że poeci Orientacji wcześniej czy później (raczej później niż wcześniej) zrozumieli swoją rolę w strategii polityki kulturalnej. Zasady uczestnictwa szybko też dostosowali do swoich potrzeb. Zrozumieli — tak mi się układa lektura tego tekstu — że skoro nie można zmienić świata, to trzeba się w nim odpowiednio zaasymilować, zakotwiczyć. Odpowiednio rozpoznając reguły, jakie nim kierują — brać z niego możliwie najwięcej.

W rankingach poetyckich przegrana była nieunikniona. Można przyjąć dwojakie wytłumaczenie tego stanu. Albo zależności literackie okazały się tak wielkie, iż nie sposób było wykreować nowego, oryginalnego programu artystycznego, albo sytuacja zewnątrzliteracka została tak zaprogramowana, iż nie można było stworzyć konkurencyjnych — względem programu już istniejącego — modeli rzeczywistości. Przyjmuje to drugie „albo”, gdyż — jeśli jest prawdziwe — tłumaczy znakomicie status Orientacji.

Zatem: skoro na płaszczyźnie poezji przegrana była nieunikniona, należało ją tak dostosować do praktyki, aby nie przeniknęły w tę sferę żadne „szумы z zewnątrz”. Możliwość podsunęła Awangarda, ugrupowanie lewicowe/lewicujące, przy tym na tyle sterylne, na tyle politycznie bezpieczne (już bezpieczne!), na tyle ultratywne, będące poza zasięgiem doraźności, iż w tym czasie **jedyne**, jedyne możliwe do akceptacji. Wysuwając taką tezę, daleki jestem od forsowania

³³ Por. np. J. BŁOŃSKI: *Realizm najmniejszy*. W: IDEM: *Odmarsz...*, s. 103—119.

poglądu, że Orientacja była formacją opozycyjną względem ówczesnej polityki kulturalnej. To byłaby nieprawda. Orientacja była bardzo zaradna, umiała dbać o swoje sprawy i dbała o nie zgodnie z warunkami odgórnie zadekretowanymi. Chęć tylko zaakcentować jej umiejętność adaptacji do warunków, jakie wtedy panowały. Budując swój program na sprawdzonych wzorach — kotwiczyła się ona w świadomości literackiej publiczności, jednocześnie działając na dwa fronty: umacniała strategię i rozwijała własną działalność. Była ugrupowaniem **legalistycznym** o dziwnych jednak podstawach.

Program ów (legalizmu artystycznego i społecznego, politycznego) poeci Orientacji wzbogacili opozycyjnymi wobec siebie stanowiskami filozoficznymi, ukwietnili całym arsenałem zabiegów kreacyjnych. Miało to — ich zdaniem — zaświadczyć o odrębności artystycznej tworzonej wówczas poezji. Rozwijana działalność programowa (manifesty, polemiki, autorefleksje) określała typ bohatera młodej literatury, definiowała świat, w którym on egzystuje. Andrzej K. Waśkiewicz mówi o „Człowieku Całkowitym, osobowości integralnej”³⁴; Krzysztof Gąsiorowski — o „trzecim człowieku”, na swój sposób niezależnym i na swój sposób uwikłanym w rzeczywistość³⁵, nie tylko prywatnym i nie wyłącznie społecznym (politycznym). Jedynym światem artystycznym, możliwym w ówczesnym tu i teraz — jak powie Gąsiorowski — jest „świat na barykadach kreacji”³⁶. Taka poezja, zanotuje Janusz Żernicki, ma być „poezją wzoru”³⁷. Pamiętajmy o autentyzmie — przypomni Andrzej Biskupski, którego nie wiadomo gdzie zaliczyć — do Orientacji czy może jednak

34 A.K. WAŚKIEWICZ: *Od Autora*. W: IDEM: *Zapis z nieobecności*. Warszawa—Zielona Góra 1971, s. 3—4.

35 K. GAŚSIOROWSKI: *Trzeci człowiek...*, s. 57—67.

36 Ibidem, s. 119—132.

37 J. ŻERNICKI: *Poezja wzoru*. W: *Post scriptum*. Red. J. LESZIN-KOPERSKI. Warszawa 1966; J. ŻERNICKI: *Poezja wzoru*. W: *Za progiem wyboru*. Red. J. LESZIN-KOPERSKI. Warszawa 1969.

Nowej Fali³⁸. Pamiętajmy o człowieku prawdziwym — powie Edward Stachura...

Tak, to prawda: mieszam porządki, mieszam programy (ich opis czeka na swojego badacza). Wszystko to wyglądało jednak inaczej. I u każdego poety znaczyło to inaczej, i co innego. Ale, po latach, można chyba czytać w ten sposób tekst Orientacji. I wtedy wszelkie działania poetyckie można uznać za działania **zabezpieczające**. Za rodzaj odvodu na innym polu. Poezja była przegrana, polityka z góry określona, pozostały zabiegi promocyjne. Zrozumiano to bardzo szybko i po latach to właśnie będzie akcentował cytowany już Anonim.

A przecież poezję — jako głos pokoleniowy — można było uratować. Zrozumiał to najlepiej bodaj tylko Jerzy Koperski, choć nie przełożyło się to na jakość jego wierszy. Kryterium było nadzwyczaj proste. Należało zaproponować taki model lektury swoich wierszy, by nie można było przekłamać ich treści. Koperski opatrywał swoje teksty adresami dedykacyjnymi. Dedykacja była tu znakiem uintymniającym wiersz, miała konkretnego odbiorcę, lokalizowała zdarzenia w określonym świecie, który był jeden, sam w sobie, wcale nie na „barykadach kreacji” i nie na odpowiednim polu „wzorca” artystycznego. Każdy, kto chciał zrozumieć wiersze Koperskiego, **musiał** tę strategię poetycką odczytać. W ten sposób tworzyło się podwójne prawo „ocalania”: wiersz ocalała osoba, którą wyodrębniono z szeregu „jednakowych kamieni”, ale także ocaleniem okazywała się **biografia piszącego**. Strategia „małej stabilizacji” nie mogła rządzić biografiami. Oczywiście: wszystkie zasady strategii zostały tu naruszone³⁹.

38 Biskupski, choć sam zalicza się do Orientacji, wystąpił jako współautor jednego z programów nowofalowych łódzkiej grupy „Centrum”.

39 W cytowanym już wywiadzie *Od „Helikonu” do Forum Poetów „Hybrydy”* (por. przypis 31) Jerzy Koperski mówił między innymi: „[...] na łamach »Współczesności« — w »Wykrzyknicach« — naszej działalności towarzyszyły paszkwile. Także w »Kierunkach« wyśmiewano »hybrydową stajnię poetów« i moje fotografowanie się z mistrzami — w swoim archiwum posiadam wiele niedrukowanych dotąd zdjęć z Peiperem,

Sergiusz Sterna-Wachowiak słusznie zauważa, że poezja Orientacji **miała być programem**⁴⁰. Był to wszakże, powtórzmy wcześniejsze stwierdzenie, program legalistyczny, dostosowany do polityki kulturalnej, w efekcie był to program wtórny. Zasadniczym programem Orientacji okazał się ten, realizowany w działaniach promocyjnych (sympozjach, festiwalach, konkursach, wydawnictwach, różnego rodzaju zlotach i zjazdach pisarskich). Dlaczego?

Przede wszystkim — i znowu — ze względu na program. Tym razem **inny** program. Chodziło o zbudowanie wspólnoty światopoglądowej, alternatywnej do światopoglądu rewizjonistycznego, choć jednocześnie w wielu miejscach z nim zbieżnej. Ta dystynkcja: „alternatywny — zbieżny”, jest tu ważna. Światopogląd Orientacji nie mógł być całkowicie zbieżny z programem partii, gdyż stanowiłby w najlepszym razie pochodną socrealizmu. Ale też nie mógł on być zbieżny z rewizjonizmem, albowiem groziłoby to ostrą krytyką partii. Nie mógł być alternatywny do programu partii, bo nie było wtedy jeszcze ku temu powodu; nie mógł też być alternatywny do programu rewizjonistycznego, bo przecież ruchowi rewizjonistycznemu Orientacja zawdzięczała podstawową wiedzę o świecie „poza socjalizmem”. Program Orientacji musiał być programem *mot juste*. Czy jednak nim był?

Zbudowano światopogląd **dialektyczny** czy — jak wtedy mówiono — **dialogiczny**, w którym obok Marksa i Lenina grupowała się rzesza filozofów innego rodzaju: Ludwig Wittgenstein, Claude Lévi-Strauss, Pierre Teilhard de Chardin, Gabriel Marcel, Rudolf Otto, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Emmanuel Mounier... — i jeszcze piętnaście stron nazwisk. Przybosia, Peipera i Broniewskiego czytywano na zmianę z Eliotem, Rilkiem, Enzensbergerem i z akmeistami. Całą zwa-

Broniewskim, Lucjanem Rudnickim, a najwięcej z Ważykiem i Jastrunem”. Można przypuszczać, że w tej sferze „fotograficznej” działały takie same prawa, jak w Leszinowej poezji.

40 S. STERNA-WACHOWIAK: *Światopoglądowa hamartia Orientacji „Hybrydy”*. W: IDEM: *Głowa Orfeusza. Eseje i szkice*. Warszawa 1984, s. 24—46.

riowaną genealogię tych fascynacji, ze szczerością i z wiarą w ich sens, pokazał Mieczysław Kucner w *Ewolucji poezji*. By odpowiedzieć na pytanie, jakie składniki wkłada krytyk w obręb światopoglądu Orientacji, trzeba by raczej zapytać, jakich składników nie wkłada! Bardziej bowiem dałoby się go określić przez negację niż przez wyliczenie.

Jedno wszakże nie ulega wątpliwości: dialogizm światopoglądu Orientacji (zaznaczmy, iż nie zrodziłyby się bez niego Barańczaka koncepcja „romantyzmu dialektycznego”⁴¹, ani też Nowych Roczników koncepcja „poezji polifonicznej”⁴²), uwzględniający prawo człowieka do własnego poglądu na świat, prawo poety do własnej (pozagrupowej) wizji artystycznej, był próbą kompromisowego połączenia wielu sprzecznych z sobą systemów filozoficznych i artystycznych. Był to światopogląd pokolenia, które chciało za wszelką cenę pokazać, że jest integralną częścią ludzkości. Był to światopogląd pokolenia, które chciało udowodnić, że literatura, jaką tworzy, jest integralną częścią literatury europejskiej. Stąd brał się jego **synkretyzm**. Był on wszakże, i to — koniec końców — okazało się najważniejsze, jedynie sposobem na zabezpieczenie działań animacyjnych. Nie ulega przecież wątpliwości, że stworzenie poczucia wspólnoty grupowej wymagało przedsięwzięcia takich kroków, które by zdołały utwierdzić w przekonaniu, że wszystko, co się dzieje **wewnątrz** Ruchu, jest ważne i konieczne. W ten sposób uniezależnienie się od innych (owo słynne Bractwo Wzajemnej Adoracji), znieczulenie się na krytykę płynącą spoza Orientacji, było jednocześnie ugruntowaniem stabilności w obrębie samego ugrupowania.

41 S. BARAŃCZAK: *Nieufni i zadufani...*

42 Z. JOACHIMIĄK, W. ZAWISTOWSKI: *Kilka tez na temat: światopogląd estetyczny młodego pokolenia*. „Młoda Sztuka”, dodatek do: „Nowy Medyk” 1978, nr 17; W. ZAWISTOWSKI: *Jak możliwa jest poezja polifoniczna*. „Punkt” 1979, nr 5.

IV

Oczywiście, Orientacja nie była żadnym nowym pokoleniem; wszelkie działania, mające na celu zaświadczenie o odrębności tej formacji, były w rzeczywistości działaniami w obrębie tego samego ruchu w popaździernikowej poezji. To pokolenie miało jednak swój „potrójny debiut”⁴³. Ową „potrójność” da się nawet względnie ściśle ustalić, przypada ona na lata 1955/1956, 1958/1959, 1961/1962. Dla „kręgu Orientacji” właściwe są dwie daty końcowe, przy czym trzecia jest najważniejsza. Przystosowując się do zasad aktualnej polityki kulturalnej państwa, poeci z Orientacji sytuowali się w trzecim modelu zachowaniowym „pokolenia 56”. Alternatywnym wobec niego był ten, który pojawił się w roku 1968.

Powtórzmy zatem: tekst zachowaniowy Orientacji był względem polityki kulturalnej państwa — **legalistyczny**. Chodziło o to, aby rozpoznać sytuację w taki sposób, żeby dzięki działaniom animacyjnym realizować program grupowej integracji, a także wyznaczyć bezpieczne miejsce dla własnej praktyki twórczej. Poezja wszakże, jak już wskazywałem, była odgórnie przegrana (naturalnie, nie we wszystkich przypadkach). Poeci z Orientacji nie mogli dorównać swoim kolegom, którzy debiutowali na przełomie roku 1955/1956. Obojętnie, czego próbowali — klasycyzmu, lingwizmu, metafizyzmu — zawsze byli synkretyczni i normatywni. Zatem program poezji, jak pisał Sergiusz Sterna-Wachowiak, noszący na sobie stygmat „winy tragicznej”, „hamartii”⁴⁴, był programem indywidualistycznym w myśl odgórnie akceptowanego wzorca „literatury socjalistycznej” i podporządkowany został regułom życia literackiego. Do poezji przenikało to, co było narzucone (również przez samych poetów-animatorów).

43 K. NOWICKI: *Potrójny debiut pokolenia...*; IDEM: *Półki i szuflady...* Zob. także polemikę z tymi tekstami: A.K. WAŚKIEWICZ: *Dwa pokolenia. „Nadodrże”* 1970, nr 9; IDEM: *Hałaśliwi i nieobecni. „Orientacja”* 1970, nr 10; IDEM: *Pokolenie Orientacji. Wstęp do opisu...*, s. 22—52.

44 S. STERNA-WACHOWIAK: *Światopoglądowa hamartia...*, s. 24—46.

Stąd obecność wierszy, stanowiących pokłosie różnego rodzaju konkursów, wierszy epinicyjnych, wierszy-etykiet. Ale stwierdzić trzeba i to, że w ostatecznym rozrachunku były to wiersze podrzędne w stosunku do innych, własnych, oryginalnych⁴⁵.

V

Z dużym prawdopodobieństwem można powiedzieć, iż nie wszystko to dało się wyczytać z tekstu Orientacji w latach sześćdziesiątych i później. Z krótkiego dystansu zawsze źle się widzi. Krytycy odmówili poetom z Orientacji prawa do tworzenia, unieczytelniając w ten sposób rzeczywiste przemiany w powojennej liryce polskiej. Nazwanie siebie **pokoleniem** — było gestem samoobronnym (po części także — marzeniem) „kręgu Orientacji”. Po latach widać jednak, że ani krytycy „pokolenia 56”, ani poeci z Orientacji⁴⁶ racji nie mieli. Obie grupy były bowiem dwiema stronami tego samego medalu; ich spory nie były sporami dwóch odrębnych formacji artystycznych, lecz dyskusjami wewnątrzpokoleniowymi. Tym bardziej do lamusa trzeba odesłać spadkobierców oskarżycielskiej myśli Nowej Fali. Ich lektura Orientacji jest dziś nie do przyjęcia.

Kazimierz Wyka i Jan Zygmunt Jakubowski, o których wspominałem na początku tego szkicu, zajęli wobec Orientacji stanowisko wstrzeźżliwe. Przyjęli pozycję na przetrwanie — gdy nie można było potępić *in extenso* całej działalności młodych poetów, nie było też potrzeby ferować wyroków zbyt ostrych. Sądzę, że myśleli tak samo, jak myślą dzisiejsi profesorowie o najmłodszej poezji: wszystko to się ucukruje, lepiej widać z oddalenia.

45 Dobrze ilustruje to przykład Andrzeja K. Waśkiewicza, którego jeden z tomików gromadzi wiersze-etykiety, później nigdy nieprzedrukowane.

46 Por. J. LESZIN: *Nieobecne pokolenie, pokolenie, które jest (czyli fakty spisane po raz pierwszy)*. „Orientacja” 1971, nr 12, s. 54—55.

Do dziś jednak przetrwał sposób czytania tekstu Orientacji tylko w jednym kierunku — jako grupy idealnie wtopionej w cele polityki kulturalnej państwa. Stąd te głosy o „nieetyczności” i „falszywej świadomości”. Nie twierdzę, że moja lektura, jaką tutaj przedstawiłem, jest jedynie możliwa, czy też jedynie prawdziwa. Jakakolwiek by była, sądzę, że jest komplementarna wobec innych lektur Orientacji.

W każdym razie, nie godzę się w niej na powielanie sądów zwalniających od myślenia⁴⁷.

47 Nową interpretację „kręgu Orientacji” przynosi monografia Pawła MAJERSKIEGO: *Hybrydy. O „młodej poezji” z lat sześćdziesiątych*. Katowice 2011. Autor postanowił spojrzeć na dorobek poetów „z lat sześćdziesiątych” w dwóch niejako wymiarach: 1) w kontekście artykułowanej poetycko i krytycznie świadomości zbiorowej, programu kolektywnego, 2) w perspektywie poezji samej, zawartego w niej doświadczenia egzystencjalnego i estetycznego. Majerski najpierw pyta o rodowód awangardowy Hybryd, następnie o cztery zasadnicze programy pokoleniowe (Gąsiorowskiego, Waśkiewicza, Żernickiego i Kucnera), potem o zaangażowanie generacyjne, a na końcu o dyskusję między Nową Falą a Hybrydami. Badacz nie ulega sugestiom, że bunt nowofalowy jest ważniejszy od insideryzmu Orientacji, nie przyjmuje też obiegowej opinii o wyższości nowofalowego etyzmu nad estetyzmem Orientacji. W ujęciu Majerskiego, kwestie te wzajemnie się przenikają, a etykietowanie Orientacji przez Nową Falę wzięło się z odmiennego stosunku do przedmiotu estetycznego. Debiutanci z początku siódmej dekady stawiali na poetykę przedstawień, debiutanci z końca dekady chcieli zobaczyć świat z perspektywy całości kultury. Porozumienia taktycznego być zatem nie mogło, jakkolwiek i jednym, i drugim chodziło o przywrócenie – jak zauważył Tadeusz Nyczek – „sztuki do życia”. W drugiej części monografii Paweł Majerski pokazuje to w interpretacjach wierszy Żernickiego, Jerzyny, Gąsiorowskiego, Kawińskiego, Waśkiewicza, Stachury i Dróżdża. Wybór jest tu jednocześnie kanonizowaniem. Poeci z lat sześćdziesiątych zawsze piszą, zdaniem badacza, o tożsamości. Egzystencja wiąże się z estetyką.

Po roku 1989

Jak możliwa jest synteza literatury polskiej

Rocznice literackie zawsze prowokują pytania i budzą niepokój.

Pytania są każdorazowo te same: czy zjawiska, zdarzenia i fakty pisarskie czasu, do którego się odnosimy, przetrwały bezlitosny napór innych zjawisk, zdarzeń i faktów; czy kryteria ich oceny nie miały charakteru unikowego; czy postulaty, jakie stawiano literaturze, osadzano w szerokiej perspektywie kultury, czy też formułowano je z pozycji wąskiego partykularza; czy talenty, na jakie stawiano, potwierdziły swoją klasę...

Niepokój także jest ten sam: czy umieliśmy dostrzec to, co dostrzeżenia było warte; czy nie zasklepiliśmy się w raz nabytej pewności co do oceny literatury; czy jesteśmy otwarci na nowość, czy raczej ufamy konwencjom, jakie poznaliśmy z lektury własnej i zapośredniczonej u krytyków i historyków literatury...

Każdy, kto zadał sobie trud prześledzenia ważniejszych dyskusji literackich XX wieku, których tematem były rocznicowe podsumowania jakichś małych „okresów” historycznoliterackich, potwierdzi, że krytycy i historycy literatury, badacze świadomości literackiej, skrzętni kronikarze życia literackiego czy — najszerzej rzecz ujmując — kodyfikatorzy i rewidenci kultury literackiej okresu stale mierzą się z niezmienną chorobą podmiotu poznającego.

Ze zwątpieniem? Najprawdopodobniej.

Chciałbym zapytać o to, o co jeszcze chyba nie pytano, mianowicie: *Jak możliwa jest synteza literatury po roku 1989.*

W dotychczasowych ustaleniach powiedziano wiele i — niekiedy — pięknie o rozmaitych postawach twórczych i nurtach literackich, o kanonie/kanonach współczesności, relacjach literatury i rynku, koniecznych rewizjach interpretacyjnych z pozycji nowych teorii (feminizm, *gender*, postkolonializm), próbowano także z pozytywnym skutkiem opisać mechanizmy życia literackiego od strony zespołów literackich i grup, a nawet pokuszono się o kalendarium wydarzeń literackich lat ostatnich. Jakże więc powinniśmy być zadowoleni, prawda?

A jednak pomimo tylu starań nie rysuje się w naszej świadomości jakiś wyraźny projekt syntetyczny, jakaś próba całości. Dlaczego? Czy dlatego, że zwolenników syntezy zdominowali zwolennicy analizy; czy dlatego, że synteza — jako relikwiny pozytywistycznego myślenia — powinna już dawno zostać zamknięta w piwniczce literaturoznawczych rzeczy zbędnych; czy dlatego, że syntezę traktuje się wciąż jako gatunek historycznoliteracki, a w dobie tzw. ponowoczesności coraz mocniejszą rangę zyskuje przestroga starców z „Tel Quel”, że

„historia literatury” pozostaje do zrobienia: to, co proponuje się nam pod tą nazwą, trzeba wyraźnie powiedzieć, jest tylko fantazmatem, sklepem ze starzyzną pociętą wedle wieków, empirystycznym montażem chronologicznym¹.

Wydaje mi się, że dzisiaj pytanie o syntezę nie jest powrotem do jakiegoś *plusquamperfectum* postawy krytycznej. „Krytycznej” w tym rozumieniu, że nieodwołującej się do dyscypliny literaturoznawczej, lecz próbującej gruntownie, z należyтым dystansem i w ostrych kategoriach odnieść się do zjawisk, których nie sposób pominąć. Moje przekonanie bierze się stąd, że musi istnieć jakiś zbiornik wiedzy spraw-

¹ Cyt. za: M. JANION: *Jak możliwa jest historia literatury*. W: EADEM: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1982, s. 195. Temu znakomitemu szkicowi autor niniejszej glosy zawdzięcza nie tylko tytuł, lecz także intelektualną podpowiedź całości.

dzalnej. Ta wiedza niekoniecznie powinna opierać się na deterministycznych regułach przyczyny i skutku, niekoniecznie powinna respektować koniunkcję zdarzeń (historii) i przyjemności (lektury), może — jak delta rzeki — zagarniać rozmaite obszary. Pod jednym wszakże warunkiem: musi być wiedzą, która choć się rozlewa, zdąża w jednym kierunku. Ku pewności — także niespokojnej i niepokojącej.

Jeżeli dalej jest to myślenie pozytywistyczne, to — powiem za Foucaultem — uznajcie mnie za szczęśliwego pozytywistę.

Jak możliwa jest **synteza** literatury polskiej po 1989 roku? Tak sformułowanego pytania nie powinno się chyba stawiać. Należałoby zapytać raczej: Jak możliwe są **syntezy** tego odcinka literatury, który wciąż **staje się** na naszych oczach, o którym tak wiele już powiedzieliśmy i który wciąż nas niepokoi?

Najpierw trzeba zauważyć, że data początku tzw. nowego „okresu historycznoliterackiego” jest problematyczna. Pisałem o tym w innym miejscu i nie chcę moich wątpliwości raz jeszcze powtarzać². Rzecz może najważniejsza: jeżeli kwestionuje się porządek historycznoliteracki, a to jest nagminna praktyka dzisiejszych analityków, to nie można do porządku ocen włączać kryteriów historycznych. Data symboliczna zawsze jest umocowana chronologicznie — w porządku społecznym lub historycznym (wyjątki nie są tu żadną rękojmią poznawczą). Kiedy więc faworyzuje się niewątpliwie historyczną datę — 1989 rok, to za tą decyzją muszą iść konkretne wyznaczniki społeczne i historyczne.

Pierwszy projekt nowej syntezy powinien mieć zatem charakter **historycznoliteracki**. Rozumieć to można na wiele sposobów, głównie jednak w aspekcie rekonstrukcji zdarzeń, które — w sposób pewny — dadzą podstawę do reprodukcji wiedzy dla przyszłych pokoleń. Taka synteza, wychodząc

² Zob. M. KISIEL: *Przełom 1980—1989: hipoteza zmiany kulturowej*. W: IDEM: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 163—170.

od kalendarium zdarzeń³, posiłkując się zbiorem informacji o aktualnym systemie czasopiśmienniczym⁴, uwzględniając ustalenia krytyków, którzy próbowali w literackim gąszczu znaczeń znaleźć punkty wspólne w obrębie głównych rodzajów literackich (poezja, proza, krytyka), daje nam — jak by powiedział Ajdukiewicz —

pożywać pewną, choć skromną strawę rozumu niż w obawie, by nie przeoczyć głosu Prawdy, pozwolić na pożywanie wszelkiej nieskontrolowanej strawy, która może częściej jest trucizną niż zdrowym i zbawiennym pokarmem⁵.

Niewątpliwie, synteza historycznoliteracka, choć nikt nie odmówi jej przydatności choćby metodycznej, jest dzisiaj anachroniczna. Sięgają do niej badacze starszych generacji (np. Stanisław Burkot), skrupulatnie korzystają z niej ci, którzy nie rozróżniają jeszcze między kanonem i jego alternatywą. Synteza historycznoliteracka nie jest możliwa *sub specie* prawdy ogólnej, ponieważ zawsze napotyka swoją konkurentkę. Widać to wyraźnie w kontekście dyskusji literackich, których podstawą jest określona data symboliczna lub mały okres diachronii.

Lektura tych dyskusji pokazuje, że pierwsze w istocie pytanie, jakie stawiają kodyfikatorzy i rewidenci kultury literackiej okresu, dotyczy **kanonu**⁶. Zgody, naturalnie, być tu nie

3 Dobrym przykładem jest tu zbiorowe kompendium poznańskie. Zob. P. CZAPLIŃSKI, M. LECIŃSKI, E. SZYBOWICZ, B. WARKOCKI: *Kalendarium życia literackiego 1976—2000. Wydarzenia — dyskusje — bilanse*. Kraków 2003.

4 Zob. *Pisma społeczno-kulturalne w Polsce w 1989 roku. Leksykon*. Red. J. GAŁUSZKA, G. MAROSZCZUK, A. NĘCKA. Katowice 2010.

5 K. AJDUKIEWICZ: *Zagadnienia i kierunki filozofii. (Teoria poznania. Metafizyka)*. Słowo wstępne K. SZANIAWSKI. Warszawa 1983, s. 75.

6 Literatura teoretyczna na temat kanonu jest zbyt obfita, żeby się do niej odnieść w krótkim szkicu. W odniesieniu do polskiej literatury lat ostatnich ważnym głosem w dyskusji jest zbiór szkiców pomieszczonych w tomie *Kanon i obrzeża*. Red. I. IWASIÓW, T. CZERSKA. Kraków 2005.

może, bo kanon nie jest czymś stałym i niezmiennym, lecz bywa uzależniony od wielu rzeczy i uwarunkowany wieloma ograniczeniami, w tym barierą poznania. Dawniej, kiedy sito selekcji miało charakter nie tylko artystyczny, lecz także polityczny, łatwiej było przystać na miraż/fantom kanonu, ponieważ wielość czynników napierających uniemożliwiała rozmowę o **alternatywie** kanonu. Dzisiaj, kiedy zniknęły bariery dla dyskusji otwartych, nie jest lepiej; może nawet jest trudniej. Czynnikiem ograniczającym przybyło: artyzm, polityka, płęć kulturowa, rasa itd. Dziś wiemy, że nie ma jednego kanonu, ale że są jego rozmaite warianty. Albo inaczej: brak jednego kanonu sprzyja tworzeniu wielu kanonów równoległych⁷.

Drugi projekt nowej syntezy ma zatem charakter pytania o **kanon** współczesności. Zakłada się, że każda współczesność ma swych klasyków, wobec których określają swoją pozycję autorzy mniejszej rangi, a którzy nadają ton aktualnym trendom rozwojowym literatury. Nikt wprawdzie przekonująco nie wytłumaczył dotychczas, co decyduje o tym, że klasykiem jest *x*, a nie może być *y*, lecz tutaj zgody być nie może. Każda dyskusja o kanonie, jeśli wykluczyć opcje ideowe, opiera się na porozumieniu gustów, nawet nie stylistyk. Taka synteza jest również anachroniczna, ponieważ — w porządku historycznoliterackim — powieli romantyczną jeszcze strategię myślenia o literaturze jako zbiorze autorów. Hołdowali jej wszyscy syntetycy przeszłości (ostatnim był chyba Czesław Hernas w *Baroku*), wierząc w sprawczą moc słowa jako znaku identyfikacji z kulturą i z tożsamością osobniczą. Wykpił to dawno Roland Barthes, twierdząc, że śledzenie historii pisarzy nie pokrywa się z historią *sensu stricto*. Znamienne, że dzisiaj ta perspektywa poznawcza odżywa, choć krytycy najnowszej twórczości stale na Barthes'a się powołują.

7 Jerzy ŚWIĘCH pisze: „Kanon współczesny nie wyraża, jak to bywało kiedyś, *explicite* racji, na jakich jest zbudowany, będąc bezsilny wobec użytkowników, którzy teraz mogą z nim robić, co im się żywnie podoba”. IDEM: *Burze wokół kanonu/kanonów*. W: *Kanon i obrzeża...*, s. 21.

Synteza widziana od strony autora ma wiele wad, ale ma i swoje zalety. Wadą jest jej **substancjalność**, tzn. oderwanie od rzeczywistości społecznej, w jakiej (i z jakiej) wyrasta pisarz, do której się odwołuje i w której — po prostu — żyje (funkcjonuje). Dzisiejsi badacze, jakby nieświadomi wszystkich debat na ten temat, powielają tę romantyczną strategię systematyzacji personalistycznej, posiłkując się pracami jej oponentów. Łatwiej, niewątpliwie, pisać o jednym autorze niż docierać do źródeł konfliktów. Prowadzi to jednak do nadwerżenia postaw krytycznych, ich rozluźnienia bądź zatarcia.

Zaletą takiej postawy jest sytuowanie autora w przestrzeni kultury literackiej. Pisarz w kanonizowanym modelu kultury — przywołajmy znane rozróżnienia Stefana Żółkiewskiego — pełni wiele funkcji. Jest autorem **funkcjonalnym**, odgrywa swoją rolę w powiązaniu z wszelkimi możliwymi kodami kultury; komunikacja kulturowa jest tyleż styczna z przejawami polityki państwa, co polityki grupy niezinstytucjonalizowanej (np. zespołu literackiego; tu „Brulion”, „FA-art”, „Nowy Nurt”, „Fraza”, „Haart!”, „Kresy” itd.). Innymi słowy: pisarz liczy się w grupie naznaczonej powszechnym autorytetem społecznym, instytucjonalnym lub jest okreśłany przez wąsko zorientowany autorytet grupy. Taka synteza obejmuje zatem **wybranych** pisarzy z centrum i marginesu (centrum i margines nie mogą istnieć bez siebie). Podobnie, jak pierwszy projekt — reguła sprawdzalności zostanie tutaj zachwiana. *Coincidentia oppositorum* nigdy nie zyskiwała w syntezie sankcji ostatecznej prawdy.

Trzeci projekt syntezy jest pytaniem o **arcydzieło**, a w szczególnym sensie — o *close reading*. Uważne czytanie/odczytywanie, czyli w dzisiejszym rozumieniu: sztuka interpretacji, ma wiele zalet, lecz trudno ją przełożyć na jakiś zarys syntetyczny. Pouletowskie „czytanie ponowne”, Spitzerowskie czy Bachelardowskie odkrywanie małego w wielkim (i odwrotnie) tyleż przekłada się na syntezę, co ją utrudnia. Przekłada się jako znak subiektywnej (a innej nie

ma) lektury, utrudnia — ponieważ ogranicza do wyboru zjawisk, które swoją pozycję zyskały wskutek innych ustaleń poznawczych⁸. Tu nie ma co dyskutować. Leśmian, Schulz, Witkacy — ten ciąg nazwisk może być wymienny lub dopełniony, więc: Gombrowicz, Miłosz, Różewicz, Szymborska itd. — nie tworzą syntezy literatury, choć mają w niej swoją ważną pozycję.

Zdaje się, że ten upowszechniający się model lektury jest najgłębszym powrotem do projektu literaturoznawstwa sprzed dwu stuleci. Wtedy także szukano arcydzieł i odnajdywano je wśród pisarzy klasycznych (z kanonu). Czy ów rodzaj lektury można nazwać syntezą? A czy śpiew jednego skowronka można ekstrapolować na całą grupę skowronków?

Czwarty projekt syntezy zahacza więc o **czytelnika**. Zagadnienie recepcji i oddziaływania, w tym horyzontu oczekiwań czytelnika, opisane swego czasu przez Hansa Roberta Jaussa, znakomicie może się sprawdzić w kontekście nowych mediów (głównie Internetu). Czytelnik jest już nie tylko jedną z instancji utworu literackiego, jak chciał tego Harald Weinrich, lecz także jego aktywnym krytykiem. Blogi, fora internetowe, portale czytelnicze otwierają tu wielkie możliwości kreatywne.

Znakomicie wyobrażam sobie syntezę współczesności opracowaną przez uczestników forum dyskusyjnego. Ileż potencjalnych linii rozwojowych literatury mogłoby się tu uwyraźnić, ileż projektów interpretacyjnych zaznaczyć! Czytelnik, który zawsze jest sumieniem współczesności, to wciąż nieodkryta karta w postępowaniu literaturoznawczym. Czytelnik znawca i czytelnik dyletant ustawieni obok siebie zawsze wskazują na to, co wymyka się oglądowi całościowemu. Głównie różnią się nie tylko składem zasad (wartości), lecz także oceną środowiska (też literackiego), którego są reprezentantami.

8 Por. np. M.P. MARKOWSKI: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.

Piąty projekt syntezy pyta zatem o **geografię literatury**, a w szczególnym sensie o relację: centrum — peryferie. Problematyka ta została szczególnie mocno zaakcentowana w szkicach Janusza Sławińskiego i Arkadiusza Bağłajewskiego⁹ i jest w istocie rzeczy ważnym powrotem do refleksji nad autonomizacją ośrodków regionalnych oraz nad ich związkami z innymi ośrodkami regionalnymi. Jest to także podstawa do rozważań nad przyczynami przesunięcia **ośrodków dominujących** z miejsc tradycyjnie uznawanych za centralne do miejsc prowincjonalnych. Problematyka literackich migracji, temat „prowincji jako *sacrum*”, sytuje dyskurs syntetologiczny na przecięciu socjologii literatury i geografii humanistycznej. Praktyka krytycznoliteracka przeszłego dwudziestolecia pokazuje, że nie wolno lekceważyć relacji: prowincja — centrum. Skoro została ona podniesiona do rangi aksjologicznej, to znaczy, że możliwa jest synteza literatury polskiej po roku 1989 jako zbioru syntez geograficznie (środowiskowo) autonomicznych. Naturalnie, ten rodzaj syntez może mieć charakter czterech poprzednio wskazanych projektów.

Szósty (ostatni w tym wyliczeniu) projekt syntezy pyta o relację: **kraj — emigracja**. Zagadnienie to zostało po roku 1989 bardzo odsunięte. Po euforii „łączenia” obu biegunów polskiej literatury (byliśmy jej świadkami przez pierwsze dziesięciolecie „nowego okresu”, jego smutne zakończenie wyznaczyła chyba publikacja *Powroty w zapomnienie*¹⁰) kwestia ta uległa poniekąd zamknięciu lub chwilowemu wyczerpaniu. Tymczasem widzenie literatury krajowej w relacji do tej powstającej poza granicami pokazać by mogło, jak zmieniło się nastawienie czytelnicze i krytyczne w porównaniu z tym sprzed roku 1989.

9 POR. J. SŁAWIŃSKI: *Zanik centrali*. „Kresy” 1994, nr 18; A. BAĞŁAJEWSKI: *Stan rozproszenia*. „Odra” 1996, nr 1. Znakomitym rozwinięciem i podsumowaniem tego wątku jest książka P. CZAPLIŃSKIEGO: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007.

10 *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989—1999*. Red. B. KLIMASZEWSKI, W. LIGĘZA. Kraków 2001.

Tych sześć projektów otwiera pytanie o granice naszego poznania, naszej otwartości na poznanie i o poznanie samo. Cokolwiek mówimy o literaturze, wiąże się w supel większy. Synteza nie jest jakimkolwiek gwarantem pewności. Jest wszakże propozycją uporządkowania tego, co układa się w ciąg lub ciągi znaczeń.

Z krótkiej perspektywy nie zdajemy sobie sprawy z tego, że to się jednak — mimo nas — układa w spójną całość. Dlatego warto podjąć narrację syntetologiczną. Którąkolwiek.

Portrety

To życie było zapewne nie moje,
dzieliłem je z marmurem i złotem pospołu,
karmiłem ptaki, chłodziłem napoje
dla warg dotkniętych garsteczką popiołu.

Tak podzielone — przecież mi zostało,
niewiele może, jak wykopaliska
albo motyla przezroczyste ciało,
gdy pod dotknięciem palców zaraz pryska.

Nie cały przecież umieram. Dwa rymy
zostaną może dla obcego ucha
i jeśli dzisiaj tylko gest widzimy,
to jutro przyjdzie ten, co gestu słucha.

Nic więcej nie chcę. Po tośmy pisali,
aby wśród dnia białego, w huku maszyn
ktoś tom otworzył i przeczytał dalej,
niż było dane pisać piórom naszym.

Paweł Hertz

Prawo sądu

O Stanisławie Baczyńskim

Zmarł 27 lipca 1939 roku, na miesiąc przed wybuchem wojny. W kilku dziennikach ukazały się konwencjonalne wzmianki. W miesiąc potem nikt już nie pamiętał o zmarłym pisarzu.

Po wojnie pamiętano tym mniej. Literatura polska, w szczególności krytyka, poniosła większe straty: zginął Tadeusz Żeleński-Boy, zginęli Leon Pomirowski, Ostap Ortwin, Ignacy Fik, przed samym końcem wojny zmarł z ran Karol Irzykowski. Na liście strat kultury polskiej pod nazwiskiem Baczyńskiego znajdziemy tylko Krzysztofa Kamila, jednego z najświetniejszych poetów młodego pokolenia. Stanisław Baczyński był jego ojcem.

Tak pisał Andrzej Kijowski w ćwierćwiecze śmierci krytyka¹. Później było podobnie: ani pięćdziesięciolecie śmierci Baczyńskiego (27 lipca 1989), ani też stulecie jego urodzin (5 maja 1990) nie zostały odnotowane żadnym tekstem. Od tamtych — okrągłych — rocznic minęło kolejnych dwadzieścia lat. I też — cisza.

Stanisław Baczyński na trwałe został pochowany na cmentarzu polskiej krytyki².

¹ A. KIJOWSKI: *Wstęp*. W: S. BACZYŃSKI: *Pisma krytyczne*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. KIJOWSKI. Warszawa 1963, s. 5.

² Z nowszych opracowań o Stanisławie Baczyńskim warto odnotować następujące: R. KANAREK: *Stanisław Baczyński jako krytyk nowej sztuki*. „Prace Polonistyczne” 1984, seria 40; K. KRASUSKI: *Stanisław Baczyński: Społeczna morfologia literatury*. W: IDEM: *Społeczne ramy literatury. Wątki socjologizujące w polskiej krytyce literackiej (1900—1950)*. Katowice 1989,

Nie wznawia się jego książek i artykułów (jedyne wybory pośmiertne ukazały się, dzięki staraniom Andrzeja Kijowskiego, w roku 1963), nie pamięta się zasług, jakie położył w kształtowaniu polskiego ruchu socjalistycznego i niepodległościowego (a był — między innymi — żołnierzem Związku Strzeleckiego, Legionów, Polskiej Organizacji Wojskowej, dowódcą oddziałów dywersyjnych w czasie III powstania śląskiego), nie przypomina się jego wkładu w rozwój czasopiśmiennictwa literackiego (w latach 1928—1930 wydawał „Wiek XX” i „Europę”). Dzisiaj Baczyński kojarzony bywa raczej jako ojciec Krzysztofa Kamila niż jako samodzielny twórca. A przecież był nie tylko „krytykiem walczącym”, lecz także prozaikiem (*Wiszary*, 1913) i autorem podręczników (*Literatura piękna Polski porobiorowej 1794—1863*, 1924; *Literatura w ZSRR*, 1932)³.

Warto może wyjąć jego prace ze składu rzeczy zbędnych i przypomnieć.

Pierwsze artykuły krytyczne i publicystyczne zaczął pisać przyszły autor *Prawa sądu* jeszcze jako student polonistyki i filozofii na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. W latach 1911—1914 współpracował z tygodnikiem politycznym, społecznym i literackim „Prawda”. W tym czasie pismo to znacznie zawęziło swój program literacko-kulturalny, koncentrując się głównie na tematyce społeczno-ekonomicznej i politycznej. Na jego łamach spotykali się wszakże właściciele głośnych nazwisk: Leo Belmont, Stanisław Brzozowski, Juliusz Kaden-Bandrowski, Maria Dąbrowska, Karol Irzykow-

s. 120—129; W.P. SZYMAŃSKI: *Baczyński. „Pisma krytyczne”*. W: IDEM: *Między ciemnością a świtem*. Kraków 2005.

³ Główne fakty z biografii krytyka podał S. PŁOSKI [STANISŁAWSKI]: *Stanisław Baczyński. „Lewy Tor” 1945*, nr 2, s. 62—65. Por. także *Baczyński Stanisław*. W: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. T. 1. Oprac. zespół pod red. E. KORZENIEWSKIEJ. Warszawa 1963, s. 141—143; J.Cz. [J. CZACHOWSKA]: *Baczyński Stanisław*. W: *Współcześni pisarze polscy i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 1. Oprac. zespół pod red. J. CZACHOWSKIEJ i A. SZALAGAN. Warszawa 1994, s. 71—73.

ski, Bolesław Leśmian, Tadeusz Miciński, Zofia Nałkowska, Adolf Nowaczyński, Wincenty Rzymowski, Waław Sieroszewski, Bruno Winawer. Wchodząc do „Prawdy”, musiał Baczyński poczuć się nobilitowany. Pisząc na jej łamach o problemach krytyki literackiej, już wtedy zwrócił na siebie uwagę jasnością myśli i odwagą przekonań.

Krytyk literacki — pisał w sylwetce Antoniego Potockiego — zachować musi wobec twórczości minionej, rozpatrywanej w perspektywie czasu przeszłego, stanowisko osobistej odwagi w obraniu metody, za pomocą której pragnie uzasadnić swe subiektywne poglądy i przekonania. Metoda nie jest w tym wypadku szablonem, suchym, szkolnym niewolnictwem podziału, lecz odnalezieniem myślowej postawy, która w rzeczywistości byłaby zdolna do pogodzenia nawet sprzecznych i wrogich zjawisk literackich w jednej i tej samej duszy badacza. Inaczej niemożliwe byłoby zastanawianie się nad różnorodnością kłamstwa i prawdy, piękna i brzydoty. Po prostu należy wiedzieć, czego się chce, by móc praktycznie tę wiedzę przeprowadzić⁴.

Przyjęło się twierdzić, że system krytyczny Stanisława Baczyńskiego cechuje eklektyczność. Raczej nie jest to prawda. Uformowany w końcowej fazie pozytywizmu i szczytowym momencie modernizmu, nosi on wszelkie znamiona myśli literackiej obydwu epok. Wpływ modernizmu na jego świadomość estetyczną był w tym czasie nawet znacznie większy aniżeli wpływ pozytywizmu. Dopiero około roku 1930 Baczyński dokona skoku przez epoki, polemicznie nawiązując do pozytywistycznej myśli literackiej. Swoje stanowisko zawarł w studium *Prawo sądu*. Książka ta jest wyraźnym zajęciem stanowiska w nieustającym wówczas sporze o zadania, cele i powinności krytyki literackiej.

⁴ S. BACZYŃSKI: *Sztuka walcząca*. Lwów—Poznań 1923, s. 43 (dalej skrót SW). W szkicu tym odwołuję się dalej do prac zawartych w wyborze *Pisma krytyczne* (skrót PK).

Powiedzmy od razu, że Baczyński jest w równym stopniu tradycjonalistą i entuzjastą nowości. Przeciwny krytyce programowej, w osobowości krytyka, jego znajomości kultury, zdolności do rozumienia reguł, jakie rządzą w świecie społecznym, a także w umiejętności wnikania w indywidualność twórczą — upatruje on **prawa** do wydawania **sądu** o dziele i rzeczywistości literackiej. Sąd ten nie może być byle jaki, przypadkowy; musi być ukierunkowany.

Na te kwestie zwracał uwagę w *Sztuce walczącej*.

Przypadkowość skojarzeń — pisał — stanowi o braku kierunkowej idei, czyli [o] bezmyślności krytyka, który zdążając do syntezy po linii najmniejszego oporu, zasypuje kamienisty grunt swych przeżyć literackich niedopuszczalną w granicach sumienia intelektualnego dowolnością koncepcyjną.

SW, 50.

Baczyński twierdził nadto, że krytycy zbyt często zastanawiają się nad tym, czym jest osobowość, a pomijają indywidualność. A to właśnie

Jej dobytec winno być [...] zadaniem krytyka, nie zaś przypadkowe, falujące modulacjami pole przeobrażeń inscenizacji psychicznej, którą zwiemy osobowością. Indywidualność **objawia się**, mimo dowolnych skojarzeń z zewnętrżnością, **po raz pierwszy i ostatni**, bez powtórzeń, jest śladem twórczego życia jednostki w świecie.

SW, 51—52.

W *Prawie sądu* jeszcze radykalniej ujawnił swoje stanowisko.

Każdy etap cywilizacji i kultury — dowodził — stwarza swoiste zabarwienie wrażliwości zmysłowej, napięcie jej w pewnym kierunku, własny **smak**, którego rezultatem w sztuce jest inny stosunek do formy, czyli **styl**. Styl wyraża smak swojej epoki, daje przekrój życia estetycznego środowi-

ska, a więc syntetyzuje upodobania i natężenie emocjonalne swego czasu.

W krytyce tedy powinien być zasadą **smak epoki**, jego wszechstronne **wyczucie**. Krytyk obowiązany jest do posiadania tego smaku przede wszystkim, gdyż od tego zależy wszelka kompetencja do wydawania sądów, wówczas dopiero krytyk dojrzały jest do swej społecznej roli, czyli do **formułowania stylu** epoki, jego kryteriów, ideału czystości.

PK, 211—212, podkr. — M.K.

Baczyński nakładał na krytyka dwie powinności: by umiał on rozpoznawać mechanizmy rzeczywistości (cywilizacji, kultury) i by „formułował styl epoki”, w jakiej żyje. Dopiero wtedy, gdy zachowana zostanie ta kolejność, można mówić o koniecznej obecności krytyka w życiu umysłowym swego czasu. Jeśli będzie on tylko pragnął wpływać na swoją epokę, nie znając reguł jej funkcjonowania, upodobni się do kupca, straganiarza, któremu wystarczy do faktu istnienia tylko istnienie towaru. Nie jest to wyróżnik krytyka intelektualisty.

Wytrawny krytyk intelektualista czyta Jacka Londona lub Wallace'a z taką samą satysfakcją, co kupiec, motywując to potrzebą rozrywki, odpoczynku; w istocie jednak jest zaciekawiony i często czyta z większą rozkoszą te piętnowane przez siebie skądinąd bajdy niż wspaniałe romanse Conrada. Nie wpływa to jednak na jego sąd o Jacku Londonie. Potępi go przy pierwszej sposobności za niewybredną fabułę, monotonię pomysłów, ograniczoną ilość środków ekspresji, słaby język, ale... po gruntownym przeczytaniu. Inaczej robotnik lub uczeń! — Nie będzie w nich tego rozdwojenia między **lekturą a sądem**, między zainteresowaniem a opinią; sąd będzie tu rezultatem bezpośrednim doznanej emocji.

PK, 206, podkr. — M.K.

Baczyński doskonale zdawał sobie sprawę ze „względności prawdy krytycznej” oraz z tego, że „nie każdy sąd prawdziwy jest wartościowy i na odwrót” (PK 215). Na pytanie,

jaki sąd krytyczny należy uznać za prawdziwy, odpowiadał: „[...] tylko subiektywny stosunek do rzeczywistości jest naprawdę twórczy w zakresie wartościowania” (PK, 216). Bronił więc autor *Prawa sądu* podmiotowej roli eseisty, śladem niektórych krytyków modernistycznych przyznawał indywidualności krytyka, jego zdolnościom oceny i jego światopoglądowi pierwszeństwo w procesie modelowania zmian kultury. Był w tym względnie stanowczy:

[...] ani historia, ani estetyka filozoficzna, poszukująca w nieskończonej różnorodności zjawisk artystycznych jednowymiarowych form i norm, nie mogą *a priori* stwarzać reguł smaku dla epoki narastającej. [...] Odmawiamy im [...] kompetencji do sądu krytycznego.

PK, 216.

Baczyński wyraźnie oddzielał krytykę od nauki. Był w tym sądzie zgodny, choć tego nie ujawniał, z fundamentalnym dla tamtego czasu artykułem Zygmunta Łempickiego *O krytyce literackiej*, w którym czytamy:

[...] krytyka literacka stanowi integralną część procesu życia literackiego. Nie stoi ona poza tym życiem ani ponad nim, ale wśród niego. [...] Krytyk literacki, który ocenia dzieło, osobę, epokę, rodzaj, ma na oku cel praktyczny: chce on działać w jednym lub drugim kierunku, na autora lub publiczność. Historyk literatury ma zaś cel czysto teoretyczny: on chce badać⁵.

W swych stwierdzeniach dawał Łempicki wyraz nowocześniejszemu stanowisku w literaturoznawstwie. Zgodność Baczyńskiego z Łempickim nie była jednak wynikiem przejęcia myśli. Każdy z nich działał na innym polu, ta zbieżność teorii z praktyką wydaje się wszakże istotna. W ujęciu Baczyńskiego brzmi to tak:

5 Z. ŁEMPICKI: *O krytyce literackiej*. „Przegląd Warszawski” 1924, nr 34/35.

[...] nie badanie prawdy, ale określanie faktów, nie doprowadzanie rzeczywistości do jednego mianownika teorii, lecz ujęcie tej rzeczywistości właśnie z jej różnorodnych przejawów staje się zadaniem nowej krytyki. Celem zaś nie jest formułowanie sądów prawdziwych, logicznych, ale wartościujących, tj. takich, które **wytrzymują miarę** potrzeb, charakteru, stylu i smaku epoki, które rozszerzają świadomość zbiorową, wpajając jej nowe kryteria równoległe z powstawaniem nowych kierunków i faktów artystycznych. Sprawdziany krytyki, w przeciwieństwie do estetyki dawnego pokroju czy historii sztuki, są dynamiczne, wyrażają kierunkowe napięcie epoki, wyznaczają po prostu drogę tej epoce. Problem wartości sądu krytycznego, jego twórczego charakteru, nie leży przeto w sumie zdobytych doświadczeń tradycyjnych, ale w pozytywnej postawie krytyka wobec życia, w tym, co wydobywa on z niego jako niepowtarzalną, oryginalną i właściwą wartość epoki.

PK, 217—218, podkr. — M.K.

Antypozytywistyczna skłonność Baczyńskiego do modelowania zmian w kulturze prowadziła go do zanegowania krytyki programowej, doktryn estetycznych i ideologicznych. Prowadziła go też do zanegowania historyzmu jako wyznacznika aksjologicznego.

Należy bowiem pamiętać — pisze krytyk — że **nowe fakty są pozytywnie więcej warte od starych**, a reguła każda staje się martwa wobec krótkiej perspektywy, prawdopodobieństwa czy możliwości człowieka opętanego przez paragraf.

PK, 220.

Na potwierdzenie swej tezy Baczyński podawał definicję dzieła literackiego, które rozumiał jako zbiór

elementów konwencjonalnych, tj. [...] form tradycyjnych, które artysta przejął z kultury środowiska, i [...] pierwiastków nowych, wnoszonych przez siebie do kultury.

PK, 220.

Ta nowoczesna koncepcja tekstu artystycznego powstała — przypomnijmy — w roku 1930. Uzmysłowanie sobie tego faktu jest ważne, inaczej nie zrozumiemy intencji Baczyńskiego. Postulował on bowiem, by krytyka skupiła się przede wszystkim na wydobyciu z dzieła pierwiastków nowych, by poszukiwała w nim „nowych, nieznanых dotychczas wariorów, które wzbogacają nasze estetyczne doświadczenie”. Wydobywając zaś owe pierwiastki z dzieła, nie powinna ich „zaciemniać przez stare kryteria”, ale „wyznaczyć dziełu skalę nowości w szeregu znanych już zjawisk”. Albowiem

miarą sztuki nie może być nasz nałóg, to, do czegośmy przywykli, lecz to, czego jeszcze nie znamy, co stanowi sens i rację bytu wszelkiej twórczości.

PK, 220—221.

Ponieważ literatura jest w ciągłym rozwoju, przepoczwarza się, inaczej oświeśla i nieustannie zmienia swoje kierunki, a przy tym wciąż nie rezygnuje z włączania w obręb swojej struktury pierwiastków nowych, przeto „wszelka przedwczesna synteza” musiała, zdaniem Baczyńskiego, ulec załamaniu.

Sądy syntetyczne mogłyby mieć o tyle tylko znaczenie, o ile zachowałyby charakter świadomego przewidywania kierunku epoki, jego ruchu, bez dogmatycznego zarozumialstwa. W ten sposób cała energia krytyki rozwinęłaby się po linii faktów, bezpośredniej rzeczywistości i perspektyw na przyszłość.

PK, 221.

Każda krytyka (nie tylko literacka, artystyczna, lecz także naukowa, epistemologiczna) jest sposobem wartościowania, „oceną zjawisk w ich stosunku do człowieka” (PK, 221). Wszelako o ile krytyka naukowa dąży do idealnego obiektywizmu, o tyle krytyka literacka czy artystyczna jest w swej naturze subiektywna i „zmierza do doskonałego subiektywizmu”

(PK, 222). Pociąga to za sobą określone konsekwencje. O ile każdą pomyłkę nauki można naprawić, o tyle

sąd krytyczny, trafiający w żywe ciało człowieka i społeczeństwa, raz wygłoszony, może wywołać nieobliczalne skutki, gdyż sugestionuje umysły środowiska, zaraża je, gdyż posiada swe indywidualne życie, wzrost i konsekwencje [...].

PK, 222.

Uczony działa w perspektywie dystansu, diachronii, w długiej perspektywie trwania; krytyk — w najkrótszym z możliwych czasów, kiedy wiele się dzieje, wszystko jest wciąż niepewne i jeszcze nieustalone. Uczony wobec zjawisk życia zachowuje powściągliwość, krytyk natomiast musi wykazać czujność, on „sugestionuje umysły środowiska, zaraża je”. Sama wiedza tutaj nie wystarczy, „dlatego żądamy od krytyki, poza wiedzą i wrażliwością, jeszcze **sumienia**” — pisze Baczyński (PK, 222, podkr. — M.K.).

Czym jest „sumienie krytyczne”? Autor *Prawa sądu* nie wyjaśniał tego wprost. W którymś miejscu zanotował, że „krytyk bez wrażliwości jest krytykiem bez sumienia” (PK, 223), ale czy wrażliwość znaczy u niego tyle samo, co „sumienie”? Co do tego można mieć wątpliwości. Chyba że nie chodzi o proste rozumienie słowa „wrażliwość”. Jeśli je rozumieć na dwa sposoby, jako otwarcie krytyka na nowe zjawiska artystyczne i jako umiejętność odpowiedzialnego „sugestionowania umysłów środowiska”, to — prawdopodobnie — będziemy bliscy myśli Baczyńskiego.

Pojęcie „sumienie” przejął on — co do tego nie ma wątpliwości — od Brzozowskiego. W pierwszym studium o twórcy *Legendy Młodej Polski* napisał:

Badaj czy nie pierwszy w Polsce użył Brzozowski terminu „**sumienie**” w stosunku do literatury. Stosunek do dzieła jak do żywej i czułej materii z całym zapasem przygotowań, ustalenie punktu widzenia krytycznego stało się zadaniem Brzozowskiego.

SW, 82.

Jego postulatem było wrastanie krytyka w słoje i korzenie ducha i praca nad zdecydowanym samowyznaczeniem poprzez całokształt twórczego wysiłku ludzkości. Nie stwierdzanie faktów literackich, lecz ich widzenie plastyczne w ciągu narodzin i wzrostu według miary najwyższej własnego ducha i indywidualności było teoretycznym i praktycznym wymaganiem krytyki Brzozowskiego.

SW, 83.

Brzozowski pisał o tym — między innymi — w *Pamiętniku*⁶. Pewnie takiego „sumienia krytyki” oczekiwał Baczyński również w swoich dniach.

Czy krytyka ma szansę, by przetrwać? Czy krytyk pozostanie w świadomości tych, którzy po nim przyjdą? Czy wreszcie myśl krytyczna jakoś oddziałuje na literaturę? Co do tego Baczyński nie miał wątpliwości. Mówił o „śmiertelności” krytyki, ale też wiedział, że działalność krytyczna

jest cała dynamiką, wysiłkiem świadomości, pracą krwi i nerwów, jak praca inżyniera kierującego fabryką. Nie stwarza rewelacji artystycznych, lecz jest ich matką. Z niej rodzi się ferment świadomości zbiorowej, gleba dla arcydzieł

PK, 227.

O krytyku zaś powiedział, że

choć jego przyszłość fatalistycznie znaczy konieczność upadku, obowiązkiem jego jest tę przyszłość stwarzać, budować dla samego siebie rusztowanie, szyc koszulę śmiertelną dla swych myśli, bez nadziei odwrócenia losu; następcą jego nie będzie jego synem, chociaż będzie deptał po jego grobie.

PK, 228.

Czy tymi zdaniem Stanisław Baczyński przepowiedział swój los? Andrzej Werner napisał o nim, że mając „nader

6 S. BRZozowski: *Pamiętnik*. Nakładem A. BRZozowskiej. Fragmentami listów Autora i objaśnieniami uzupełnił O. ORTWIN. Lwów 1913, s. 14—15.

bujny życiorys polityczny [...], jako krytyk literacki działał poza jakimikolwiek ugrupowaniami, przyjmował świadomie postawę *outsidera*” i był w dwudziestoleciu międzywojennym „jednym z krytyków najbardziej niezależnych”⁷. Za niezależność tak też się płaci — bytowaniem ubocznym:

Baczyński pozostawał więc na uboczu życia literackiego, jednakże problematyka przezeń poruszana dotyczyła zazwyczaj nie marginesu, ale samego centrum ówczesnych sporów krytycznych. Wiąże się to już z wyborem postawy *outsidera*: jednym z głównych, względnie stałych wątków jego kapryśnej myśli była walka o wyzwolenie literatury ze wszystkich pozaliterackich związków. Tych, które tkwią w niej, i tych, które ją otaczają⁸.

Nie zapomnijmy na koniec celnej charakterystyki Andrzeja Kijowskiego:

W parlamencie literackim Baczyński domagałby się krwi. Żądał wszak od literatury zmian fundamentalnych, zmian w samej strukturze. Obalał wysokie autorytety, był poza hierarchią gustów, był nawet przeciwko krytyce. Nowa literatura miała być aktem nowej energii duchowej — form Baczyński nie umiał przewidywać — miała być aktem zniszczenia wszystkiego, co zastane. Stanowisko Baczyńskiego i jego późniejszej ewolucji można by przyrównać do teoretyków surrealizmu francuskiego: i oni wszak zapowiadali nową literaturę, która literaturą nie będzie, która literaturę przewyższy, która będzie czynem zrównującym akt literacki z aktem rewolucjonisty, uczonego, władcy.

Wobec form literackich, wobec tradycji literackiej Baczyński zachowywał się jak anarchista wobec form ustrojowych. Dlatego w parlamencie literackim wyobrażam go sobie na

7 A. WERNER: *Krytyka literacka: problemy tradycji i wyboru*. W: *Literatura polska 1918—1975*. T. 1: 1918—1932. Red. A. BRODZKA, H. ZAWORSKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1975, s. 193.

8 *Ibidem*, s. 193—194.

skrajnej lewicy, w tym właśnie miejscu, gdzie zwykli siadać anarchiści.

Anarchista w kwestii literatury i reformista w kwestii politycznej — oto paradoks, w którym zawiera się dramat Stanisława Baczyńskiego. Są krytycy, których dramata osobisty jest zarazem dramatem literatury, gdyż jej tylko całym życiem służą. Takim pisarzem był Karol Irzykowski. Są inni, których los osobisty biegnie poza literaturą, tacy, którym literatura nie wystarcza, dla których działalność krytyczna jest uporczywym i daremnym poszukiwaniem zbieżności z literaturą. Takim był Stanisław Brzozowski, takim też był Stanisław Baczyński. Gdyby ktoś chciał napisać dzieje niezapisanej literatury polskiej, z takich właśnie postaci złożyłby bogatą galerię⁹.

9 A. KIJOWSKI: *Wstęp...*, s. 23.

Historiozof polskiej emigracji

Tymon Terlecki w pierwszych latach drugiego wychodźstwa niepodległościowego

I

Rozdział trzynasty popularnej syntezy Manfreda Kridla *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*, znamienne zatytułowany: *Na nowej emigracji*, zaczynał się od słów:

Nowa emigracja polska. Ile ich już było! Po powstaniu Kościuszki i trzecim rozbiorze, po r. 1831, 1863, w czasie pierwszej wojny światowej. Jest to również jedno ze znamion naszego Losu, nieznanne innym narodom. Co kilkadziesiąt lat, na przestrzeni każdego niemal pokolenia wróg nachodzi nasz kraj i niszczy go albo my zrywamy się przeciw wrogowi i ponosimy klęskę. I później z daleka, z obcej ziemi emigracje nasze rozpoczynają na nowo budować drogi do ojczyzny wolnej w upokorzeniu, tęsknocie i męce...¹.

W dalszej części swojego studium, nader ostro i bez skrupułów oceniwszy przedwojenne poglądy „nowych” emigrantów, Kridl napisał:

Zadaniem emigracji polskiej [...] jest przekształcenie swej psychiki na miarę [...] **przyszłości**, jest myślenie i czucie kategoriami przyszłości. Tak myśleli i czuli Mickiewicz i Prus, i wielu innych wielkich ludzi w Polsce, choć musieli przy tym własnymi rękami wydzierać z serca drogie pamiątki, ukochania, miłości. Strzeżmy się, aby przywiązanie do dawnych

¹ M. KRIDL: *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*. New York 1945, s. 570.

form życia oraz fałszywe teorie nie przystąpiły nam widoku na sprawy najważniejsze dla bytu narodu².

Może w tych zdaniach nie ma wiele nowości, poza szczerym życzeniem, byśmy — świadomi szkód — potrafili odsunąć je na zawsze z pola naszego działania. Czas **wychodźstwa** jest bowiem zawsze czasem **wygnania**,

skokiem w anonimowość i oznacza zaczynanie wszystkiego od nowa, niemal powtórne narodziny, choć niekoniecznie odrodzenie³.

Jest czasem biografii jednostek i wspólnoty, wzmaga konieczność ich ponownego samookreślenia się w sytuacji nieznannej, tworzy podwaliny pod dyskurs tożsamościowy.

Emigracja wyzwala **poczucie nietożsamości**, po wielokroć je podsyca, lecz może także być stanem, w którym **oswajanie nieznanego** pozwoli raz jeszcze zrozumieć swoje (jednostek, wspólnoty) usytuowanie w porządku większym niż porządek pojedynczego życia. Przywołując romantyczne skojarzenia, powiedzielibyśmy, że jest to porządek Opatrzności czy Teleologii, który o tyle jest poza nami, o ile my jesteśmy w nim.

Jednako tutaj ważą pojęcia: „kara” i nagroda”, „wina” i „pokuta”, „kłęska” i „odrodzenie”. Wyjątkowa sytuacja wygnańca, który, jeżeli chce zachować siebie — dawną przestrzeń pamięci i dawny czas emocji — musi przenieść w przestrzeń nową i nowy czas, rodzi potrzebę takich samookreśleń, jakie z powrotem pozwolą nadać sens, podnieść do wymiaru **akceptującego doświadczenia** „karę” i „winę”, i „kłęskę”. Polskie doświadczenie dwudziestowiecznego wygnania zawsze zwraca nas w stronę wygnania dziewiętnastowiecznego.

² Ibidem, s. 571, podkr. — M.K.

³ K. KŁOSIŃSKI: „Wymyka mi się moja ledwo odczuta esencja”. *Czesław Miłosz. W: IDEM: Poezja żalu*. Katowice 2001, s. 118.

„Przynieśliśmy na emigrację wszystkie nasze cnoty, ale i wszystkie grzechy” — napisał Manfred Kridl⁴. Tak było w tragicznej poincie wieku XVIII i w kolejnych dwu stuleciach następnych. Zetknięcie się „cnoty” z „grzechem” każdorazowo wyzwała inne emocje i myśli. Wygnańcy połowy wieku XX mieli tego świadomość już na samym początku. Ksawery Pruszyński pisał w roku 1940:

[...] współczesna literatura emigracyjna postąpiłaby jak najgorzej, gdyby poszła ślepo za przykładem sprzed lat stu, choć tak wielkim, tak świętym. Postąpiłaby źle, gdyby jej ludzi zabrakło na polu walki, jak zabrakło poetów pod Grochovem i pod Ostrołęką. Postąpiłaby źle nawet wtedy, gdyby rozpamiętywała jedynie nowe reduty Ordonu, nowe Daszowy, nowych Sowińskich. Postąpiłaby źle, gdyby znękaną emigracji wyczarowywała miraż utraconego kraju, jak to czynił największy z wielkich. Albowiem [...] emigracja roku 1939 nie jest emigracją roku 1831, ma zupełnie różne warunki, zupełnie odmienne zadania⁵.

I dalej:

Tamta emigracja była emigracją pokonanych. Ta nowa jest emigracją walczących. Tamta emigracja utraciła swą armię, ta swą armię dopiero tworzy. A wreszcie tamta emigracja była emigracją ludzi dojrzałych, którzy wrócić do kraju nie mieli już nigdy. Ta nowa jest emigracją ludzi młodych i bardzo młodych, którzy armię tworzą i z armią do kraju wrócą. I otóż te właśnie różnice sprawiają, że jeśli nowa misja kulturalna tej nowej literatury emigracyjnej będzie zasadniczo inna niż ta sprzed wieku, to wcale nie będzie mniejsza, a może być po prostu ogromna⁶.

4 M. KRIDL: *Literatura polska...*, s. 570.

5 K. PRUSZYŃSKI: *Literatura emigracji walczącej*. „Wiadomości Polskie” [Paryż] 1940, nr 1. Cyt. za: IDEM: *Publicystyka*. T. 2: 1940—1948. *Powrót do Sopicowa*. Wybór tekstów G. PYKA, J. ROSZKO. Komentarz D. KOŁODZIEJCZYK. Warszawa 1990, s. 10.

6 Ibidem, s. 11—12.

Literatura zawsze stanowiła centralny punkt odniesienia w polskim dyskursie tożsamościowym.

Ona — dowodził Manfred Kridl — nigdy nie zawodziła w najbardziej ponurych okresach bytowania narodu — nie zawiodła i obecnie⁷.

[...] wraz z katastrofą wojenną skończyła się bezpowrotnie cała epoka historii polskiej, jak zresztą i europejskiej, zawalił się cały system, na którym nasze życie było zbudowane, i to nie tylko system polityczny, ale i ustrojowo-społeczny⁸.

Nie dziwi więc, że na początku II wojny światowej, w czasie jej trwania i po niej, sięgano zarówno do świadectwa literatury, jak i do programów, które miała ona wypełnić.

W głośnym szkicu Konstantego Pruszyńskiego *Literatura emigracji walczącej* świadomość wychodźstwa wojennego skonfrontowana została z myślą o przyszłych losach Polaków. Autor postawił tezę, że zasilające polską armię na Zachodzie tysiące młodych ludzi, głównie o rodowodzie chłopskim i robotniczym, nieznających innej kultury aniżeli polska, i to jeszcze w ograniczonym wymiarze, muszą po skończonej wojnie wpłynąć na kształt kultury nowej w Polsce powojennej. Kreśląc — oczywiście w tamtym czasie — paralełę z doświadczeniami dziewiętnastowiecznej emigracji polistopadowej, Pruszyński wierzył, że kontakt młodych żołnierzy z pamiętkami kultury Zachodu zaowocuje w przyszłości na korzyść polskiej kultury⁹. Przedwojenna jej postać była — zdaniem

7 M. KRIDL: *Literatura polska...*, s. 573.

8 *Ibidem*, s. 571.

9 Warto przypomnieć, że po latach pojęcie „emigracja walcząca” stało się podstawą wyodrębnienia pokolenia twórców, „którzy — jak pisze Romuald CUDAK — urodzili się między 1905 a 1924 r., opuścili Polskę w wyniku kampanii wrześniowej lub zostali z kraju deportowani i nigdy już do niego nie powrócili”. Por. IDEM: „*Emigracja walcząca*” i jej poezja. W: *Literatura emigracyjna 1939—1989*. Kom. red. J. GARLIŃSKI, Z. JAGODZIŃSKI, J. OLEJNICZAK, I. OPACKI, M. PYTASZ. T. 1. Red. M. PYTASZ. Katowice 1993, s. 95.

publicyści — uboga w treści uniwersalne; polska swojszczyzna w sposób naturalny spychała nasze rozumienie sztuki w nieuniknione opłotki wartości. Tylko zatem bezpośredni kontakt z osiągnięciami zachodnioeuropejskiej cywilizacji kultury mógł przynieść skutki zadowalające i pożądane. Przede wszystkim dzięki temu kontaktowi powinien wykształcić się **nowy odbiorca kultury**. Będzie on później nie tylko prawdziwym konsumentem jej dóbr, lecz także inicjatorem koniecznych zmian jej stylu.

Pruszyński przenosił — podobnie jak przed nim romantycy — problem wojennej klęski w wymiar duchowy. Projektował przysze zachowania Polaków, którzy poczucie bezradności i straty przekują w trwałą wartość. Pisał:

Teraz kilka, kilkanaście, może kilkadziesiąt tysięcy [...] młodych ludzi jest na Zachodzie, jest we Francji. I otóż nigdy jeszcze w dziejach Polski nie było na Zachodzie tak olbrzymiej fali młodej inteligencji polskiej, w wieku, w którym człowiek najbardziej się rozwija, umysł najpełniej się kształci. Jest rzeczą literatury emigracyjnej, czy ci młodzi ludzie przejdą przez ten Zachód i przez tę Francję, z niczego nie skorzystawszy, niczego się nie nauczywszy, czy też przeciwnie, będą mieli tu oczy otwarte, przejmą się tym Zachodem, pojmą go, staną się nim sami. Przetrzebieni, wykrwawieni, zdziesiątkowani, ludzie ci wrócą do Polski. Nie będzie to obojętne dla naszej kultury, tak strasznie w ostatnich czasach dotkniętej, nie będzie to obojętne dla całej naszej przyszłości narodowej, czy Polska w tym pokoleniu uzyska nie tylko armię wyzwolenczą, ale jeszcze i całe pokolenie naprawdę wychowane na Zachodzie. Zachód ten przynoszące ze sobą do Polski w żołnierskim tornistrze. Literatura nowej emigracji musi pójść do tej młodej armii, pokazać jej ten Zachód, objawić jej tę Francję. Musi ją wprowadzić w tę kulturę, wrosniętą silnie w łaćnińskość, w to poszanowanie człowieka, owoc walk rewolucji, w ten kult myśli, w tę prawdziwą wolność. Musi jej pokazać kraj, którego wielkość nie stoi na prawie bata, w którym potęga nie polega na kroczeniu w szeregu. Musi przez wpływ wychowawczy tego Zachodu podłożyć podstawy pod prawdziwą

demokrację w przyszłej Polsce, raz na zawsze położyć kres wpływowi totalistycznego Wschodu, jeszcze niedawno w naszym kraju, w jego młodym pokoleniu tak, niestety, żywym. To całe młode pokolenie, wartościowe jako element ludzki, świeże, żywe, czynne, wspaniałe, jest dziś od nas o krok. Czy z tych miesięcy spędzonych na Zachodzie niczego nie wyniesie, niczego nie pojmie? Czy też te miesiące naładują je, jak ładuje się akumulator, tymi kulturalnymi energiami, w jakie ten kraj jest bogatszy nad wszystkie kraje świata? Czy potem, po powrocie, nie przeladuje tych wszystkich ładunków Zachodu na wyniszczoną Polskę? Czy zatem, w odróżnieniu od tamtej emigracji, nie należy nam, piszącym, otworzyć „drzwi od Europy hałasów” najpełniej, najszerzej? I wpatrzeć się w Paryż, w Notre Dame, w Sekwanę?¹⁰

Pełen pasji artykuł Pruszyńskiego, przywołany w kontekście ogólnych konstatacji Manfreda Kridla, wprowadza nas w krąg zagadnień ważnych dla polskiej emigracji niepodległościowej w momencie jej narodzin. Wojna stwarzająca „nową emigrację”, konieczność ponownego określenia się polskiej kultury wobec Zachodu, pytanie o demokrację w Polsce powojennej, której podwaliny ma położyć nowa generacja — to nieliczne tylko kwestie, stale przewijające się w ówczesnych rozważaniach. Nurtowały one wielu publicystów i literatów, najpełniej jednak wyrażone zostały w szkicach Tymona Terleckiego, wedle trafnego określenia Janusza Kryszaka, „intelektualnego konstruktora samoświadomości emigracji”¹¹.

10 K. PRUSZYŃSKI: *Literatura emigracji walczącej...*, s. 12—13.

11 J. KRYSZAK: *Wprowadzenie*. W: *Tymon Terlecki — etos emigranta*. Red. J. KRYSZAK, M. MROCKOWSKA. Toruń 2004, s. 8. Z ważniejszych prac dotyczących tego zagadnienia zob. zwłaszcza szkic J. ŚWIĘCHA: *Terlecki po latach*. W: T. TERLECKI: *Emigracja naszego czasu*. Red. N. TAYLOR-TERLECKA, J. ŚWIĘCH. Lublin 2003, s. 7—13 (przedruk w: J. ŚWIĘCH: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 136—144).

II

W pierwszych latach drugiej emigracji niepodległościowej szkice Tymona Terleckiego wybrzmiewają niezwykle donośnie. Tworzą podstawy nowej **historiozofii** polskiego wychodźstwa. U jej podstaw leży zarówno dojmująca świadomość zdrady, zadekretowanej układem jałtańskim, jak i głęboka wiara w moralne zwycięstwo Polski oraz Polaków nad — jak to określa — „sprzymierzeńcami sprzymierzeńców” oraz pewność, że ratunkiem dla Polski i Europy (Zachodu) jest ich obopólne związanie na fundamencie religii (chrześcijaństwa)¹².

Było niewątpliwą zasługą Tymona Terleckiego — zauważa Janusz Kryszak — że potrafił ówczesną problematykę polityczną osadzić w znacznie pojemniejszym intelektualnie kontekście głębokiego kryzysu kultury w dobie jej ubożenia skutkiem zmiany mapy politycznej świata¹³.

Najintensywniej poglądy te formułował autor *Polski i Zachodu* w latach 1945—1948, a więc w czasie, kiedy porządek polityczny powojennej Europy — jakkolwiek daleki od marzeń wielu — stabilizował się, a emigracja polska utwierdzała w swoich instytucjach. Publikowane wtenczas teksty miały się ukazać w dwóch samodzielnych zbiorach szkiców: *Emigracja naszego czasu* (lub: *Emigracja naszego pokolenia*) i *Nowa Emigracja Polska*¹⁴. Tak się nie stało, część swoich wystąpień prasowych zawarł myśliciel w *Szukaniu równowagi*, książce o cztery dekady później¹⁵, inne odnaleźć można było na

12 Wątek, jaki podejmuję w tym szkicu, był już przedmiotem refleksji Krzysztofa DOROSZA SJ: *Europejskość i polskość. Splot pojęć i ludzi*. W: Tymon Terlecki — *etos emigranta...*, s. 23—33.

13 J. KRYSZAK: *Wprowadzenie...*

14 POŁ. N. TAYLOR-TERLECKA, J. ŚWIĘCH: *Nota edytorska*. W: T. TERLECKI: *Emigracja naszego czasu...*, 335.

15 POŁ. T. TERLECKI: *Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne*. Londyn 1985.

kolumnach londyńskich „Wiadomości”¹⁶. Pismo Mieczysława Grydzewskiego w szczególny sposób realizowało bliską mu ideę polrealizmu¹⁷, którą dziś trafniej pewnie nazywać „polonizmem”¹⁸, tj. na wzór romantyczny kształtowaną „religią patriotyzmu”¹⁹, przez Terleckiego określaną mianem „religia kultury” (ENC, 164)²⁰. Jest to religia oparta na dwóch wyznacznikach: na trwałej przynależności do świata Zachodu oraz na trwałym wyznawaniu prawd chrześcijańskich²¹.

Swoją ideę historiozoficzną Tymon Terlecki zdefiniował już w roku 1945 w obszernym szkicu *Do emigracji polskiej 1945 roku*. Przypomnijmy jego główną tezę:

[...] jesteśmy widzami i aktorami dramatu. Sięga ona do dna jaźni, ogarnia najszerzy krąg liczbowy. Być Polakiem w tych dniach, znaczy być w środku gigantycznego kataklizmu, w samym sercu chłonących wirów.

Na naród polski padł wyrok śmierci cywilizacyjnej. [...] Polskę wypchnięto ze wspólnoty europejskiej. Polskę zdradzili

16 Po latach zostały zebrane w edycji: T. TERLECKI: *Emigracja naszego czasu...* Dalej przywołując w tekście szkice Terleckiego, odnoszę się do tego wydania (skrót ENC), przy czym w przypisie podaję także miejsce pierwodruku.

17 Por. M. KISIEL: *Polrealizm. Przyczynek do opisu współczesnych doktryn literackich*. W: IDEM: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 37—47.

18 M. KISIEL: *Aksjomat Ichnatowicza. Przypis do światopoglądu londyńskiej grupy Kontynenty*. W: IDEM: *Przypisy do współczesności*. Katowice 2006, s. 143—156.

19 Słówko to, autorstwa Teodora PARNICKIEGO („*Inne życie Kleopatry*”. *Powieść z wieku XIX*. Warszawa 1969, s. 326—328), w kontekście romantycznej religii patriotyzmu inspirująco analizuje M. JANION: *Artysta romantyczny wobec narodowego sacrum*. W: EADEM: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa 1984, s. 94—100.

20 T. TERLECKI: *Kryzys kultury zachodniej*. „Wiadomości” [Londyn] 1946, nr 7.

21 Wnikliwie o tych sprawach pisze w swojej książce R. HABIELSKI: *Niezłomni nieprzejednani. Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940—1981*. Warszawa 1991, *passim*.

nie sprzymierzeńcy, „sprzymierzeńcy sprzymierzeńców”, ale zdradziła kultura zachodnia²².

ENC, 29.

Pojęcie zdrady, tak mocno tutaj wyeksponowane, ma swoją emocjonalną temperaturę. Terlecki bowiem twierdził, czemu dał wyraz w o dwa lata późniejszej broszurze *Polska a Zachód*, że wybór przez Polskę orientacji zachodniej („W obręb kultury zachodniej weszła Polska późno, najpóźniej ze wszystkich narodów kontynentu europejskiego — po Czechach i Węgrzech”)²³, świadomy i ze wszystkimi konsekwencjami wyniku, od samego początku był naznaczony „walką o niezależność”, tj. „przeciw Zachodowi”²⁴. Wnioskowanie Terleckiego było następujące: skoro przed Polską były trzy możliwości: akceptacji „sprzęgu idei religijnej i idei politycznej” Zachodu, odrzucenia tych idei w „beznadziejnej walce” lub zwrotu w stronę Wschodu, to **wyбір** idei religijnej i **nieakceptacja** idei politycznej Zachodu pozwoliły Piastom oraz późniejszym władcom Polski określić się wobec Zachodu jako organizm „o własnej niezawisłości, o własnej osobowości kulturalnej i politycznej, duchowej i materialnej”²⁵. Była to opcja **za Zachodem i przeciw Zachodowi**, „ale w imię jego najistotniejszych założeń, jego nieskażonych prawd ideowych”²⁶.

Gest ten pozwolił wykształcić narodową samoświadomość, a jednocześnie utwierdził ową sinusoidę „żałoby i chluby”²⁷, jaka odtąd miała charakteryzować narodowy charakter polski. Polska broniąca Zachód przed Wschodem, jego totalistycznymi zapędami, już w wiekach średnich akomodując kulturę Zachodu, potrafiła jednocześnie „ocalić [...] swoją

22 T. TERLECKI: *Do emigracji polskiej 1945 roku*. W: IDEM: *Święty płomień*. Londyn 1945, s. 7.

23 T. TERLECKI: *Polska a Zachód. Próba syntezy*. Londyn 1947, s. 6.

24 Ibidem, s. 6—7.

25 Ibidem, s. 8.

26 Ibidem.

27 Ibidem, s. 15.

niezależność polityczną, zachować odrębność kulturalną”²⁸.
Wiązało się to z tym — dowodził Terlecki — że geniusz Piastów odrzucił zarówno ekspansywną ideę chrześcijaństwa, jak i ideę polityczną Zachodu (Niemiec). Pisał on:

Na przejściu w nowożytność Polska stoi jako twór indywidualny — dojrzały i określony. Zacznie ona teraz mówić własnym, pełnym głosem. Jej stosunek do świata zachodniego ustali się na liniach dawnych i nowych. Dawne nabiorą ostrości przedtem niewidocznej, nieliczne nowe harmonijnie dopełnią tamtych. Oto one:

walka przeciw Zachodowi w zakonie Rycerzy Krzyżowych;
walka o Zachód, o prawdziwą treść jego kultury, w ideowym uzasadnieniu postawy wobec zakonu;

wytwarzanie wartości własnych: odrębnych form współzycia międzynarodowego w Rzeczypospolitej narodów i współzycia społecznego w demokracji stanowej;

przyswajanie osiągnięć kultury zachodniej i przekazywanie, rozszerzenie ich dalej w swój własny zasięg wpływu.

Najbardziej uderzające jest to, że w tym okresie linie stosunku Polski do Zachodu występują wszystkie jednocześnie, gdy poprzednio zjawiały się one i znikwały, wymieniały się ze sobą. Ta jednoczesność tworzy niebywałe napięcie życia, czyni z tej epoki czas, w którym Polska, będąc najbardziej sobą, jest najbardziej europejska. Będąc najbardziej, najpełniej, najintensywniej europejska, jest bytem dla siebie, bytem do niczego niepodobnym²⁹.

W tej frazie retorycznej trzy słowa odgrywają rolę zasadniczą: „walka”, „wytwarzanie” i „przyswajanie”. Pierwsze z nich — „walka” — jest najważniejsze, ponieważ koncentruje się na podstawowej opozycji światopoglądowej, stanowiącej fundament drugiej emigracji niepodległościowej. „Walka **przeciw** Zachodowi” sprowadza się w tym ujęciu do „walki **o** Zachód”, przy czym potępieniu ekspansji religijnej towa-

²⁸ Ibidem, s. 19.

²⁹ Ibidem, s. 20, podkr. — M.K.

rzyszy chęć obrony ideowych fundamentów takiej decyzji. Antidotum na kolonizację siłą jest kultura chrześcijańska, a w ujęciu polskim — „wytwarzanie” własnych wartości i „przyswajanie” (akomodacja) wartości cudzych. Mówiąc inaczej: świadomości imperialnej przeciwstawiona zostaje idea tolerancji. Dopiero wtedy, zdaniem Terleckiego, „walka **przeciw**” zmieni się w „walkę o”, a kształtowanie sensu, czyli istnienie podług reguł „religii kultury”, będzie mogło formować się na wyższym, obejmującym także wymiar metafizyczny, poziomie³⁰.

Autor przekonywał dalej w swej broszurze, że wykształcając autonomiczny, „polski styl narodowy”, tj. regułę tolerancyjnego współistnienia wielu narodów w jednym organizmie państwowym, dokonała Polska wielkiego wkładu do kultury europejskiej.

Jeśli się mówi Polska i Zachód, znaczy to: Polska w kręgu Zachodu, wykształcająca w nim, urzeczywistniająca swoją osobowość kulturalną. Znaczy to także: Polska przeciwstawiająca się Zachodowi w tym wszystkim, co było i jest w nim sprzeczne z podstawami jego kultury. Znaczy to

³⁰ Terlecki odniesie się do tego wątku m.in. w studium *Literatura na emigracji* („Wiadomości” 1951, nr 47/48; ENC, 170—181). Pomijając doraźny i upraszczający charakter szkicu, jego sens dałoby się streścić w takich oto słowach: „Pisarz jest »wezwany« do uczestniczenia w ogólnoludzkim ruchu zmierzającym do »uczłowieczenia« świata, do tworzenia kultury (*l'engagement*), w czym ma uczestniczyć całą swoją aktywną osobowością, a przeto i krytyka ma interesować się zarówno »arcyosobą« twórcy, jak i dziełem »w najgłębszej tajemnicy powstawania i najszerszym zasięgu oddziaływania«. Miarą oceny literatury ma być więc stopień jej zaangażowania w tworzeniu nowych wartości, z tym jednak wyraźnym zastrzeżeniem, że zaangażowania nie należy rozumieć prostacko, jako tendencyjności, a artystów, jako »robotników ideologii«. Nie ma to też nic wspólnego z pozytywistycznym identyfikowaniem dobra i piękna z użytecznym. Zaangażowanie zachodzi na wyższym, wszystko ogarniającym, metafizycznym planie”. J. BUJNOWSKI: *Szkic literacki i krytyka artystyczna*. W: *Literatura polska na Obczyźnie 1940—1960*. T. 1. Red. T. TERLECKI. Londyn 1964, s. 269—270.

jeszcze: Polska stawiająca Zachodowi wzory obyczajowości międzyludzkiej i międzynarodowej, wyprowadzone z jego własnych założeń ideowych. Znaczy to na koniec: Polska broniąca Zachodu przed Wschodem, przed każdą przeciwstawnością kulturalną, która godzi w zachodni ustrój życia, w zachodnie poczucie prawa, w zachodni instynkt wolności jednostkowej i narodowej, w zachodni typ człowieka³¹.

Terlecki przywołuje ideę polrealistyczną jako remedium na zmącenie polskiego ducha. Emigracja zawsze przynosi psychologiczne niepokoje, zmusza do rewizji dotychczasowego życia zarówno na płaszczyźnie ekonomicznej, jak i wartości. Co może ocalić emigranta przed depresją? Zapewne jakaś idea wspólna, dla której gotów będzie on zapomnieć stany wyrzeczeń i upokorzeń. Owa idea, **połączenie w miecie wyjątkowości**, jest także potwierdzeniem biblijnego (mesjanicznego) przekonania o **wybraniu** Polaków „na własność osobliwą ze wszech czasów” (Ex, 19, 5), a co za tym idzie, również potwierdzeniem przeświadczenia, że w dramatyzmie losu Polski widać ogólny zamysł Opatrzności. Ponieważ współczesny świat rozpada się — zdaniem Terleckiego — na Zachód i Wschód, w tych częściach świata zawarte są także immanentne dobro i zło, demokracja i imperialność. Ostrzegając Zachód przed „mitem nowym a odwiecznym: świętym państwem sowieckiego narodu rosyjskiego”³², i przenosząc ten fakt na doraźność połowy XX wieku, Terlecki konstatował:

Niech nas nie myli to, że układy jałtańskie wydają się czymś bardziej haniebnym i brutalnym niż postanowienia kongresu wiedeńskiego. Dola Polski stanowi tylko wyprzedzenie, „pars pro toto” czy parabolę, przenosińię losu, zawieszonoego nad całym światem zachodnim. Jest to alternatywa powszechna, a nie cząstkowa, mogąca jednych zagarnąć, a drugich ominąć³³.

31 T. TERLECKI: *Polska a Zachód...*, s. 46.

32 Ibidem, s. 47.

33 Ibidem.

Powtórzmy: „Dola Polski stanowi [...] przenośnię losu, zawieszoną nad całym światem zachodnim”. W tej wspólnocie losów Polski, jako przedmurza chrześcijańskiej Europy i świata zachodniego, Tymon Terlecki upatruje niezwyklej rangi wartości. W zakończeniu swojej broszury stawia dlatego dwie mocno wybrzmiewające konkluzje. Pierwszą:

Polska „zachodniość”, która jest krwią, samą treścią, samym życiem każdego z nas — przestaje być tylko rozeznaniem faktu. Staje się wyznaniem wiary. Polska tylko w obrębie Zachodu może obronić swój nagi byt i swoją indywidualność duchową. Zachód tylko wtedy obroni siebie i Polskę, jeśli przenikliwie i bez lęku zobaczy rzeczywistość³⁴.

I drugą:

To jest nasz patriotyzm kultury zachodniej. Jego przykazania mówią:

кто walczy o Zachód, o jego samowiedzę moralną, o jego odpowiedzialność polityczną, o jedność jego wizji świata i o zwycięstwo tej wizji, walczy o Polskę;
кто walczy o Polskę, walczy o Zachód³⁵.

III

Wracamy do szkicu *Do emigracji polskiej 1945 roku*, dopiero bowiem na tle późniejszej broszury *Polska a Zachód* rozumie-

³⁴ Ibidem, s. 48.

³⁵ Ibidem. W artykule *Przez Europę do Polski* („Trybuna” [Londyn] 1948, nr 15) Terlecki, nawiązując do broszury *Polska a Zachód* oraz szkicu *Europejskość i odrębność kultury polskiej* („Wiadomości” [Londyn] 1948, nr 19, 21, 23), pisał w stylu kategoriycznym: „Dlaczego przedkładamy »patriotyzm zachodni« nad patriotyzm sowiecki? Dlatego, że urabiał on nas przez stulecia, przez całą naszą historię i urobił ten typ duchowy, który nazywamy polskością. Dlatego, że przyjęliśmy ten »patriotyzm« dobrowolnie. Że byliśmy jego współtwórcami i mieliśmy wobec niego prawo krytyki. Ale przede wszystkim dlatego, że zapewnił nam i może zapewnić odrębność kulturalną, która jest istotnym warunkiem niepodległości politycznej”. ENC, 243.

my lepiej nonkonformizm zawołań Terleckiego tuż po zakończeniu II wojny światowej. Najpierw trzeba się odwołać do napiętej sytuacji politycznej tamtego czasu. Psychiczny dyskomfort żołnierzy II Korpusu, więcej jeszcze — ich ideowych przewodników, straszliwie zderzył się z rzeczywistością końca wojny. Polskę wyzwoliła Armia Czerwona i drugi rzut polskich żołnierzy, którzy o armii Andersa i jego micie nie mieli żadnego pojęcia. Wyjście pierwszego rzutu polskich żołnierzy z Rosji nie sprzyjało konsolidacji polskiego mitu. Nastąpiło **wielkie rozdarcie mitotwórcze**, z którego konsekwencji emigracja zdawała sobie sprawę. Dotąd żołnierz polski walczył o wolność swojej ojczyzny na własnym terenie, wielokrotnie ponosząc dotkliwe straty. Patriotyczna wersja romantycznego mitu — **straceńczość** — służyła budowaniu jedności oporu. Fraza Słowackiego, odniesiona przez Waława Borowego do Krzysztofa Baczyńskiego, że Polacy są jak „kamienie rzucone na szaniec”, ukształtowała wiele lat później nowy **mit poświęcenia**. Cóż mogli zaproponować wielotysięcznej rzeszy żołnierzy Andersa spadkobiercy przedwojennej Rzeczypospolitej? Tylko **nowy mit** mógł jakoś scalać tożsamość tych, którzy wierzyli — jak zamordowany w Katyniu Lech Piwowar — że

Gdy ocknie się serce kompanii,
Do progów swych i do swych ścian
Powróci i tam znajdzie na nich? —
Ojczyzno miła, żono ukochana!³⁶.

36 L. PIWOWAR: *Apostrofa*. W: *Wiatr nas roznosi po świecie. Antologia polskiej poezji żołnierskiej na obczyźnie 1939—1945*. Przedmowa A. MIĘDZYRZECKI. Wybór, oprac. i noty B. KLIMASZEWSKI. Wstęp i współpraca W. LIĘŻA. Kraków 1993, s. 221. Inną wersję tej strofy odnajdujemy w zbiorze: L. PIWOWAR: *Wiersze i wybór publicystyki*. Oprac. i wstępem opatrzyła R. LUBAS. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1978, s. 193:

Gdy ocknie się serce kompanii,
do progów swych i do swych ścian
powróci i tam znajdzie na nich?
Ojczyzno miła, żono ukochana!

Ideologia nowej emigracji nie mogła powtórzyć tego pragnienia. Polska znalazła się po raz kolejny w *dominium* rosyjskim. Żołnierz Andersa jej nie wyzwolił. Rządy zachodnie, głównie angielski, szybko weszły w alians ze zdominowanymi przez Stalina PKWN i KRN. Jakaż idea mogła ocalić to, co było marzeniem wolności, a stało się klęską przegranej? Właśnie — idea emigracji. I dlatego sięgnięto po ten podstawowy rezerwuar pojęć i wartości, który nie tak dawno charakteryzował zwyciężonych i oszukanych. Po rezerwuar mesjanistyczny, cierpiętniczy. Tym razem jednak nie Polski — „Chrystusa narodów”, lecz Polski — charyzmatycznego przewodnika po świecie zapomnianych (zaprzepaszczonych) nadziei. Terlecki pisał:

Heroizm emigracji polskiej 1945 r. jest prosty: wytrwać w kulturze europejskiej na przekór jej samej. Wytrwać — za siebie i za naród, któremu z dnia na dzień cofnięto dobrze, kosztownie nabyte, niewątpliwie pełne prawo przynależności do wspólnoty. Wytrwać — bo kultur nie zmienia się jak partii politycznych, jak żurnalowych fasonów, jak bielizny. Przynależność do kultury jest czymś prawie charyzmatycznym, to znaczy: czymś, co ma charakter pomazania lub piętna³⁷.

ENC, 30.

Kultura miała zastąpić rzeczywistą wolność. Takie było przeświadczenie dziewiętnastowiecznych wygnańców. Kiedy przestało istnieć państwo, poczucie narodowej wspólnoty zyskiwało oparcie w kulturze. Pojęciu narodu nadano wówczas możliwie najszerszy zakres: wszyscy, dla których „duch” polski jest wartością najwyższą, będą trwać w przywiązaniu do Ojczyzny, a jeżeli z owym „duchem” stracą jakąkolwiek łączność — staną się kosmopolitami, wyrzutkami. Idea polskości wiązała się tedy z ideą religijnego przywiązania do miejsca urodzenia, tradycji narodowej, wartości chrześcijańskich.

37 T. TERLECKI: *Do emigracji polskiej 1945 roku...*

Maria Janion nazwała ten rodzaj ideologii **polonizmem**. Druga **emigracja** niepodległościowa inaczej — **polrealizmem**. Nie odbiega on w swych zasadniczych założeniach od polonizmu, nieznacznie je wszakże modyfikuje. Zasadniczo chodzi tu o przesunięcie punktu ciężkości z mocno akcentowanej polskości na równie dobitnie eksponowaną zależność polskości i europejskości. Ta zmiana, zasadnicza, ale i formalna, nie przekłada się na odmienną interpretację. Dalej pozostajemy w kręgu pojęć **zdrady**, **skrytobójczego mordu** i **apostazji**, na jakie mogliśmy natrafić właśnie w romantycznej publicystyce. Te frazę da się wysłyszeć w tekście Terleckiego:

Usiłowany mord cywilizacyjny na Polsce stanowi takie samo pogwałcenie normy moralnej, jak i dzieciobójstwo. Kultura europejska ciężko zapłaci za to, co się stało i co się dzieje. Stanie ona, lub już stanęła, przed wyborem między śmiercią i postawą heroiczną. Polacy o pełnej świadomości europejskiej, ci, co mają swobodę głosu, muszą stać przy niej i zostać — do końca. Nawet: zginąć. Nie jest to straceńczość Okopów św. Trójcy. Jest to przymus wierności. Nie możemy być gdzie indziej niż w Europie, jak nie możemy być czymś innym niż Polakami. Jeśliby kultura europejska miała nie wytrzymać nadchodzącej próby, paść w tym kataklizmie — musimy być przy niej, aby jej dać rozgrzeszenie za najcięższą winę, jaką na siebie wzięła³⁸.

ENC, 30.

I dalej:

Układ rzeczy, groźny jak chwila przed trzęsieniem ziemi — dla emigracji polskiej 1945 r. stanowi szczególne wezwanie. Być może, nie pora jest formułować w szczegółach program polityczny, ale jasno, koniecznie, nieodparcie rysuje się dziś nadrzędna postawa kulturalna. Nigdy bodaj polskość nie była w równym stopniu, w wyższym stopniu utożsamiona z europejskością. Nigdy bodaj to, co polskie, nie było w tej mierze europejskie, to, co europejskie — polskie.

38 Ibidem.

Bardziej niż kiedykolwiek my, ludzie bez ojcowizny, wydziedziczeni nawet z grobów naszych matek, ludzie bez ojczyzny, musimy się poczuć w Europie jak w powiększonej ojczyźnie, jak w prawowitym dziedzictwie. Pociąga to za sobą nakaz takiego zorganizowania, które stanowi przeciwieństwo getta, zapewnia maksymalną spistość przy maksymalnej ekstensywności. Spistość przesądzi o naszej roli wobec Polski, ekstensywność — chłonność i zdolność promieniowania — o naszej roli wobec Europy. Musimy odrabiać pracę europejskiej świadomości za całą w Polsce warstwę myślącą, której po raz drugi czasu tej wojny odebrano wolność myśli, słowa i działania. Musimy natężyć polskość, polskość wiązać z europejskością.

Dla innych, dla wielu jeszcze, europejskość jest stanem naturalnym, bezwiednym, niedostrzegalnym, jak oddech. Dla nas musi być postawą heroiczną i religijną. Już niedługo ta postawa stać się może wzorcem obowiązującym wszystkich Europejczyków³⁹.

ENC, 31.

Nieodparcie nasuwa się tutaj skojarzenie myśli Tymona Terleckiego z historiozoficznymi koncepcjami polskich romantyków. Polrealista nakładał na nową rzeczywistość dawną wiedzę. Nakładał udatnie, bo wiązał indywidualne tęsknoty z powszechnym marzeniem. „Musimy natężyć polskość, polskość wiązać z europejskością” — w tym zawołaniu kryła się nie tylko emocjonalna, lecz w ogóle powszechna świadomość nowych emigrantów. Ich „europejskość” miała być zaprzeczeniem parafianśszczyzny, choć jednocześnie w tej „europejskości” miała odbijać się swojszczyzna, to, co cementuje, zachowuje i utrwala poczucie wspólności.

Wyzwanie zaiste maksymalistyczne. Wszak kryły się w nim posłannictwo, ale i dumna zadziorność. „Misja”, „posłannictwo”, „sprawa” — to pojęcia z tzw. górnej półki. A co, jeśli druga strona dialogu nie zechce po nie sięgnąć? Terlecki nad tym się nie zastanawia. W jego projekcie Polak na wy-

39 Ibidem.

chodźstwie musi mieć poczucie sprawy. Nawet jeśli idee, jakie proponuje, nie zakorzenia się w czasie najbliższym, będą miały tę siłę, która pozwoli kiedyś odnaleźć zagubioną łączność między wartościami z tego samego rzędu.

Pisała Alina Witkowska, że „emigracja po powstaniu listopadowym stała się polskim mitem ocalenia”⁴⁰.

Wśród symptomów emocjonalnych zwraca uwagę zjawisko potwierdzane przez późniejsze emigracje, być może stanowiące w ogóle cechę świadomości wychodźczej. Chodzi o szczególną rolę pamięci przeszłości i pamiątek z kraju rodzinnego. Te pamiątki zamieniały się rychło w relikwie, a pamięć o kraju w religię patriotyczną. W zachowaniach emigrantów, w ich stylu życia pojawiła się pewna ostentacja swojszczyzny, wyodrębniająca ich spośród ogółu jako swoistość kulturową. Były to zapewne świadomie budowane więzi jednoczące emigrantów, ale zarazem linia demarkacyjna dzieląca ich od kraju dobrowolnego wygnania⁴¹.

Właśnie tę świadomość przenosił Terlecki w stulecie późniejsze. Nawiązując do koncepcji socjalistycznych po roku 1945, które w programach odbudowy Polski szukały usprawiedliwienia pozytywistycznej — w swych założeniach — idei politycznej, autor *Spraw emigracji* pisał:

Wzrusza nas entuzjazm odbudowy, zryw woli, szłał pracy, bo jest świadectwem żywotności. Ale to nie przeszkadza dostrzeżać w tym wszystkim także czegoś w rodzaju narkozy, zabiegu zniewalającego nerwy okrutnie udreżone, biczowane przejściami wielu lat, wystawione teraz na nowy ucisk⁴².

ENC, 126.

Dowodził jednak na innym miejscu:

Emigracja jest z istoty swojej antypozytywistyczną, jest [...] romantyczna, idealistyczna. Emigracja sięga poza istniejącą

40 A. WITKOWSKA: *Wielkie stulecie Polaków*. Warszawa 1987, s. 51.

41 Ibidem, s. 79.

42 T. TERLECKI: *Sprawy emigracji*. „Wiadomości” [Londyn] 1947, nr 18.

rzeczywistość, aspiruje do rzeczywistości innej. Jest taka — buntownicza i nieprzekupna. Albo jej w ogóle nie ma⁴³.

ENC, 131.

I stawiał ostrą tezę:

Emigracja polityczna jest wyzwaniem i przejęciem walki. Jest przeciwstawieniem się złu, które święci swój triumf. Jest natchnionym gestem Dawida, stojącego przeciw Goliatowi⁴⁴.

ENC, 130.

Był to zwrot w tył, w pamięć przeszłości. Zamykając oczy, zawsze widzi się minione. Wierzy się w kulturę, w jej ponadczasową wartość. W kulturze, kiedy zawodzi wszystko inne, szuka się potwierdzenia jedności. Wygnańców i tych, którzy pozostali. Zacytujmy raz jeszcze Witkowską:

[...] wśród dziwności tego [XIX — M.K.] stulecia, w Polsce bardziej niż gdzie indziej „konwulsyjnego” i krwawego, tkwi tajemniczy fenomen jedności w podziale, wspólnoty bez państwa, który można by nazwać duchowym państwem Polaków. W tym państwie duchowym kryje się polska odrębność wieku XIX, może nawet osobliwość, i zarazem jego wielkość. [...]

Cały ten proces od utraty wszystkiego, czyli państwa, do odzyskania niemal wszystkiego, czyli ojczyzny, miał charakter symboliczny i należał do sfery kultury. Prawdziwą zatem zwyciężczynią w walce o polskie istnienie okazała się kultura, dostatecznie silna i wielostronna, aby przeżyć katastrofę i znaleźć nowe drogi ku istnieniu. Jedni z instynktu, inni z rozumu poszli tropem takiego mniej więcej przekonania: jeśli nie można zmienić faktów, trzeba zmienić świadomość ludzką, na rzeczywistość historii odpowiedzieć równie ważną rzeczywistością psychiczną. Bez tej świadomości nie można było czuć się obywatelem państwa duchowego⁴⁵.

43 T. TERLECKI: *O standard moralny emigracji*. „Wiadomości” [Londyn] 1947, nr 25.

44 Ibidem.

45 A. WITKOWSKA: *Wielkie stulecie Polaków...*, s. 6—7.

Takie też było głębokie przeświadczenie Tymona Terleckiego, że wygnañcy mogą być moralnym oparciem dla tych, którzy — prawem losu, historii, innych względów — muszą wytrwać w swoim położeniu. Słusznie napisał Rafał Habielski:

Ideą Terleckiego była emigracja pojmowana jako swego rodzaju zakon, spoisty „solidarnością wyznawców”, umięający patrzeć w przyszłość narodu, ofiarny, broniący wartości idealnych”, walczący o lepszy i „naprawdę polski porządek w ojczyźnie” [...].

Dopiero przełożenie programowego manifestu Terleckiego na język wymiernych możliwości wychodźstwa przedstawia specyfikę emigracyjnego myślenia. Poczuciu ważności, misji i „standardu moralnego” towarzyszyła zastępowana deklaratywnością bezsiła⁴⁶.

Jerzy Świąch tak to spointował:

Nie można [...] powiedzieć, że zadania, jakie Terlecki stawiał emigracji, przechodziły nad głową społeczeństwa, które było celem tych starań, stając się gestem czysto symbolicznym, retoryką i niczym więcej. Emigracja, tak jak ją pojmował, stawała się aktywną stroną w sporze, który dzielił świat współczesny na dwie antagonistyczne kultury i cywilizacje, dwie polityki w najszerszym, platońskim sensie tego słowa: zachodnią i wschodnią, chrześcijańską i pogańską, demokratyczną i totalitarną. Dopóki świat dzielił się na dwa bloki, dopóty obowiązywała granica, której przekroczenie równało się zdradzie [...]⁴⁷.

46 R. HABIELSKI: *Niezlomni nieprzejezdani...*, s. 79. Wewnętrzne cytaty ze szkicu T. TERLECKIEGO: *O standard moralny emigracji...*

47 J. ŚWIĄCH: *Nowoczesność...*, s. 143—144.

Pamięć i widmo świata

O Rozmowach z Marią Kuncewiczową

I

Badacz literatury omawia twórczość pisarza zwykle — i słusznie — przez pryzmat jego dzieł. Na tej podstawie wprowadza wnioski natury ogólnej, wyrokuje o tekstach, umieszcza je w procesie literackim, określa wreszcie zasady metody twórczej autora. Mówi o światopoglądzie pisarstwa, światopoglądzie dzieła literackiego, porównuje go z wiedzą o epoce, w której żył i tworzył pisarz. Punktem wyjścia i dojścia jest tu dzieło literackie; to, co „zewnętrzne” w stosunku do dzieła, interesuje go pod warunkiem, że znajduje własne w nim odbicie.

Kreśląc uwagi o światopoglądzie¹ Marii Kuncewiczowej, rezygnuję z tej perspektywy. Proponuję spojrzeć na interesu-

¹ Pojęcie „światopogląd” przejmuję za wykładnią o. Innocentego Marii BOCHEŃSKIEGO: *Filozofia i światopogląd*. „Znak” 1985, nr 5, s. 6—7. Z pięciu wyszczególnionych przez niego zasadniczych cech światopoglądu omawiam tutaj trzy kolejne: a) „światopogląd zawiera syntetyczny obraz rzeczywistości”, b) „światopogląd zawiera obok twierdzeń dotyczących rzeczywistości także wartościowania, zwłaszcza moralne”, c) „wreszcie znajdujemy w nim zazwyczaj odpowiedzi na tzw. egzystencjalne pytania, np. dotyczące sensu życia, cierpienia, śmierci itp.”. Pomijam natomiast milczeniem dwie cechy wyjściowe: a) „światopogląd nie jest naukowo, racjonalnie uzasadniony”, b) „światopogląd zawiera metajęzykowe twierdzenie, że jest bezwzględnie prawdziwym światopoglądem i jedynym, który tę cechę posiada”. Uzasadnienie pominięcia: punkt a), *ex definitione*, jest niemożliwy do racjonalnego udowodnienia; punkt b) — w wywiadach Marii Kuncewiczowej nie ma bezwzględnych

jącą nas kwestię z perspektywy wywiadów, jakich udzieliła pisarka na przełomie kilkudziesięciu lat swego życia². Oczywiście, ustalenia zawarte w niniejszym tekście traktować trzeba raczej jako hipotezę roboczą, pewien projekt interpretacyjny, który może — choć nie musi — pomóc w zrozumieniu metody twórczej autorki *Zmowy nieobecnych*. Nie mają więc one charakteru kategoriycznego, zwłaszcza że niepodobna tu o czymkolwiek wyrokować w taki właśnie sposób. Wywiad czy też rozmowa, jakkolwiek dla pisarza ważne, są bowiem zaledwie częściowym wniknięciem w jego osobowość; wiele otwierając — częściej nie dopowiadają i pozostawiają olbrzymią połąć „miejsc niedookreślonych”.

Dlatego próba odtworzenia spójnego systemu światopoglądowego na podstawie rozmów z pisarką musi — w mniejszym bądź większym stopniu — skończyć się niepowodzeniem. Kuncewiczowa — niemal w każdym udzielonym wywiadzie — zmieniała poglądy, stanowiska, pozycje interpretatorskie. Niejednokrotnie to samo zagadnienie omawiała z kilku równorzędnych, ale sprzecznych planów. Miała do tego prawo, lecz czasami odnosi się wrażenie, iż pisarka dodawała wartości swoim utworom, motywując ich treść faktami z własnej biografii, że w niektórych sytuacjach kreowała własną biografię bądź też zbyt stanowczo, aż nieprawdziwie, odżegnywała się od jakichkolwiek doktryn filozoficznych, psychologicznych, estetycznych, etycznych i artystycznych, które mogły mieć wpływ na jej pisarski (i człowieczy) światopogląd. Bez cienia ryzyka można więc mówić o swoistej proteuszowości poglądów Kuncewiczowej na świat. Trudno natomiast dowodzić, iżby ich zmiana znacząco wpływała na istotne przewartościowania światopoglądowe. Sama pisarka mówiła o tym w sposób następujący:

twierzeń metajęzykowych, dotyczących światopoglądu (przyznawanie się do katolicyzmu nie jest bezwzględna wskazówką metajęzykową).

² *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*. Wybór, oprac. i posłowie H. ZAWORSKA. Warszawa 1983. Dalej skrót R, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony tej edycji.

Zmieniają się nasze sądy o świecie, o sobie — w miarę odkrywania nowych praw natury świata i natury człowieka. Stąd owe sądy są nieomal z godziny na godzinę do odwołania. Mierzę czas upływający miarami własnego życia. To, co dla innych jest dawne, dla mnie może być bliskie.

R, 260.

II

Maria Janion, pisząc esej o *Fantomach i Naturze*, i nadając mu tytuł *Świat jako pamięć*, w pewien sposób „ubezwłasnowolniła” wszystkich tych, którzy chcieliby napisać cokolwiek nowego o pojmowaniu świata przez Marię Kuncewiczową. Tytuł eseju Janion jest tu szczególnie ważny: ujmowanie **świata** w perspektywie **pamięci** okazuje się niezwykle trafną i sugestywną interpretacją specyfiki twórczości pisarki. Ale nie tylko twórczości — również światopoglądu. Pamięć — rzecz oczywista — nie może być rozpatrywana poza biografią, czy ściślej — autobiografią autorki *Cudzoziemki*. Tylko tutaj jest ona zasadna, tutaj zyskuje swą motywację. Janion pisze o tym w sposób przenikliwy:

[...] autobiografizm odsłania się jako istota pisarstwa Kuncewiczowej [...] dlatego, że jest on **funkcją pamięci**, która stanowi fundament jej literackiej osobowości. Ta pamięć przybiera czasem barwę wręcz mistyczną, kiedy w *Naturze* autorka odczuwa, że „wszystko jest wszystkim”, kiedy doświadcza fenomenu „désjà vu”, kiedy zaciera się jej „granica między patrzeniem a pamięcią”. **Bo istnienie jest dla niej pamięcią i świat jawi się jako Wielka Pamięć** [podkr. — M.K.]. Pamięć rodziców, pamięć Polski i pamięć Ameryki, pamięć brata, pamięć wojny i pamięć Anglii, pamięć syna, pamięć Hiszpanii i pamięć Kazimierza nad Wisłą, pamięć setek ludzi i miejsc, wszystko to tworzy ten stan, który bezustannie towarzyszy pisarstwu Kuncewiczowej; można go nazwać **zapamiętaniem w pamięci** [podkr. — M.K.]. Swobodna pamięciowa asocjacja zostaje podniesiona do rangi wszechpanującej zasady, a świadomość pisarki

staje się migotliwym zwierciadłem pierzchającej rzeczywistości³.

Sąd ten bezpośrednio odniesiony jest do Kuncewiczowej, jej światopogląd określa się przez pryzmat wizji świata wykreowanej w utworach literackich. Uwzględniając metodę autobiograficzną, jest to zasadny sposób postępowania badawczego; zwłaszcza że sama autorka *Kluczy* mówi:

Prawdziwy pisarz **zawsze pisze siebie**, nie jest delegatem, misjonarzem, jest człowiekiem, który wyżywa się, pisząc. Pisze tak, jak inni płaczą albo śpiewają.

R, 71, podkr. — M.K.

Trudno oprzeć się jednak przekonaniu, iż metodę autobiograficznego analizowania twórczości własnej narzuciła krytykom sama Kuncewiczowa. Wielokrotne nawiązywanie do własnej biografii, twierdzenie, że zjawisko *x* jest konsekwencją zjawiska *y*, które zaszło w przeszłości — niewątpliwie tę metodę konstytuuje, a jednocześnie w jakimś stopniu i usprawiedliwia. Metoda autobiograficzna nie jest wszakże jedynym sposobem postępowania badawczego, za którego pomocą można określić światopogląd Kuncewiczowej. Podobne wnioski można by zapewne wysunąć, analizując styl jej utworów⁴ czy, jak w niniejszym szkicu, wywiady i auto-refleksje pisarki.

Świat jako pamięć? W przypadku Kuncewiczowej nie jest to wszakże pamięć kompletna, dokonująca intelektualnego obrachunku z rzeczywistością. Maria Janion mówi o niej jako „swobodnej pamięciowej asocjacji”, sugerując *implicite*, że korzeniami owej asocjacji jest psychologia doznań pisarki.

3 M. JANION: *Odnawianie znaczeń*. Kraków 1980, s. 249—250.

4 Na temat stylu i wyrażanej przez niego wizji świata interesująco pisze Dragan JEREMIĆ: *Stil i viziâ sveta*. U: IDEM: *Doba antyumetnosti*. Beograd 1970, s. 118—128. Korzystam z tłumaczenia rosyjskiego w antologii *Dejstvitel'nost': Iskusstvo. Tradicii. Literaturno-hudożestvennaâ kritika v SFRŪ*. Moskwa 1980, s. 16—26.

Wydaje się jednak, iż można powiedzieć dokładniej: jest to pamięć o nastawieniu emocjonalnym — ujawnia się **nagle**, jakby **mimowolnie** i jakby na przekór **osobowości** pamiętającego⁵. Ten supramentalny charakter pamięci jest tu szczególnie ważny: pamięć wyzwala się poniekąd niezależnie od człowieka pod wpływem czynników z zewnątrz. Kuncewiczowa twierdzi, że pamięć aktualizuje na jakiś określony czas nie tylko osoby już nieżyjące (R, 33—34), lecz także osoby, których — by tak rzec — „bioprądy” w pewien sposób zmaterializowały się w wytworach ich rąk (R, 21—22, 25—26). Nie chodzi tu zresztą tylko o osoby, ale też o rzeczy, miejsca i zdarzenia. Uogólniając, można by zatem powiedzieć, że nagromadzone w centralnym systemie nerwowym przeświadczenie o obecności nieobecnych już osób, rzeczy, zdarzeń i miejsc — pod wpływem bodźców zewnętrznych ujawnia się z wielką intensywnością, jak gdyby niezależnie od samej pisarki. Stąd nagięły i poniekąd mimowolny charakter pamięci. Tak zresztą — jak się zdaje — rozumie pamięć Kuncewiczowa, gdy mówi:

Jaka jest [...] funkcja pamięci? Perspektywa stwarza grupowanie się faktów, nadaje im nowe sensory. Jednocześnie występuje zjawisko **przeładowania taśmy pamięci zapisanej**. Zachodzi dziwna alchemia: te zapisy ujawniają się często jak wyświetlona klisza w snach. To, co wraca w snach, jest rzeczywistością niewyżytą do dna, pejzażem nie dość obejmowanym, uczuciem nie dość uświadomionym i ukierunko-

5 O relacji przeszłość — terażniejszość pisze Akaki Vasadze: „[...] przeszłość stale nieświadomie dąży do terażniejszości: wszystko, co człowiek postrzegał i odczuwał, [czego — M.K.] pragnął i dokonywał w okresie wczesnego dzieciństwa, wszystko to ciąży ku terażniejszości [...], wszystko to jest obok niego, wciska się na próg świadomości. Przeszłość, gromadząc się w doświadczeniu, wpływa na nasze pragnienia, dążenia, czyny. Od doświadczenia zależy nasza aktywność w określonym kierunku, chociaż tylko znikoma jej część daje o sobie znać — tylko jej echo przebija się przez próg świadomości”. A.G. VASADZE: *Problema hudožestvennogo čuvstva. Voprosy psichologii hudožestvennogo tvorčestva*. Tbilisi 1978, s. 71.

wanym. Zapisy te są blade. Czasami upiorne. Bo wiem, że się tam było, **tam** było, ale gdzie? Tam się **to** czuło, ale kiedy, jak się czuło? Nie mamy nazwy na taką **widmową rzeczywistość**, nie ma na to słów. I jeżeli usiłuje się jednak uzewnętrznić to w słowach, mowa zaciera wspomnienie. Czasami część ich ratuje, jak gdyby wywoływała bladą kliszę, ale częściej je topi, spycha w taką głąb, do której już słowo ani wrażliwość nie mają dostępu, jest tylko świadomość, że ta głąb gdzieś tam leży.

R, 9—10, podkr. — M.K.

Zauważmy: pamięć powracająca w snach jest „rzeczywistością niewyżytą do dna”, jest „widmową rzeczywistością”. Zgromadzone w podświadomości, zatrzymane w centralnym systemie nerwowym fakty tej rzeczywistości motywują się stopniem ich przeżycia, stopniem miejsca, jakie zajmowały w biografii człowieka. Kuncewiczowa twierdzi, że zjawisko to można wytłumaczyć jedynie wtedy, gdy zrozumiemy różnice, jakie dzieli „młodość” od „starości”, gdy uświadomimy sobie dystynkcje tych dwóch stadiów egzystencji człowieka.

III

Młodość — mówi Maria Kuncewiczowa — szuka informacji tak jak ślepe szczenię, szuka na wszystkie strony, tam węszy, tu biega, wybiera informacje o świecie, w którym się nagle znalazła bez żadnego kosmicznego, powiedzmy, przygotowania. Dopiero wtedy, gdy te informacje gromadzą się, powtarzają, uzupełniają, powstaje taki ciąg wiedzy, który przy pomocy pamięci syntetyzującej staje się rewelacją. W tym jest zarówno szczęście, jak i tragedia starości, ponieważ osiąga się ten stopień świadomości w momencie, kiedy przestaje już być użyteczna.

R, 9.

„Młodość” i „starość” — to dwa jaskrawe bieguny człowieczego bytu. Łączy je — zdaniem autorki *Natury* — „wiek dojrzały”. Wszelako, jak powiada pisarka,

są sprawy, których nie może znać ani młodość, ani wiek dojrzały, które objawiają się człowiekowi dopiero w starości i które stanowią rewelację.

R, 8.

„Starość” jest najwyższej kwalifikowana na piętrze dojrzałości poznawczej. Wynika to z koncepcji człowieka, jaką werbalizuje pisarka.

Słowo „człowiek” — powiada — posiada tysiące znaczeń. Człowiek — to gatunek. Człowiek — to los, niewzruszona formuła istnienia, a jednocześnie przygoda nieprawdopodobna, wybryk jedyny, przepadły na zawsze, jeśli niezauważony przez innego człowieka. Więc owszem: i jedno, i drugie jest prawdą, o ile cokolwiek jest prawdą. Ludzie są do siebie obsesjonalnie podobni, **mimo że** nie ma uczucia, które by w doznaniu dwojga ludzi miało przebieg podobny.

R, 70, podkr. — M.K.

Kuncewiczowa mówi: natura ludzka bardzo trudno poddaje się zdefiniowaniu, „jest ciągle niezgłębioną do końca zagadką” (R, 262). Dwojaki są przyczyny tego stanu. Po pierwsze, trudno jednoznacznie określić, „jakie zdolności człowieka zostały jeszcze do wyzyskania, jaka jest jego możliwość nie tyle w walce z naturą [...], ale w mądrym z nią współdziałaniu” (R, 262); po wtóre, „prawdziwa wiedza, uświadomienie sobie, czym jest *la condition humaine*, brylowatość tych zagadnień, ich naturalność, ich nieunikniony charakter” (R, 27), objawia się dopiero w późnej starości, której cechą organiczną jest „zgoda na tajemnicę” (R, 27).

„Starość” jest ostatnim stadium, w którym ostatecznie można poznać świat.

Kiedy mówię kosmos — notuje Kuncewiczowa — to zaraz w podświadomości pojawia się wieczność.

R, 24.

W „młodości” taka konstatacja jest niemożliwa. „Młodość” jest obsesyjnie niecierpliwa, szalenie powierzchowna, działa

„na zasadzie naskórka i jakiejś reaktywności biologicznej” (R, 25, 27).

W młodości człowiek zbiera informacje, przyjmuje na wiarę świadectwa i doświadczenia innych ludzi, pisarzy, artystów, a w starości ma się już własną miarę rzeczy. Ogromny balast cudzych doświadczeń opada jako rzecz zbędna.

R, 10.

„Młodość” przeżywa zjawiska rzeczywistości improwizacyjnie, żywiołowo, również w podobny sposób je osądza, albowiem „chęć sądenia jest o wiele silniejsza w młodości” (R, 32). „Starość” — inaczej. Ona — powiada Kuncewiczowa — ma już „własną miarę rzeczy” i jest nieskłonna do formułowania radykalnych ocen. To, co w „młodości” przyjmowane jest na prawach biologii — od razu i spontanicznie; to, co w „młodości” poddane jest odruchowej, bezwiednej aksjologii, to wszystko — zauważa pisarka —

gdy wraca do starości, jest absolutnie wyprane z potrzeby ocen, już nie jest kwalifikowane na złe i dobre, korzystne — niekorzystne, spełnione — niespełnione. Tak **było**. Pozostaje jakaś duchowa materia, jakiś zapis głębinowy.

R, 32, podkr. — M.K.

Znów jesteśmy w sferze pamięci. To, co z „młodości”, wraca bowiem do „starości”, ujawnia się z niezwykłą intensywnością i jakby mimowolnie. Jest to jakiś niewyraźalny stan, prawie mistyczne uniesienie, „ponieważ jest to jedna sekunda na pograniczu snu i jawy, nawet nie obraz i nie sekunda” (R, 32). Epistemolodzy nazywają podobne zjawiska „doznaniami pozornymi”⁶, które chociaż istnieją — nie istnieją, są potencjalne, są „pozornymi przedmiotami sprzecznymi wewnątrznie”⁷. Stan, w którym się one ujawniają, charakteryzuje Kuncewiczowa następująco:

6 Por. J.J. JADACKI: *Spór o granice poznania. Prolegomena do epistemologii*. Warszawa 1985, s. 118.

7 Por. W. WITWICKI: *Wiara oświeconych*. Warszawa 1980, s. 49.

[...] jest tak, jak gdybym mogła minutę rozszcześcić nie na sekundy, tylko na tak znikome cząstki czasu, że po prostu jedno mrugnięcie oka to o wiele za dużo. Ten moment prawie nieuchwytny zawiera w sobie tak szalony ładunek emocjonalny, że cała sprawa, cała długa miłość, długie cierpienie, niedosyty, wszystko mieści się w części sekundy. I jest to bardzo fizyczne wrażenie, dotknięcie, spojrzenie.

R, 32—33.

Zauważmy: powracające w doznaniach **non ens**, coś, co nie istnieje, co wszakże kiedyś istniało, stwarza wrażenie poczucia nierozzerwalności z człowiekiem, ponieważ „było i już nic nie zmieni tego, że było” (R, 33), ponieważ zjawia się jako „film konkretny” (R, 34). Dodatkowo: *non ens*, owa „widmowa rzeczywistość”, o której mówi autorka *Natury*, „zapowiada ciągłość istnienia, nieprzemijalność” (R, 25).

IV

Czym jest „widmowa rzeczywistość”? Pisarka nie definiuje tego pojęcia wprost, jest wobec niego bezradna, stwierdza:

[...] trudno jest mi powiedzieć, o jaką rzeczywistość chodzi, ale faktem bardzo głęboko przeze mnie przeżywanym jest świadomość innej płaszczyzny. Inna płaszczyzna zdarzeń.

R, 22—23.

Spróbujmy jednak dla tej rzeczywistości, która coś zapowiada i mieści się „na innej płaszczyźnie zdarzeń”, znaleźć jakieś punkty konstytutywne. Dwa cytaty z rozmowy z Heleną Zaworską:

Patrzę na jakiś stół ulubiony, na jakiś mały przedmiot i wiem, że ten stół to jest więcej niż stół, że ta skorupa gliniana to jest jeszcze coś innego, chwilami mam wrażenie prześwietlania tych przedmiotów i wówczas dostrzegam jak gdyby jakiś kształt ledwo zarysowany, który należy już do innej rzeczywistości.

R, 22.

[Teraz, kiedy jestem stara — M.K.] widzę widmo rzeczy, to, co zapowiada ciągłość istnienia, nieprzemijalność. Na przykład życie przedmiotów jest dla mnie czymś bardzo ważnym, bo są produktem życia innego człowieka. Ten stół, na który patrzę: tam w słojach drzewa są uwięzione ciepłe prądy rąk tego człowieka, który strugał, heblował, polerował. To samo można powiedzieć o każdym przedmiocie nie masowego wyrobu, tylko rzemiosła. Stąd, myślę, płynie ten snobizm na antyki: z nieuświadomionej tęsknoty ludzi do przedmiotów, które świadczą o obecności innego człowieka. [...] Tak jak dawniej, ustawiając jakiś fotel, mogłam myśleć: „na tym fotelu kiedyś usiądzie ten człowiek, na którego czekam”, teraz już mi to nie jest potrzebne, obecność tego człowieka zmalała w miarę, jak się pomnażało życie przedmiotów. Przedmioty są dla mnie jak gdyby przeświecone jakimś światłem już nie z tej ziemi, żeby tak powiedzieć patetycznie. Wszystko, na cokolwiek patrzę w tej chwili, jest napomnieniem na jakąś przyszłość, która nie ma nazwy albo ja nie umiem jej nazwać.

R, 25—26.

Cytowane tutaj słowa charakteryzują „widmową rzeczywistość” tylko z jednego punktu widzenia. Najogólniej można o niej powiedzieć tyle, iż jest ona materializacją w przedmiotach martwych osób, których już wprawdzie nie ma, lecz ewokują swoją obecność właśnie za pośrednictwem przedmiotów. Martwe ochrania/ukrywa martwe. Rzeczywistość taka jest *sui generis* przestrzenią metafizyczną, w pewnym sensie — także metempsychiczną, którą rządzą jakieś tajemnicze siły, „fantomy” (R, 161).

Kuncewiczowa mówi:

Sądzę [...], że moja natura jest skłonna do metafizyki, do przeżywania takiej rzeczywistości, której do końca słowami wyrazić nie umiem. Usiłuję wyrazić to, co niewyraźalne, co nie daje się wytłumaczyć racjonalnie; dla mnie i dla wielu istot pokrewnych jest taka potrzeba motorem działania, nadziei, sposobu przeżywania chwili szczęścia.

R, 161.

„Widmowa rzeczywistość” jest wszakże oprócz tego „rzeczywistością niewyżytą do dna, pejzażem nie dość obejrzanym, uczuciem nie dość uświadomionym i ukierunkowanym” (R, 9). Powraca w snach, materializuje się jako *non ens*: coś, co było, ale czego już nie ma; coś, czemu trudno podporządkować jakiegokolwiek konkretne doznanie, mogące rzutować wstecz, przywracając to, co było, a czego już nie ma, choć przecież jest, lecz na „innej płaszczyźnie zdarzeń” (R, 23).

V

Rzeczywistość, której nie sposób nazwać, gdyż wymyka się wszelkim próbom definicyjnym, i niepodobna jej ukonkretnić, bo nie poddaje się intelektualnym zabiegom opisu — to rzeczywistość tajemnicza. Maria Kuncewiczowa przyznaje jej status fantomiczny, metafizyczny. Uznaje ją, by tak rzec, za **rzeczywistość pierwszej przyczyny**, albowiem „to, co najważniejsze, nie jest do nazwania, nie do wyodrębnienia z chaosu” (R, 27).

Ja doskonale współżyję z tajemnicami — mówi pisarka — tajemnica ma dla mnie działanie nie tylko narkotyzujące, ale i witalizujące.

R, 29.

Doznanie tajemnicy wiąże autorka *Fantomów* z wiarą, do której zresztą bardzo często nawiązuje. W pewnym momencie powie nawet wprost:

Mojej naturze odpowiadają najpełniej: religia i sztuka⁸.

N, 97.

To deklaracja, swoiste *confesio fidei*. Gdy jednak przyjdzie pisarce sformułować uzasadnienie swej wiary, to, co w katolicyzmie nazywa się *preambula fidei*, Kuncewiczowa powie:

8 M. KUNCEWICZOWA: *Natura*. Warszawa 1983. Tu i dalej skrót N odsyła do tej edycji, a cyfra po skrócie — do odpowiedniej strony.

Nie bardzo dobrze umiem sobie zdać sprawę z tego, czym jest wiara, nawet nie wiem, z czego się ona we mnie składa, ale wiem, że stoi na progu tego, co nazywam tajemnicą, i to mi wystarcza.

R, 29.

Przeświadczenie o niezbywalnej pewności własnych sądów, wewnętrznych przeżyć bardzo mocno akcentuje w swych wypowiedziach autorka *Cudzoziemki*. Gdy mówi o sobie — mówi, co wie, jak przeżywa, jak się jej tu i teraz, w tej chwili wydaje. Gdy mówi o Bogu — mówi inaczej; wie, że On istnieje, lecz jaki jest — nie wie. To, co zdołała zgromadzić pamięć, sprowadza się wyłącznie do sądu o Bogu. Tak **mówiono**, takie jest **powszechne wyobrażenie** o Nim. A kim jest naprawdę? Jest wszystkim: „samym w sobie”, historią, naturą, sztuką, życiem. Ale jest też czymś „wyjątkowym”: istnieje życie, „jakie nam dała Przyroda”, istnieje też życie, „jakie Bóg obwarował swoim prawem”⁹. Nie poznamy tedy Boga rozumowo, władzami cielesnymi, możemy Go poznać jedynie **duszą**, bo ta jest najbliższej Boga.

[Dusza] Coraz mniej wiem, co to słowo znaczy. Kiedy byłam dzieckiem [...], to nie było pojęcie, to była istota raczej niepożądana, nawiedzająca cmentarze, najchętniej o północy w Zaduszki. Później ani religia, ani filozofia nie pomogły mi jej zdemaskować. W okresie zakochania czułam, że ona zgłasza pretensje do serca. Przy wysiłkach intelektualnych wydaje mi się, że nakręca mózg, dyktuje mu albo go zaćmiewa, klóci się z nim, przeszkadza. O wyobraźni mogę myśleć jako o szczególnej właściwości wrodzonej [...]. Dusza nie daje się sklasyfikować w ten sposób. Rzekomo wszyscy ją mają, nie jest dobra ani zła, bogata ani uboga, za to wieczna i należy o nią dbać więcej niż o ciało. Do swojej nie mam żadnego stosunku, po prostu nie umiem jej w ogóle wyodrębnić. [...] Swojej nie znam.

N, 2.

9 M. KUNCEWICZOWA: *Fantasia alla polacca*. Warszawa 1982, s. 157.

Tak pisała Maria Kuncewiczowa w *Naturze*. Niedługo potem, w jednym z wywiadów, znów podjęła próbę zracjonalizowania pojęcia duszy. Powiedziała:

Nie możemy utożsamiać duszy z aktualnym stanem naszego umysłu. A to z tej prostej przyczyny, że on bezustannie się zmienia. Jasne, że to, co teraz czujemy, i to, o czym w tej chwili myślimy, nie odsłania nam istoty naszej osobowości. Przesłania ją dość szczelnie ów przepływający przez nas, szalenie ruchliwy i zmienny, potok bezustannie absorbujących skojarzeń. Przemijają tak szybko, że nie sposób się z tym, co tylko „przelatuje przez nas”, trwale zidentyfikować.

R, 174.

Wyznanie to kieruje nas w stronę tego, co Kuncewiczowa nazywa istotą duszy. By wyeliminować jednak błąd nieostrości, przypomnijmy sobie rozróżnienia, jakie pisarka poczyniła, mówiąc o „młodości” i „starości” człowieka. Otóż, jeśli młodość odznacza się ciekawością świata, a instynkt życia jest w niej „chciany”, to „starość” — twierdzi pisarka — stygmatyzuje „niechciany instynkt życia” (R, 10, 30—31). Ciekawość życia, świata w młodym wieku „idzie ramię w ramię z biologią” (R, 31); ciekawość życia w „starości”, której „nieodłącznym towarzyszem [...] jest [...] nuda”, „zmęczenie powtarzalnością” (R, 30), idzie „na przekór biologii” (R, 31), „jest przez [...] ciało niechciana, a przez to, co nazywamy duszą” (R, 30). **Ciekawość życia** jest „istotą duszy” (R, 30).

„Mojej naturze odpowiadają najpełniej: religia i sztuka” (N, 97) — przypomnijmy raz jeszcze wyznanie Marii Kuncewiczowej. Zobaczmy więc, na koniec, co mówi ona o swoim pisarstwie.

VI

Kilka wyznań z *Natury*:

Kiedy tak korzystam z paazy we własnym losie, odżywają dawne rozstania. [...] Znowu żałuję, że mój głód inności

nie został nasycony, a głód swojszczyzny nie przestał dokuczać.

N, 25.

Trawi mnie niewygasający głód patrzenia. Im krótszy staje się mój czas, tym mocniej ten głód mnie nęka.

N, 68.

[Mam — M. K.] tę zachłanność i tę obawę, że się czegoś nie zauważy, co nie jest do powtórzenia. Zdarzało się [...], że to jedyne i niepowtarzalne zostało zobaczone [...]. Innym razem oczy się zamykało, bo tego było za dużo [...].

N, 68.

Historia zmusza do przekształcania podmiotu w przedmiot — w końcu więc doszłam do obserwacji siebie oczami świadka, zatem do oceny siebie jako części społeczeństwa. Mój świadek w każdej postaci jest moralistą.

N, 97.

Jestem przedmiotem historii i poczuwam się do obowiązku samowiedzy pod niestrudzonym okiem świadka. Ale siłę czerpię z gapiostwa, z ekstazy i z niebycia. Ze wzlotów na kołobieg, z modlitwy do Nikogo, z powrotów do Naxos, którego nie ma. I oczywiście z przyrody. Z „wiecznie żywej, strojnej Natury” [...].

N, 98.

Takie formułowanie swego stosunku do świata, historii i — poniekąd — własnego światopoglądu pozwalałoby mniemać, że Maria Kuncewiczowa ma jasno skonkretyzowane zdanie na temat własnego programu pisarskiego. A jednak autorka *Kluczy* takiemu przeświadczeniu kategorycznie zaprzecza:

W ogóle [...] nie posiadam żadnego artystycznego credo. Jeżeli można mówić o autentyczności mojego pisarstwa, to polega ono, po pierwsze, na przymusie pisania w taki, a nie inny sposób i wybierania z otaczającej rzeczywistości raczej tych jej fragmentów niż innych. A więc pisarstwo wynika nie tyle z mojej biografii w sensie zdarzeń, co z procesów, jakie w ciągu życia kształtowały moją istotę. Jest ono koniecznością biologiczną, a nie zaś realizacją jakichś powziętych z góry

filozoficznych czy teoretycznych zamiarów. W tym i tylko w tym sensie każda z postaci moich książek [...] jest mą; mimo że wiele z nich posiada autentyczne pierwowzory w osobach, które kiedyś znałam i kochałam.

R, 187.

Kuncewiczowa twierdzi, że żadnej ze swoich książek nie projektuje (R, 225), pisanie jest dla niej przygodą, przy czym każda z książek jest odbiciem jej życia.

Pisarz musi doświadczyć życia sam... na tej drodze nie zastąpią go żadne księgi uczone. Może się oczywiście zdarzyć, że pisarz i filozof dochodzą do podobnych wniosków na temat świata lub człowieka, lecz każdy z nich dokonuje swoich odkryć na własną rękę. I zupełnie innymi środkami.

R, 186.

Pisarka mocno podkreśla **dialogowy** charakter istnienia literatury. Dzisiaj „twórczość artystyczna to dialog o sztuce życia, który się nigdy nie kończy” (R, 181). Pisarz nie jest „delegatem, misjonarzem” (R, 71), „kapłanem nauczycielem” (R, 180), który z racji swej roli społecznej zobowiązany jest do wpływania na postawy ludzkie. Kuncewiczowa pointuje:

Pisarz nie może uczynić nic więcej niż przekazać czytelnikowi treść swoich najgłębszych doświadczeń. [...] Pisząc, powierzam istotom sobie bliskim swoje najgłębsze sekrety. Pragnę powiedzieć im to, czego bez ich współdziałania nie mogłabym w pełni zrozumieć. Razem z nimi zmagam się z trudami istnienia.

R, 181—182.

VII

Pora zbierać plony, choć urodzaj nieduży. Zwróciłem uwagę na kilka najczęściej powtarzających się kwestii, o jakich mówiła Maria Kuncewiczowa w swych wywiadach. Pró-

bowalem je opisać w kontekście światopoglądu pisarskiego autorki *Leśnika*. Czy skreślone tu uwagi będą przydatne w postępowaniu historycznoliterackim, pozostaje jednak poza wolą autora. Ale też pozostaje mu wiara, że tak może być, choć — jak pisał św. Augustyn — wiara jest bardziej sprawą serca niż rozumu.

Krytyka jako autobiografia

Szkic do portretu Jacka Łukasiewicza

Rytm, czyli powinność

Jest jednym z najwybitniejszych krytyków literackich naszej współczesności. Takim, na którego tekstach wychowały się i wychowują nowe pokolenia. A przy tym — jest krytykiem niemającym w sobie nic z eksponowanej na zewnątrz wielkości. Skrywa się za opisywanymi tekstami, nie ujawnia — jak Artur Sandauer — własnego egocentryzmu, jak Kazimierz Wyka — swego polisynkretyzmu, ani — jak Jerzy Kwiatkowski — własnego liberalizmu. Nie jest dogmatykiem w ideach, które głosi, ani uzurpatorem w sądach, które wypowiada. Krytyk i tekst przezeń opisywany — wzajemnie się prowadzą, wspólnie z sobą dialogując i wspólnie pytając o swoją tożsamość.

Jacek Łukasiewicz respektuje obopólną ważność tekstu literackiego i osoby krytyka, uznaje ich podmiotowy charakter, czyni ze związku, jaki między nimi zachodzi, przedmiot największej uwagi. Literatura jest dla niego sprawą zbyt ważną, by można ją lekceważyć bądź traktować jedynie jako pretekst do poruszania spraw innych. Autor *Szmaciarzy i bohaterów* należy do tego pokolenia, dla którego między prawdą życia a prawdą literatury zachodzi ścisła zależność. I jakkolwiek nie można (nie powinno) zamykać się w obrębie samej literatury (życie jest przecież czymś, co dane nam zostało nie bez powodu), warto przemyśleć jej przesłanie.

Literatura (i inne formy działalności artystycznej) włączają nas w uniwersum znaczeń, które zaledwie sobie uświadamiamy na co dzień. Czytamy wiersze i prozę, lecz niekoniecznie

potrafimy określić stopień, w jakim racjonalizują naszą egzystencję. Potrzebny jest nam ktoś, kto nada sens doświadczeniu literatury w obrębie naszego świata, kto włączy owe akty estetycznej i moralnej ekspresji pisarza w przestrzeń kultury, w jakiej przyszło nam żyć. Jacek Łukasiewicz pisze:

Krytyk, przypasowując „my” [sąd zbiorowości — M.K.] do „ja” [sądu jednostki — M.K.] podług swej miary i własnych możliwości, określa integralność literatury; wyłania się wtedy — niejasno — jeden z profilów całości. Szuka rytmu kultury. Nic nie jest tak związane z osobniczą psychiką i fizjologią, jak rytm. A jednocześnie ten indywidualny rytm jest częścią — im bardziej indywidualny, tym bardziej jest częścią — zarówno rytmu kosmicznego, jak i rytmu kierującego społecznym odczuwaniem. Rytm-przyjemność i rytm-powinność. Jednocześnie¹.

RP, 7—8.

To niezwykle zobowiązująca wypowiedź. Nakłada ona na krytyka powinność śledzenia rytmu kultury nie podług własnego mniemania, lecz podług sensów w owej kulturze uobecnianych. Aby temu zadaniu sprostać, krytyk winien — jak przekonywał Jerzy Stempowski za Albertem Thibaudetem — nie tylko znać rzeczy, o których mówi, lecz także być pewnym własnego „smaku”, być przekonanym o wadze i trafności swoich przekonań². Dopiero wtedy jego głos

¹ Przywołując wybrane książki Jacka Łukasiewicza, stosuję następujące skróty: SB (*Szmaciarze i bohaterowie*. Kraków 1963), ZP (*Zagłoba w piekle*. Kraków 1965), LC (*Laur i ciało*. Warszawa 1971), RM (*Republika mieszkańców*. Wrocław 1974), MJ (*Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*. Warszawa 1982), OP (*Oko poematu*. Wrocław 1991), WG (*Wiersze w gazetach 1945—1949*. Wrocław 1992), RP (*Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*. Wrocław 1993), GO (*Grochowiak i obrazy*. Wrocław 2002), RC (*Ruchome cele*. Warszawa 2003), WAM (*Wiersze Adama Mickiewicza*. Wrocław 2003).

² Por. J. STEMPOWSKI: *Fizjologia krytyki*. W: IDEM: *Szkice literackie*. T. 1: *Chimera jako zwierze pociągowe*. Wybór i oprac. J. TIMOSZEWICZ. Warszawa 1988, s. 45—59.

stanie się czymś, co nie podda się młynom czasu, lecz wejdzie w obieg powszechny jako integralny składnik kultury duchowej człowieka.

Krytyk, czyli osoba

Spójrzmy jednak na wypowiedź Jacka Łukasiewicza nieco inaczej niż na wyznanie krytycznoliterackiej wiary. Sformułowane po z górą czterdziestu latach stałej i żywej obecności w polskim życiu literackim musi zostać potraktowane poważnie. Niewiele jednak powie nam ono o krytyku-człowieku, raczej o krytyku, który własną lekturę stara się włączyć w jakąś szerszą strukturę znaczeń, który wie (już wie), że pisanie o literaturze jest przede wszystkim „szukaniem rytmu kultury”. My jednak wiemy, że można szukać i nie znajdować bądź że można szukać w fałszywych bibliotekach (a tam na pewno nic się nie znajdzie). Opis działalności krytycznoliterackiej, każdej, a nie tylko wybitnej, jest także „szukaniem rytmu”; próbą odnalezienia związków między postawą egzystencjalną i postawą estetyczną krytyka. Ów rytm może tu być regularny bądź zachwiany. Jak na wykresie elektrokardiogramu: rytm serca krytyka odbija jego człowieczą fizjologię i — jednocześnie — fizjologię kultury, w jaką jest włączony. „Každy [...] wybór jakiegoś wariantu szczegółowego rodzi [...] możliwości” (RC, 13).

Wyobraźmy sobie zatem najpierw owego młodziutkiego, czternastoletniego chłopca, który w 1948 roku odpowiada na ankietę „Tygodnika Powszechnego” i wnet czyta się na pierwszej jego stronie. Wiedział już, że będzie pisał o literaturze? Cztery lata później — w 1952 roku, osiemnastoletni Jacek Łukasiewicz ruszy na całego: objawi się jako poeta i krytyk w dodatku „Słowa Powszechnego” — „W Młodych Oczach”. Odtąd będzie drukował mniej lub więcej, lecz zawsze w pismach i wydawnictwach o orientacji katolickiej (zob. SB, ZP). I tak do roku 1959, kiedy zwiąże się również ze „Współczesnością”. Po latach wyznał:

Drukowanie w ówczesnej gazecie było [...] dla młodych autorów samo przez się włączaniem się w życie publiczne, słabszym albo silniejszym akcesem do nowej rzeczywistości. Kolumna literacka w dzienniku stawała się miejscem poszukiwania sposobu autentycznego i słusznego w tej rzeczywistości udziału. Wiązało się to rzadko z radykalną zmianą sposobu pisania (to zrobił wtedy Różewicz), częściej zaś z szukaniem sposobu bycia w przedwojennych poetykach, przypominających teraz niewygodne ubrania, które należy przerobić, jeśli nie można ich zrzucić, by nie czuć się w nich na granicy śmieszności. [...]

Młodzi poeci pisali przeto dla nowego czytelnika i słusnie wyobrażali go sobie na swój własny wzór; jest to, jeśli nie jedyna, to najlepsza dla artysty możliwość. Ich projektowany czytelnik był właśnie takim jak oni, młodym człowiekiem, zranionym przez wojnę, wchodzącym w świat nowy, trudny, nieznany, pragnącym ów świat współkreować. Gazeta jednak jako całość nie stawała się na ogół modelem ich świata, w którym przeżywali swój niepokój. Była bądź modelem świata innego, bądź tego samego, lecz ocenzonego i sfalszowanego swoistą, lekko posuniętą idealizacją. Samo pisywanie w gazecie okazywało się wpisywaniem w ów model, rodzajem deklaracji. Szczególną zaś deklarację stanowiło drukowanie w niej wierszy — wypowiedzi osobistych, od których czytelnicy oczekiwali szczerości. Zresztą owa szczerość transformowana przez poetyki i przez cenzurę wewnętrzną, wyrażana przez przenośnie — stawała się nieraz, trochę paradoksalnie, jednocześnie bardziej głęboka i bardziej cenzuralna.

WG, 9—10.

Ta historycznoliteracka konstatacja ma charakter wspomnienia. Potraktujmy ją więc dosłownie. I odkryjmy zadziwiającą konsekwencję postawy. Jacek Łukasiewicz w czasach stalinizmu drukuje w pismach, które mogły uchodzić za jakąś niszę wolności, w których nie trzeba było jawnie określać się wobec obowiązującego uzusu estetyki socrealizmu. Zanotuje później na marginesie *Wschodów i zachodów księżycyca* Tadeusza Konwickiego:

Wśród moich rówieśników (roczniki trzydzieste) byli różni, o, jak różni. Także bici i denuncjujący, wplątani w straszne wojny domowe. Nie było ich jednak wielu. Większość z nas szła już normalnie. Większość tylko na wpół wierzyła w uroki stalinizmu. Nawet gdy składano wyznania wiary, to pod spodem był sceptycyzm. Generacja debiutantów z okolic polskiego Października. Wtedy odcinaliśmy się od tych poplątanych i zac zadzonych: raz przez wojnę, po raz drugi przez stalinizm.

RP, 27.

Naturalnie. Ale przed Październikiem panował stalinizm i w latach jego trwania niekoniecznie tak musiało być. Młody Łukasiewicz odrzucił jako nie swoje dogmatyczne prawdy marksizmu-leninizmu, zaufał personalizmowi. Podobnie jak jego rówieśnicy, wcale też nie musiał znać pism Emmanuela Mouniera, próbującego łączyć marksizm z chrześcijaństwem. Wystarczył może wtedy — jak napisał w cytowanym już fragmencie — zwykły sceptycyzm wobec rytmu świata, w którym się uczestniczyło i w który nieodwołalnie czuło się wrzuconym. Ów sceptycyzm, nakazujący iść na przekór dogmatom ideologii i na spotkanie z literaturą jako miejscem współistnienia z sobą różnoimiennych znaczeń (różnoimiennych, więc pluralistycznych). Po latach Łukasiewicz zanotuje:

Literatura jest [...] sposobem bycia, i to zarówno indywidualnym (idiolektem), jak i społecznym, kulturowym językiem. Jest też, inaczej, podwójnym sposobem zachowania się: zewnętrznym i wewnętrznym.

RP, 77.

Prawa fabuły — to [...] reguły narracji historycznej i reguły biografii, ale także coś więcej — prawa moralne.

RC, 168.

Literatura, czyli świadomość

U podstaw światopoglądowych krytyki literackiej i eseistyki Jacka Łukasiewicza tkwi jednakże pewien paradoks. Z jed-

nej strony jest to twórczość bardzo ściśle trzymająca się tekstu, uwidaczniająca jego rozmaite pokłady skomplikowania i typy ewentualnych związków z tekstami innymi, z drugiej jednak — i w tym zasadza się owa paradoksalność — Łukasiewicza interesuje nie tyle sam tekst jako przejaw ekspresji momentalnej (indywidualności pisarza), ile tekst jako składnik czegoś o wiele bardziej złożonego, (co wszyscy uczestnicy bieżącej/aktualnej komunikacji literackiej sobie uświadamiają), mianowicie jako przejaw świadomości kulturalnej epoki. Lektura krytyczna Jacka Łukasiewicza biegnie dwoma torami: wpierw zatrzymujemy się nad fakturą i ideą tekstu, a następnie staramy się ów tekst umieścić w uniwersum dostępnych nam znaczeń. Tylko w ten sposób możliwe staje się ukazanie indywidualnego wysiłku pisarza, jego wkładu w dzieje gatunku, w typ twórczości, wreszcie — w dzieje kształtowania się współczesnej świadomości kulturalnej.

Łukasiewiczowi chodzi zatem — jak to kiedyś znakomicie dostrzegł Andrzej Zawada — o uobecniany w tekście literackim wzorzec kultury. Zawada napisał:

Nie tylko literatura jest zatem [zdaniem Łukasiewicza — M.K.] przedmiotem krytycznej obserwacji. Literatura jest częścią kultury. I my jesteśmy częścią kultury. Krytyk jest składnikiem tego „my”, przede wszystkim pokoleniowego, bowiem doświadczenia zbiorowe, będące udziałem generacji, kształtowały go najmocniej. I styl uprawianego przez niego rzemiosła krytycznego był w znacznym stopniu kreowany przez te doświadczenia³.

Ów **grzyf pokoleniowości**, a mówiąc dokładniej: styl myślenia zrodzony po Październiku 1956 roku, objawia się w tekstach krytycznoliterackich Jacka Łukasiewicza przede wszystkim pod postacią wierności pisarzom i wierności te-

³ A. ZAWADA: *Krytyka, czyli sposób bycia*. W: *Wiary i słowa*. Red. A. POPRAWA, A. ZAWADA. Wrocław 1994, s. 64.

matom pisarskim. Analizując opublikowaną bibliografię prac krytyka⁴, łatwo się przekonujemy, że autor *Lauru i ciała* jest wierny autorowi, o którym już kiedyś pisał. Nie musi być tak, że każde nowe dzieło poetyckie, prozatorskie czy krytyczne Łukasiewicz weźmie na swój warsztat. Bywa jednak tak (i dzieje się to wcale nierzadko), że powraca on do dawno nieopisywanego twórcy, by odkryć w nim coś, czego dotąd nie zauważył bądź czego inni nie dostrzegli. Takiej wierności brakuje wielu innym krytykom, charakteryzuje ona wyłącznie tych, dla których literatura jest nie tylko „odczytywaniem znaków” istnień poszczególnych, lecz także „domem”, w którym owo istnienie poszczególnie ma (winno mieć) swoje pełnoprawne miejsce.

Wierność pisarzowi jest wiernością dziełu pisarza. W całym dorobku krytycznoliterackim Jacka Łukasiewicza będzie to głównie wierność wierszowi. Ta wypowiedź ma charakter autobiograficzny:

Wiersze potwierdzają istnienie, po swojemu bronią przed śmiercią, chcą przekroczyć to, co nieprzekraczalne. Dążą ku temu, co ostateczne. Poezja otwiera, uwewnętrznia — czy swoiście problematyzuje — wartości takie, jak patriotyzm, religia, Bóg. Nawet w życiu ginie się dla nich, wiara w nie — jak wszelka rzeczywista wiara — pozostaje pytaniem i nadzieją. Poezja może jednak w tej sferze działać, pamiętajmy, dwojako. Albo konwencjonalizuje, nadaje znany rytm przywołujący znane sytuacje, jak majowe nabożeństwo czy ułański patrol. Tego zresztą oczekujemy od wielu z ulubionych wierszy, chcemy poprzez nie znaleźć się w obrzędzie, poczuć łagodną wspólnotę. Szukamy w wierszach otuchy, tak jak szukano jej w nich niejednokrotnie. (*Nie opuści ciebie, żołnierzu, tylko poezja polska* — pisał Broniewski, gdy w 1945 roku zdradzili alianci). Ale także poezją wchodzimy odważnie w głąb myśli, sumień, wzruszeń, gdzie nikt inny

4 Cząstkową dokumentację za lata 1952—1993 przynosi zestawienie Aleksandra KUZIKA: *Bibliografia prac Jacka Łukasiewicza*. W: *Wiary i słowa...*, s. 407—436.

wprowadzić nie zdoła, gdzie jest się samotnym i gdzie prawdziwy, także burzliwy wiersz przynosi pokój spełnienia⁵.

Podobnie jest z tematami pisarskimi, zwłaszcza z obszaru prozy. Główny z nich, problem tożsamości Polaków, będzie zajmował Jacka Łukasiewicza stale. Poświęci mu swoje książki *Zagłoba w piekle* i *Republika mieszaińców*, powróci do niego w *Rytmie, czyli powinności*, a także w recenzjach książek z lat dziewięćdziesiątych. Problematyka tożsamości, koźzeni, tradycji to oczywiście najważniejsza sprawa polska ostatniej połowy wieku. W recenzji z drugiej części *Nowej baśni* Teodora Parnickiego Jacek Łukasiewicz tak zinterpretował wiersze-łamięłówki bohatera biskupa Alfonsa de Santa Maria:

[...] pisze [...] nie dlatego, że chce, ale dlatego, że musi. To, o czym pisze, nie jest dla niego wystarczająco jasne. Z morza słów należałoby wyłoić prawdy proste. To jednak niemożliwe. Może sobie pozwolić aż i tylko na stałe, pełne zaangażowanie swych wszystkich właściwości umysłowych, na stałą gotowość do dyskursu. Dyskurs jest nieustający, konsekwentny, bezkompromisowy.

Prowadzi się go z samym sobą i ze światem zewnętrznym. Podporządkowuje mu się całe swe życie. Powinien się ten dyskurs zakończyć sformułowaniem uwalniającym rozmówców od niepokoju. Nie będzie jednak uwolnienia od niepewności. Każde kolejne pytanie, skierowane ku sobie lub na zewnątrz, tę niepewność tylko pogłębia i komplikuje. Człowiek [...] skazany jest na ciąęle nerwowe szukanie.

RM, 229.

To o bohaterze Parnickiego, ale także o sobie — krytyku, „pragnącym przedrzeć się przez mrok niepewności”.

5 J. ŁUKASIEWICZ: *Wstęp*. W: *Złota księga wierszy polskich*. Ułoiył J. ŁUKASIEWICZ. Wrocław 2007, s. 10.

Pamięć, czyli ciągłość

Mroki niepewności spowijają pamięć. Krytyk bez pamięci nie jest moderatorem kultury, lecz jej bieżącym sprawozdawcą. Nie przeszłość i przyszłość są dla niego ważne, lecz jedynie to, co dzieje się w naoczności. Dla krytyka naoczność jest także ważna; gdyby jej nie rozumiał, byłby kiepskim wytworem własnego czasu. Kiedy jednak ma on w swej pamięci nardziny, rozwój i przeczucie zgonu kultury określonego typu — staje się wtedy kimś niezwykle ważnym dla współczesnych. Jest nie tylko *sui generis* sumieniem swojej epoki, lecz także bardzo usilnie dba o zachowanie prawdy. Tej prawdy, której nie zawsze jesteśmy świadomi, którą nie zawsze rozumiemy i która staje się dla nas czymś pozornym pośród innych znikliwych rzeczy tego świata.

To rzecz niezwykle ważna: krytyk pisze nie tylko dla współczesnych, lecz także z myślą o przyszłych pokoleniach. To ostatecznie przyszłe pokolenia będą zdolne do oceny naszych sądów i do wydania wyroku na kulturę, której jesteśmy integralnym składnikiem. Pisząc wszakże dla potomnego, krytyk stara się odnaleźć w dostępnej sobie współczesności literackiej to, co ją wyróżnia spośród innych okresów. Odnaleźć na drodze dialogu z różnymi sprzecznymi poglądami.

W jednym z esejów Łukasiewicz zanotował:

[...] mamy nadzieję, że przyszła sztuka (sztuka przyszłości) odnajdzie w sobie nas. A gdy widzimy, że jawi się inna, obca, niezwykła i groźna dla nas, boimy się, że to się nie stanie. I zaczynamy ją oswajać, wpisywać z góry, na zapas, w interpretacyjne systemy. Jakby ta przyszła sztuka przyszłych ludzi mogła być lekarstwem na naszą metafizyczną bojaźń.

RM, 376.

W ciągłej czujności, pisaniu dla potomnego o dniu dzisiejszym i w myśleniu o przyszłości jako czymś, co może nam pomóc w zrozumieniu siebie samych, krytykowi chodzi o **ciągłość kultury**. Nie o coś abstrakcyjnego, lecz właśnie —

poświadczającego tożsamość własną (pisarza i krytyka) oraz rodziny ludzkiej.

Poezja — pisał krytyk w nawiązaniu do głośnego wiersza Tadeusza Różewicza — jest „otwartą raną”, jest dramatycznym pytaniem, jest wyrażoną w jaskrawej i ekspresyjnej formie rozterką. Ale poezja jest także odpowiedzią, dobrą radą, przykładem, jak opanować świat, wizją przyszłości, czynnością profetyczną. I jest tym wszystkim zawsze naraz, jednocześnie. Owa jednoczesność poraża poetów, to porażenie nazywamy natchnieniem. Poraża także odbiorcę wierszy i ujawnia się w napięciu towarzyszącym przeżywaniu przezeń poezji. Zdanie sprawy z owego napięcia jest zarazem zdaniem sprawy z przeżycia owej jednoczesności, uchwyceniem jej, utrwaleniem. [...] Dla poety utrwalenie może się dokonać jedynie w **formie** utworu poetyckiego. Ona nie rozbraja sprzeczności, ale wyraża je i pogłębia. Sprawia też, że poezja bywa skuteczna jako konsolacja lub *consolamentum*. Myślę, że w zdawaniu sprawy z odbioru również wyraz i forma są istotne.

LC, 173—174.

Na marginesie wiersza Wisławy Szymborskiej autor *Oka poematu* dopowiedział:

Poezja szuka zawsze ograniczeń bytu, starając się znaleźć jego rację dla siebie [...]. Poeta dąży do jedności, do całości: siebie, świata i wiersza. Chce formuły, która pozwoli mu powiedzieć: osiągnąłem.

Że jest to formuła niemożliwa, wiemy. Ale w owej niemożliwości, w nieustannie ponawianej próbie jej zaprzeczenia, zawiera się stałe ludzkie marzenie o osiągnięciu idealnego porozumienia z bytem. I stałe marzenie pisarskie o oddaniu w utworze literackim owej jedności. W zakończeniu książki o Mieczysławie Jastrunie przeczytamy:

Poszczególne strefy poezji Jastruna nie zawsze były uwewnętrzniane. Były często jakby przesłem między życiem

i sztuką, przęsem widocznym, pomostem nieraz kruchym. Czasem ten pomost wydawał się bardziej widoczny niż dziedzina, ku której prowadził. W *Poezjach zebranych* autor starał się pomost ten zniszczyć. Liczne poprawki dokonane przez poetę, zmiany, skreślenia, selekcja utworów miały na celu ukazanie spójności dzieła, jedni świata poetyckiego. Ale zawsze będę wolał wchodzić w krąg tej poezji przez kolejne tomy, ich pierwsze wydania, zanieczyszczone, nie tak doskonałe, w których widoczne są szwy i blizny. Z historią Jastrun nie zawsze sobie radził, ale i historia — można powiedzieć — nie poradziła sobie z Jastrunem. I jeśli ta poezja jest kartą w księdze historii i kartą w księdze literatury, to jednocześnie pokazuje, jak trudno te dwa teksty uzgodnić, jak trudno je jednocześnie odczytywać. Jak trudno jest „historię literatury” widzieć jako złożenie dwu różnych żywiołów, w jakich nam żyć wypadło, dwu żywiołów, które jednak podlegają jednemu prawu, jednemu nadrzędnemu systemowi wartościowania, jednej, niejawniej, metafizycznej perspektywie — jednemu sumieniu.

MJ, 393—394.

Prawda literatury, czyli człowiek

Jacek Łukasiewicz dobrze wie, że dialektyka aprobaty i odrzucenia, akceptacji i negacji, prośby i odmowy jest konstytutywną cechą każdej działalności artystycznej. Krytyk, który tej dialektyki nie rozumie, popada w dogmatyzmy i dziwne uroszczenia, zamiast włączyć się w dialog, próbować zrozumieć racje i ograniczenia sztuki — narzuca jej własne normy. Krytyk demagog w konsekwencji burzy porządek sztuki, czyni ją poddanką systemów wobec niej zewnętrznych lub jej nieprzyjaznych.

Inaczej u Jacka Łukasiewicza. Jego sztuka krytycznolite-racka zrodziła się z potrzeby dialogu. Autor *Zagłoby w piekle*, jakkolwiek swoich racji umie i potrafi bronić, stoi na stanowisku, iż nie ma takiej wykładni czytelniczej, nie ma takiego uzusu lekturowego, którego nie można by zastąpić innym. A nadto: że nie ma w myśleniu humanistycznym jednobrzmią-

cej wykładni odczytań dzieła literackiego. Między pisarzem a czytelnikiem (krytykiem), ekspresją „autora wewnętrznego” dzieła a ekspresją tego, kto owo dzieło percypuje, zawsze istnieje jakaś osmoza, której nie mogą znieść ustalone we współczesności kanony teoretyczne. Dzieło literackie jest rzeczą najważniejszą, to prawda. Ale prawdą jest i to, że *Ding an sich* jest również nasza indywidualna wrażliwość estetyczna. Ostatecznie różnice w interpretacjach tekstów nie są (a przynajmniej: nie zawsze są) różnicami metod sformułowanych, ale właśnie różnicami wrażliwości. To, że nasza wiedza o literaturze się poszerza, jest więc wynikiem zmiany wrażliwości estetycznej, jaką kształtuje dana nam bezpośrednio epoka (to my ją przecież określamy, dopisujemy do niej nasz wkład).

Na marginesie związków poezji Stanisława Grochowiaka z malarstwem (i tę wypowiedź chcę tu mocno podkreślić) krytyk napisał:

Cały ten proces obcowania, mogący zawierać mnóstwo nieprzewidzianych elementów, jest konieczny. Cudze dzieło sztuki pośredniczy między mną a światem i to ogranicza jego autonomię. Nie, by ją traciło całkiem, wtedy by nie było sobą (nie miałoby „osobowości”), nie mogłoby więc pośredniczyć, ale ma suwerenność ograniczoną.

Cały ten proces jest wstydlivy i chyba dobrze, że taki pozostaje. Nie omija on nikogo, także krytyka, uczonego badacza; subtelnych eseistów mających prawo do prywatnych dywagacji i surowych rzeczoznawców niemających tego prawa. Każdy z nich z owych prywatnych skojarzeń i projekcji korzysta, a zarazem i od nich ucieka, stara się je na swój sposób opanować. Czynią to również poeci, posługując się swą sztuką.

GO, 8—9.

Jacek Łukasiewicz ufa prawdzie literatury. Jeżeli ufność ta ma (a ma) jakiegokolwiek podstawy światopoglądowe, to przede wszystkim personalistyczne. Chodzi mi o to, iż autor *Republiki mieszkańców* bardzo wysoko ceni sobie ów dialog,

jaki każdorazowo toczy się między pisarzem i czytelnikiem. W literaturze nie może być dogmatyzmów. Każdy, kto im ulega, spłaszczając „prawdę” literatury, ustawia się wobec niej na pozycjach nieufnych, czy wręcz — jawnie nieprzyjacielskich. Tego, jak się zdaje, krytyk nigdy nie aprobował, taka praktyka jest mu obca.

Uważna lektura tekstu jest dla Jacka Łukasiewicza odczytywaniem znaków świata, poszukiwaniem zawartego w owym tekście doświadczenia indywidualnego, **współodczuwaniem**. Odkryć „prawdę” literatury — to przede wszystkim odkryć prawdę o człowieku, który ową literaturę tworzy, to odnaleźć się w jakimś hermeneutycznym kręgu, w którym doświadczenie wspólnoty przekonań jest zasadniczo najważniejsze. Łukasiewicz kładzie niezwykle silny nacisk na porządek myśli, która rozwija się autentycznie i nie ucieka przed koniecznością udzielenia odpowiedzi na problemy palące. A są to problemy co najmniej dwa: świadectwa egzystencji jednostkowej i wierności obranym zasadom etycznym. Tutaj pisarz może zajmować opcje nawet dalekie od tych, ku jakim skłania się krytyk. Nie chodzi przecież o to, iżby pisarz miał potwierdzać oczekiwania krytyka (krytyk ostatecznie nie musi o konkretnej twórczości wypowiedzieć ani jednego słowa). Rzecz w tym, by nie ulegał złudnemu wyobrażeniu, iż jego propozycja powinna od razu przykuć krytyczną uwagę.

Prowadzi to w konsekwencji do świadomego wyboru obszarów zainteresowań krytycznych. Jacek Łukasiewicz opisuje wszystkie dziedziny literatury: poezję, prozę, krytykę. Najbliższa mu jest jednak chyba poezja — ów specyficzny typ twórczości, w którym słowa oprócz swej funkcji komunikacyjnej mają jeszcze walor magiczny (czy symboliczny). W wierszach poetów innych (a Łukasiewicz sam również jest poetą) krytyk może bowiem odnaleźć to, co niewymiernie sytuuje się w planie jednostkowych decyzji. Poezja słabo znosi wszelkie nieprawości i uroszczenia ideologii, jest sztuką podmiotowego stosunku do świata i człowieka. Bliższa jest konkretnej biografii niż jakimkolwiek systemowi społecznemu.

I choćby poezja miała w Polsce jeszcze mniej czytelników, niż ma obecnie [...], to nadal istotna jest jej rola społeczna, bo istotna rola moralna w polskim życiu intelektualnym.

LC, 176.

Krytyka, czyli autobiografia

W Republice mieszkańców czytamy takie wyznanie:

Na co dzień nie uważam siebie za miernotę, ale też nie mam żadnych podstaw, aby się uważać za geniusza. W tekstach, którymi się zajmuję, wartościowe przemieszano z bezwartościowym w różnych proporcjach. Mnóstwo czasu schodzi na ustalenie tych proporcji, z czego zresztą mało wynika. Badacz wpływa na zmiany w badanym przedmiocie. Jeśli mogłem czasem wpływać na twórczość Serwacego czy Bonifacego, to Serwacy, Pankracy, Bonifacy wpływali na mnie, następowało tak potrzebne porozumienie, komunია dusz czy duszyczek. Porozumienia takie są potrzebne, dosyć mamy w życiu literackim drobnej zawiści, wrogości i pogardy, działających destruktywnie. Ale w pewnej chwili zaczynało mi się wydawać, że należę do kliki. Nie wiedziałem, czy to właściwe słowo (w końcu literatura jest profesją, w której trzeba używać właściwych słów, dobieranie ich sprawia mnóstwo kłopotu). Słowo „klika” narzucało się jednak zupełnie spontanicznie. I w tym momencie poczułem strach.

RM, 340—341.

Słowa te pisał Jacek Łukasiewicz niemalże w dwudziestą rocznicę swojej intensywnej działalności krytycznoliterackiej. W tym, budowanym nieco z przymrużeniem oka, wizerunku — dwa sformułowania: „komunia dusz” i „klika”, odgrywają ważną rolę. Pierwsze mówi o koniecznym porozumieniu między krytykiem i pisarzem, drugie — o niebezpieczeństwie owego mariażu na długie lata. „Komunia dusz” pozwala na odnalezienie siebie w hermeneutycznym kole (w porządku tradycji), daje nadzieję na przekroczenie lęku samotności, przywraca sens egzystencji, stwarza podstawy literackiej „ro-

dziny ludzkiej". Inaczej: podstawy **bytowania** w życiu literackim swojego czasu. Ma ono charakter „klikowy”, niezależnie od tego, czy zgadzamy się na taki stan rzeczy, czy nie. Lęk ogarnia nas wówczas, gdy uświadamiamy sobie, że można istnieć w „klice” poza naturalną tkanką życia. Wówczas bowiem literatura staje się czymś na kształt latającej wyspy, nie ma swojego bezpośredniego usytuowania na ziemi, odrywa się od życia, korzeni kultury, człowieka. Traci swój sens.

Przy okazji Mickiewicza Jacek Łukasiewicz napisał:

Dla dzieła jako całości, dla zebranych wierszy lirycznych każdego poety — najnaturalniejszym, wiele mogącym wyjaśnić kontekstem jest jego — właściwie traktowana — biografia. U Mickiewicza jest to szczególnie ważne. Wprowadzał on swoje wątki życiowe wprost do swoich utworów. Używał też swych dzieł w życiu, chciał wpływać i rzeczywiście wpływał nimi na wydarzenia. Biografia — jak ujął to Juliusz Kleiner — „wsiąkła w jego dzieło”.

WAM, 14.

Dotykamy tu ważnego problemu: krytyka literacka jest także **autobiografią**. Ukazywaniem własnego doświadczenia przez pryzmat utworów innych, powiadamianiem o aprobowanym systemie wartości. Jest pisaniem dla tych, którzy zechcą uczestniczyć w „komunii dusz”, odnaleźć siebie w tym samym kręgu ludzkim. Jest potrzebą egzystencjalną, a zarazem znaczącym wyborem moralnym.

Jako autobiografia konsekwentna — pisana przez lata i przez lata weryfikowana, krytyka Jacka Łukasiewicza staje się współtworzeniem losów literatury powojennej, jednym z jej odczytań kanonicznych. W pewnym sensie — również jej obrazem biograficznym.

Autobiografia krytyka i biografia literatury. Dwa wizerunki tego samego doświadczenia sztuki słowa.

Literatura, czyli świat

O Andrzeju K. Waśkiewicz

I

Kryptonimy: a.k.w., A.K.W., (A.K.W.), akw, (akw), Akw, (Akw), AKW, (AKW). I jeszcze kilkanaście innych. Najbardziej czytelne „znaczk” w krytyce literackiej ostatniego pięćdziesięciolecia. Ileż gatunków krytycznych zdobyły te skromne literki, rozpoznawalne od razu, nie do omińnięcia? Były nimi sygnowane rzeczy drobne: noty, komentarze, wstępy i posłowania, przypisy do teksów, uwagi, polemiki, sprawozdania z lektur i z imprez literackich. Teksty ważne, zasadnicze były podpisywane imieniem i nazwiskiem.

Andrzej K. Waśkiewicz „czytał” literaturę i życie literackie. Zachłannie. Jednakowo uważnie, by nie prześlepić żadnej formy aktywności artystycznej. Był w tych lekturach — jednocześnie — dokumentalistą oraz interpretatorem. Kolekcjonerem papieru i egzegetą sensów ukrytych. Jego pisarstwo krytyczne opierało się na metodologicznych podstawach strukturalizmu, silnie wzbogaconego osiągnięciami socjologii literatury. Powiedzielibyśmy dzisiaj, że dorobek ten ma dwojaki charakter: z jednej strony wpisuje się w model interpretacji historycznoliterackiej, z drugiej jednak — w porządek kultury literackiej zorientowanej ekspresyjnie. W pierwszej grupie mieściły się szkice o poetach, krytykach, liczne odczytania drobnych i większych utworów; w drugiej — edycje krytyczne i popularne dzieł pisarzy dwudziestowiecznych, bibliografie, opisy mechanizmów rynkowych, refleksja nad czasopismami, grupami i pokoleniami literackimi. Pozornie

wykluczając się, obie formy ekspresji krytycznej tak naprawdę tworzą dopiero pełny wizerunek krytyka.

W literaturze poszukiwał on oznak zmiany estetycznej; w życiu literackim — ludzi, mających w sobie — mimo odmienności biografii i światopoglądów — potencjał zmiany. Nazywał to „postawą. Nastawieniem na zmianę” (P, 7)¹. Otwarcie na nowość, wiara w nią — to najbardziej wyraziste atrybuty tej postawy. Jedenasta teza o Feuerbachu, którą tak często cytował, była — w istocie rzeczy — skróconym, a przecież sugestywnym krytycznoliterackim *credo*: nie wystarczy interpretować świata, trzeba znaleźć takie argumenty, które będą mogły go zmienić.

Świat, czyli literaturę.

Literaturę, czyli świat.

II

Andrzej K. Waśkiewicz zaufał tezie, że „jednym z motorów przemian literatury, jedną z możliwych reguł porządkowania zjawisk literackich jest rytm następstw pokoleniowych” (FO, 5), przy czym „rytm następstw pokoleń literackich jest różny od rytmu następstw pokoleń biologicznych” (MF, 9). Krytyk akceptował tu socjologiczną koncepcję Kazimierza Wyki, wzbogacając ją innymi propozycjami teoretycznymi (np. Michała Głowińskiego, Janusza Maciejewskiego czy Ste-

¹ W szkicu zastosowano skróty — zamiast pełnego przypisu — do książek Andrzeja K. WAŚKIEWICZA: RM (*Rygor i marzenie. Szkice o poetach trzech awangard*. Łódź 1973), MF (*Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław 1978), FO (*Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*. Łódź 1978), ÓD (*Ósma dekada. O świadomości poetyckiej „nowych roczników”*. Wrocław 1982), KZ (*W kręgu „Zwrotnicy”. Studia i szkice z dziejów krakowskiej Awangardy*. Kraków—Wrocław 1983), FG (*Fenomen gdański. Pięć szkiców o instytucjach młodej literatury lat siedemdziesiątych*. Gdańsk 2002), KF (*W kręgu futuryzmu i awangardy. Studia i szkice*. Wrocław 2003), HPL (*Historia, poezja, los. O nowej poezji polskiej*. Kielce 2005), P (*Poezja, wciąż dwudziestego wieku. Książeczka dla przyjaciół i tych, co chcą mnie jeszcze czytać*. Gdańsk 2008). Cyfry po skrócie odsyłają do odpowiedniej strony.

fana Żółkiewskiego; FO, 29 i nast.). „Rytm następstw pokoleń literackich” sytuował w porządku kultury, w którym nie obowiązuje stała reguła zmiany. Powiadał Waśkiewicz za Karlem Mannheimem, „do wyodrębnienia się nowego pokolenia kulturowego muszą zaistnieć szczególne warunki społeczne” (MF, 9). Chodzi tutaj o to, co nazywamy „przeżyciem pokoleniowym”, jakimś „wielkim wstrząsem duchowym”, który pozwala przenieść z „położenia pokoleniowego” w „związek pokoleniowy” całe grupy rówieśników (por. ÓD i FG).

„Położenie pokoleniowe”, a więc: wspólnota doświadczeń, referował Waśkiewicz za Mannheimem, nie czyni jednakże pokolenia formacją stabilną. Bywa przecież i tak, dowodził krytyk, że

Brak jednoznacznego przeżycia pokoleniowego sprawia, iż świadomość — generacyjnej właśnie — odrębności jest stosunkowo słaba, dominują nad nią jedności konstytuujące się na gruncie wspólnych — grupowych — programów bądź — w szczególnych wypadkach — na gruncie więzi terytorialnej.

FO, 212.

Mówiąc inaczej: w obrębie jednego „związku pokoleniowego” może istnieć wiele „jedności pokoleniowych”, które — potencjalnie — będą względem siebie opozycyjne bądź satelickie.

Przenosząc to na grunt zjawisk literackich — podstawową jednostką związku pokoleniowego byłaby grupa literacka.

MF, 9.

Grupa literacka [...] jest tworem wolicjonalnym: dobrowolnym zrzeszeniem pisarzy powołanych dla realizacji pewnych — uświadamianych lub nie — celów.

FO, 30.

Nie jest stowarzyszeniem, bo nie ma osobowości prawnej; nie jest „szkołą literacką”, choć „może — ale nie musi — realizować względnie jednolity model literatury”; „może — ale nie musi — stanowić jeden z ośrodków skupienia pokoleń kulturowych”, bo znamy też różne „ugrupowania międzyge-

neracyjne” (FO, 30); „zakres, formy i metody działania, a także sposób, w jaki grupa zaistnieje w społecznej świadomości, [...] podlegają ponadgrupowym normatywom (FO, 37—38).

„Dobrowolność zrzeszenia” pisarskich indywidualności, a także jej działalność w przestrzeni publicznej sprawiają zatem, że grupę widzieć musimy w trzech wymiarach: 1) formalnoprawnym (związków grupy z instytucjami życia literackiego, obecności na rynku wydawniczym i świadomości czytelnicznej), 2) na tle prądów i tendencji literackich okresu, 3) w relacji do pokolenia kulturowego (FO, 30—31).

Innymi słowy: „jedności pokoleniowe” (grupy) mogą tworzyć system jakości wspólnych lub alternatywnych: kłócić się z sobą (na przykład Skamander i futuryści), bądź się uzupełniać (futuryści i „zwrotniczanie”). Przyczyny pozaliterackie mogą „opóźnić (lub wręcz uniemożliwić) ukonstytuowanie się grup (jako podstawowej jednostki związku pokoleniowego), nie mogą jednak znieść, unieważnić związku” (MF, 10; za przykład może posłużyć podwójny moment wejścia do społecznego obiegu tzw. pokolenia wojennego, debiutującego w warunkach konspiracji i bezpośrednio po wojnie).

Wszystko to podlega społecznemu i literackiemu rytmowi precedencji, opozycji i pokrewieństw.

Oczywiście — trafnie zauważał krytyk — ten rytm następstw jest uchwytny *ex post*, różnice międzypokoleniowe [...] istnieją niezależnie od tego, czy są uświadamiane przez poszczególnych przedstawicieli, czy też nie.

MF, 10.

Odwołanie się do kategorii pokolenia miało w systemie krytycznoliterackim Andrzeja K. Waśkiewicza charakter aksjologiczny. To, co autorowi *Ósmej dekady* zarzucano przez lata, że „mnoży” w poezji polskiej nowe generacje, że wymyśla im coraz to nowsze światopoglądy, że z byle jakich programów czyni cnotę artystyczną, było upartą odmową zrozumienia jego koncepcji krytycznej. Zdefiniował ją w swo-

jej pierwszej książce *Rygor i marzenie*, poświęconej „poetom trzech awangard”: „od Peipera do Karpowicza” (RM, 11). W przedmowie do tej książki przekonywał:

Powiedzmy tak: dopiero uwzględnienie sytuacji pokoleniowej pozwala w ewolucjach modelu widzieć coś więcej niż jedynie zmianę sposobu mówienia, pozwala jego każdorazową realizację widzieć jako odpowiedź na rzeczywistość. Pozwala odnaleźć jedność tam, gdzie różnice poetyk [...] wydają się tę jedność wykluczać.

RM, 10.

Jest to koncepcja i czytelna, i dalej aktualna. W pokoleniowym widzeniu poezji — twierdził Waśkiewicz — chodzi o trzy kwestie: 1) o zrozumienie, iż „model” poezji (grupy, pokolenia, okresu) jest ewolucją sposobów mówienia, 2) o uważne wysłuchanie „odpowiedzi na rzeczywistość”, sformułowanej w pisarskich idiolektach, 3) o wydobywanie światopoglądowej jedności z różnorodnych (i różnicujących się) poetyk.

To, by tak rzec, powtórzenie strukturalistycznej lekcji historycznoliterackiej interpretacji: najpierw — docenienie immanentnej energii wiersza, ewoluującego w czasie *scil.* tradycji; potem — pochylenie się nad idiolektem pisarskim; na końcu — zrozumienie idei artystycznych czasu, kiedy konkretna poezja powstaje.

Ruch: od szczegółu do ogółu.

Ale jest i dalej idąca konsekwencja odwołania do formuły pokolenia. Literatura nie powstaje w społecznej próżni, ale w ścisłej z nią relacji. Dlatego, pisał krytyk,

kategoria ta pozwala na właściwe interpretowanie wielu zjawisk należących do życia literackiego, po drugie [zaś — M.K.] — jeśli literaturę traktować będziemy jako szczególną formę ujawniania się świadomości społecznej — nieobojętny staje się czynnik genetyczny, którym jest kształtowana przez rzeczywistość społeczną świadomość pokoleniowa. Dopiero jednak w związku ze zjawiskami innego typu (np. dynamika prądów literackich, przemiany społeczne, działalność insty-

tucji literackich determinujących proces społecznego krążenia wartości), kryterium pokoleniowe umożliwia opis sytuacji literackiej. I z tego punktu widzenia jest rzeczą drugorzędną, na ile poczucie odrębności pokoleniowej zostało określone w sformułowanej poetyce generacyjnej, na ile odrębność ta była przez przedstawicieli uświadamiana.

MF, 15.

Jak to przekładało się na krytycznoliterackie (czyli także: aksjologiczne) kryteria?

III

Andrzej K. Waśkiewicz obejmował swoim spojrzeniem zasadniczo wiek XX (choć ważny esej poświęcił Norwidowi, „pocieie współczesnemu”; HPL, 7—40). Swoją czas i czas przeszły dokonany widział jako „obszar rozpostarty pomiędzy dwoma traumatycznymi doświadczeniami — pierwszą i drugą wojną światową. I ich, tyleż społecznymi co świadomościowymi, konsekwencjami” (KF, 6). Chciał go zatem widzieć w przestrzeni współczesności. Pisał, że dla niego, „który — i jako poeta, i jako krytyk — kształtował się w kręgu tych tradycji, jest to rodzaj wielkiej współczesności. *Continuum*, także przez zaprzeczenia” (KF, 6).

Broniąc idei *continuum*, Waśkiewicz przenosił ją w wymiar autobiograficzny, ściśle wiążąc swoją działalność dyskursywną z poetycką. To ważne wyznaczenie:

Może i to warto dodać, że pisarstwo, jednak, historycznoliterackie było dla mnie rodzajem działalności krytycznoliterackiej. Ta zaś — we wszystkich uprawianych przeze mnie obszarach — była rodzajem uświadomienia sobie determinant, źródeł i sensów twórczości poetyckiej.

KF, 6.

Swoją czas twórczości poetyckiej i krytycznej, a także czas twórczości poznawanej, wyrażający się w tekstach historycznoliterackich, ujmował Waśkiewicz w interwale „między uto-

pią programowaną a wcieloną, wizją i jej realizacją” (KF, 6), „licząc (a może tylko się łudząc), że choć w części zachowały aktualność” (KF, 7) rozpoznania dotyczące całego wieku XX.

Czy bardziej pasjonował go swój czas, czy może raczej pamięć o przeszłości, którą trzeba było na nowo interpretować, aby weszła do świadomości współczesnych? Pewnie należałoby tu mówić o jakimś *iunctim*. Andrzej K. Waśkiewicz przystałby chyba na tezę Franka Ankersmita, że dzisiaj wiedza historyczna przypomina raczej metropolię niż katedrę (każdy idzie w swoją stronę, a nie troszczy się o budowanie jednolitego miejsca wiedzy)², jednakże *continuum* było dla niego ważniejsze niż *discontinuum* czy *disregatio*.

Nieciągłość i rozproszenie albowiem nie zajmowały jego uwagi. To były kwestie z innego porządku, dręczyły go w jego poezji, ale w krytyce i historii literatury Waśkiewicz poszukiwał pewności. Dlatego pisał:

Bo pewnie jest i tak, że — z dostępnej nam dziś perspektywy — w obszarze dwudziestowiecznej literatury polskiej potrafimy raczej wskazywać na ciągłość problematyki, a także rozwiązań formalnych, niż wprowadzać ostre i kategoryczne cezury. Ten zespół realizacji jawi się bowiem jako pewne — niepozbawione zwrotów, odstępstw i zaprzeczeń — *continuum*.

KF, 6.

Widać to wyraźnie w *Historii, poezji, losie*, książce napisanej dla młodego czytelnika jako pomoc dydaktyczna. Tak też reklamował ją wydawca: „Książka zalecana do użytku w szkołach średnich i akademickich” (HPL, 1).

Podtytuł wskazywał na „nową poezję”, lecz krytykowi — intencjonalnie — chodziło o „nowoczesną poezję”, która oddziaływała na świadomość całych pokoleń, wpłynęła na kształt wyobraźni artystycznej i kształt wiersza różnych formacji li-

2 F. ANKERSMIT: *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*. W: IDEM: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. i wstęp E. DOMAŃSKA. Kraków 2004, s. 370.

terackich oraz umożliwiła im lepsze zrozumienie poetyckiego sensu i społecznych/moralnych powinności poety. Podtytuł zatem, dopełniony wyliczeniem twórców różnych generacji biologicznych, formacji światopoglądowych i reprezentantów odmiennych stylistyk, miał swe uzasadnienie w metaforze głównej.

Historia, poezja, los nie jest wyliczeniem obojętnym poznawczo. Wskazuje na trzy niebywale ważne dla poezji XX wieku stany: zakorzenienie w logice dziejów, przemianę filozofii twórczości i podjęcie pytania o rolę podmiotu w czasie rzeczywiste danym. *Eo ipso*: swoją książkę autor *W kręgu „Zwrotnicy”* sytuował na obszarze dla krytyki współczesnej fundamentalnym: rozważań nad historycznym, metapoetyckim i biograficznym charakterem poezji polskiej ostatniego stulecia, dla której „punktem zero” jest/może być twórczość Norwida.

Nie przypadkiem szkic *Cyprian Kamil Norwid i początki nowoczesnej poezji polskiej* rozpoczynał krytyk od opinii Adama Czerniawskiego, że „Gdyby istniała inteligentna antologia nowoczesnej poezji polskiej, patronowałby jej zmarły w 1883 roku Norwid” (HPL, 9). W XX wieku do patronatu autora *Promethidiona* przyznawało się wielu twórców w kraju i na emigracji, on sam urósł przy tym do rangi czwartego wieszca. Bez wątpienia, był wizjonerem radykalnie przekraczającym swój czas, i to zarówno w rozumieniu historii, pojmowaniu roli języka w kształtowaniu wiersza intelektualnego, widzeniu człowieka pośród innych ludzi. Niepodobna przejść obok tych problemów, mając na uwadze liczne późniejsze wypowiedzi dyskursywne poetów (na przykład Przybosia), którzy od metaliterackiego i światopoglądowego dyskursu Norwida zaczęli mierzyć się z własną rzeczywistością sensu.

Artur Sandauer mówił o Awangardzie:

Poza sensem historycznym tego terminu istnieje jednak i absolutny, którego niepodobna pominąć. Oznacza on sztukę nową, odkrywczą i właśnie dlatego niedocenianą przez współczesnych, wygrywającą zaś w procesie apelacyjnym —

przed potomnością. W tym sensie poetą awangardowym byłby na przykład Norwid³.

Nie dziwi, że Andrzej K. Waśkiewicz przeczytał Norwida tak, jak poetę awangardowego (nowoczesnego). Docenił wkład poety w „ukonkretnienie” poetyckiej wyobraźni, wysoko ocenił jego językową nowatorskość, z zastanowieniem pochylił się nad światopoglądowymi meandrami jego postawy ideowej oraz nad uobecnionym w dziele Logosem. Pytając o miejsce poety w świadomości potomnych, konkludował:

Osobliwość recepcji i wpływów Norwida i na tym przecież polega, iż — konstytuującego jego światopogląd — trudu rozpoznania boskiego planu następcy raczej nie podjęli. Podjęli wszakże dyrektywę poznawczą — ujrzenia tego, co prześwituje przez zjawiskową stronę rzeczy i zdarzeń: ich ukrytego sensu.

HPL, 40.

Ostatnie zdanie ma dwojakie znaczenie: krytyk nie twierdził, że odwołania do Norwidowskiego Logosu mogłyby dać jakieś ważne rezultaty w stuleciu następnym, konstatawał tylko, że potomnych zaintrygował „ukryty sens” (wyobraźni, języka, demona podmiotowego żywiołu), jaki w poezji odkrył twórca *Vade-mecum*.

Ale, naturalnie, logika dziejów — ukonkretniająca się w poszczególnych praktykach twórczych — zajmowała krytyka stale i nie bez przyczyny. Śledząc losy poetyk Władysława Broniewskiego, Józefa Czechowicza czy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (a w innym wymiarze: dociekając sensu dwudziestowiecznego nurtu poezji rewolucyjnej, katastroficznej czy tyrtejskiej), Andrzej K. Waśkiewicz bezustannie podejmował pytanie o społeczną (w planie ludzkim) i metafizyczną (by tak powiedzieć: w planie „boskim”) rolę twórczości. Pyta-

³ Cyt. za: W. PAŹNIEWSKI, S. PISKOR, T. SŁAWEK, A SZUBA: *Spór o poezję*. Kraków 1977, s. 9.

nia były różne. Ale nawet tam, gdzie — zdawałoby się — ich wartość wydawała się wątpliwa (na przykład w dziele Mirona Białoszewskiego), nie traciły swego znaczenia. Kiedy krytyk pisał o autorze *Obrotów rzeczy*, że

ta poezja jest próbą ocalenia wartości elementarnych. Także tego, że świadectwo prawdy w dziele literackim musi być tak zorganizowane, by było odporne na wszelkie zafałszowania tkwiące w presji społecznej, presji języka, sytuacji, zobowiązań,

HPL, 287—288.

i tutaj odzywały się (nietłumione) dopytywania o miejsce Logosu.

Są to pytania generacyjnie ważne. Niech mi wolno będzie zaryzykować tę ekstrapolację, ale wydaje mi się, że w *Historii, poezji, losie* ponawiały swój sens pytania samego krytyka-poety. Każda z postaci interpretowanych dotykała w istocie rzeczy tych samych wątpliwości, jakie nurtowały Waśkiewicza w jego poezji i krytyce. Czy książkę tę można zatem uznać za repetycję dociekań, jakie były udziałem wielkich poprzedników? To przypuszczenie niekoniecznie musi być opatrzone klauzulą nadinterpretacji.

Pytając o miejsce poetów po Norwidzie „nowoczesnych”, poetów dotkniętych brzemieniem czasu i dających świadectwo losowi indywidualnemu, krytyk rekonstruował doświadczenie dwudziestowiecznej poezji. Poeci „wyłączeni” (Broniewski, Przyboś, Czechowicz) spotkali się z poetami „apoteozowanymi” (Baczyński, Białoszewski). Na czym polega różnica? Na czytelniczym wyborze czy na zmianie historycznoliterackiej optyki? Na to pytanie krytyk nie odpowiedział.

Adresując swoją książkę do młodzieży licealnej i akademickiej (stąd mowa w przedmowie o „funkcjach edukacyjnych [zbioru — M.K.] w najszerszym i pogłębionym znaczeniu” — HPL, 6), Andrzej K. Waśkiewicz tak naprawdę nie powiedział do końca prawdy. Albowiem *Historia, poezja, los* dotyka znacz-

nie bardziej złożonego zjawiska niż powinność edukacyjna. Dydaktyka częstokroć bywa ucieczką intelektualną, rzadziej — wyzwaniem. „Ponawianie” zastępuje tutaj niejednokrotnie „odkrywanie”, „wzór” bywa ratunkiem przed „niewiadomą”. Remisja wzorów to największa choroba edukacyjna. W tym sensie Andrzej K. Waśkiewicz nie był „dydaktykiem” z konieczności, lecz z wyboru. A jego „wybory” szły niejednokrotnie w poprzek przyzwyczajień.

Interpretacja jest poszukiwaniem odpowiedzi na trudne pytania. Wracając do poetów z książki: czy rewolucja była koniecznym tematem poezji? Czy związanie poezji z tematem społecznym jest ważną decyzją? Czy katastrofa spełnia się w nas czy ponad nami? Czy udział w przegranej sprawie to konieczność czy wolny wybór? Czy ucieczka w język jest ucieczką od rzeczywistości? A może wszystko to razem wzięte jest tylko interwencją świadomości, którą kształtują czas, wspólnota, wyobraźnia, mowa? A jeśli tak, to jak zamknąć taką świadomość w dramatycznie ujętej całości?

Krytyk formułował te pytania poprzez uszeregowanie poetów. Czy tylko z lektur szkolnych?

Obok biografii zajęła go poetyka. W połączeniu życia i idei estetycznych upatrywał ważnej wskazówki do zrozumienia miejsca poety w świecie współczesnym i roli poezji w porządku światopoglądu epoki. Dlatego ważnym słowem (artykułowanym wprost i w podtekście) jest „przemiana”. Przemiana życia i przemiana poetyki są znakami aktywnej obecności, znakami wyobraźni i intelektualnego projektu także, ruchem ku przyszłości, wcielonym sprzeciwem wobec czasu egzystencji i czasu liryki zastanej. W tym szczególnym sensie Broniewski, Przyboś, Czechowicz, Baczyński i Białoszewski są wielkimi „uczniami” Norwida. I uczniami „przekłętymi”, ponieważ gest etyczny wchodził w ich przypadku w konflikt z gestem estetycznym. A przynajmniej nie dawał się całkowicie pogodzić.

IV

Nie byłoby *Historii, poezji, losu*, gdyby nie wcześniejsze lektury Andrzeja K. Waśkiewicza. Zaczęły się one od poezji (ale także prozy i krytyki) awangardy.

Autora *W kręgu futuryzmu i awangardy* najłatwiej powiązać z opisami dokonań futurystów i „zwrotniczán”. A przecież — jak już to widzieliśmy w autokomentarzach — starał się wyzwolić od krępujących go więzów przyporządkowania. Pisał o nurcie głównym awangardowych poszukiwań, ale zajmowały go też obrzeża, marginesy, skrawki i odpady awangardowych koncepcji. Peiper i Przyboś, którym poświęcił fundamentalne eseje, byli dlań równie ważni, jak zapomniana, bytująca na śmietniku, nieznana z twarzy, roli i miejsca Miła Elin. Anatol Stern, poeta dziwny i o fantastycznym życiorysie, zajmował go tak samo, jak Kazimierz Brzeski. Tytus Czyżewski nie był ważniejszy od Jana Brzękowskiego (bo był jednakowo ważny). To wyliczenie można by wydłużyć.

Idzie o to, że w myśleniu krytyczno- i historycznoliterackim Andrzeja K. Waśkiewicza, jakże przecież różnym („choć starałem się sprostac ich — nietożsamym przecież — rygorom”; KF, 6), istotą wyodrębnienia poety z szeregu była zapisana w jego dziele możliwość/symptom/sygnatura zmiany. Dla tego Brzękowski, Elinówna, Kurek, Peiper, Przyboś, Stern czy Ważyk tak samo określali i projektowali ten moment, jak Brzeski, Brucz czy Jankowski.

Zawarty implicite w doktrynie awangardowej schemat procesu literackiego polegał na tym, że w momencie gdy z prądu pierwotnego wyłoni się — na zasadzie zaprzeczenia — prąd następny, ten pierwszy musi zatracić swą dynamikę. Tak więc, powiedzielibyśmy, w łonie futuryzmu istniało wiele rozwiązań potencjalnych, w momencie wszakże, gdy z tego zbioru możliwości wyłoniła się poetyka »Zwrotnicy«, pozostałe zostały jak gdyby »unieważnione«, unieczynnione. Tym zaś, co zadecydowało o uczynieniu tych właśnie, pierwotnie

potencjalnych, możliwości był, jak go nazywa Peiper, „mechanizm swoistości kultury”.

KZ, 7—8.

Krytyk dowodził tu, że moment zmiany historycznoliterackiej ma swą wewnętrzną regułę. „Unieczynnienie” jednego zjawiska musi pociągać za sobą „uczynnienie” innego, a nawet — po latach — wskrzeszenie idei, które zostały w swoim czasie zaprzepaszczone. To jest idea ewolucji poezji, która wszakże ma w sobie potencjał niezgody na unieważnienie. O nim pisał Andrzej K. Waśkiewicz w książkach poświęconych dziedzictwu Awangardy.

Dziedzictwu — a więc temu, co wyznacza potomnym podstawę myślenia, fundament światopoglądowego samookreślenia.

Autor *Rygoru i marzenia* miał świadomość, że kierunek badawczych ekstra- i interpolacji — po okresie wielkiego zainteresowania futuryzmem i kręgiem „Zwrotnicy” w latach 50. i 60. — zmierza nieuchronnie w stronę awangardy lat 30., tj. katastrofizmu. Pisał w roku 1979:

Jakkolwiek [...] zainteresowania badaczy w sposób widomy przesuują się ku sprawom lat trzydziestych, wciąż sądzimy, że odczytanie na nowo (nie nam sądzić, w jakim stopniu to zrealizowaliśmy) doświadczeń lat dwudziestych jest warunkiem sine qua non zrozumienia naszej literackiej (i nie tylko literackiej) współczesności.

KZ, 16—17.

Słowami tymi — wprost i aluzyjnie — Waśkiewicz nawiązywał do wcześniejszej o pięć lat dyskusji na łamach „Literatury”, a także — w ogóle — do dyskusji, jakie dominowały w polskiej krytyce po roku 1956. Awangarda była — jego zdaniem — najważniejszym punktem odniesienia. Przypominał, że w programach awangardowych:

Postawa [...], która się w nich wyraża, typ nastawień, sposoby, w jakich formułuje odpowiedź na rzeczywistość, to, co

nazywamy tu światopoglądem Awangardy, nie zamyka się w granicach „tam i wtedy”, jest — ostrożniej — może być — aktualne „tu i teraz”.

I zamykał tę wykładnię zdaniem: „Spór o Awangardę jest sporem o naszą literacką współczesność” (KZ, 354).

Rozwinął to zdanie najciekawiej w książeczce *Poezja, wciąż dwudziestego wieku*, gdzie — odnosząc się do przełomu 1989 roku — napisał: „Podobieństwa przesłaniają nam różnice” (P, 24).

Marzenie i śmierć

O Stefanie Szymutce

(nie będę udawał, że kiedykolwiek w życiu byliśmy na Pan)¹.

Był wychowankiem dobrej polonistycznej szkoły. Wyszedł spod ręki Tadeusza Bujnickiego, mówił o nim: „po prostu: Mistrz” (ZP, 231). Jego Alfą i Omegą była jednakże — i to jest niewątpliwe z wszystkich wątpliwych rzeczy świata tego — Alina Brodzka. Po prostu: Inka; „jedna z najważniejszych kobiet w życiu Stefana Szymutki, a z pewnością najlepiej go rozumiejąca” (Z). Po śmierci Stefana napisała do mnie: „Kochany Przyjacielu, już wiem [...]. Nie ma słów. Straszno i ból”. A w kondolencjach na łamach „Gazety Wyborczej”: „bezgraniczny żal i wspólnota w bólu”.

Szymutko — jak wszyscy z naszego pokolenia — był strukturalistycznym „wyrobem” literaturoznawstwa lat 70. przeszłego stulecia. Szybko jednak zrozumiał, że piękna teoria o podmiocie jako wiązce cech, o narracji jako wyższym systemie znaczeniowym, o literackości jako rzutach z osi na oś, ergo: że ta cała matematyzacja doświadczenia literatury prowadzi do grobu. Jeżeli konsekwencją nauczania wyjątkowo-

¹ S. SZYMUŃKO: *Maniek*. „Śląsk” 2000, nr 2, s. 30; później skrót — M. Dalsze skróty do książek Stefana Szymutki: ZP — *Zrozumieć Par-nickiego*. Katowice 1992; RZ — *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Katowice 1998; NC — *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice 2001; PM — *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*. Katowice 2006; Z — *Zaczyn*. „FA-art” 2005, nr 2—3. Cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony poszczególnych edycji.

ści stanie się literaturoznawcze samobójstwo, to czy jest sens dalej się okłamywać?

Zawsze ciekawiła mnie życiowa wartość literatury, chociaż żyłem w czasach niesprzyjających refleksji na ten temat: najpierw w językowych odosobnieniach strukturalizmu, potem — wśród poststrukturalnej i postmodernistycznej niefrasobliwości

PM, 7.

napisał w ostatniej swojej książce *Przeciw marzeniu?*.

Szukał intensywnie własnego miejsca. Zaczynał od chęci zrozumienia roli badań historycznych, prawdzie źródeł podporządkowując prawdę interpretacji. Czym jest historia? Czym jest historyzm jako perspektywa metodologiczna? Czy istnieje taka formuła opisu świata, którą można by nazwać obiektywną? I jaka jest w tym wszystkim rola podmiotu konstruującego narrację historyczną? Jeżeli mówimy, że *x* cierpiał w *X* wieku, to skąd wiemy, że cierpiał? A jeżeli mój współczesny mówi, że cierpi, to czy jego cierpienie jest jakoś szczególnie ważne, ważniejsze od mojego cierpienia? Czy prywatyzując przeszłość, mówimy o niej w kategoriach sądu czy *quasi*-sądu? I dlaczego to nas tak zajmuje?

Szymutko nie pytał dla samego pytania. Dochodzenie do odpowiedzi ostatecznej, a ona (miejmy tę nadzieję) jednak przyszła, zajęło mu — mniej więcej — ćwierćwiecze. To czas od końca studiów do końca jego życia. Czas zmiennych wyborów tematów, gwałtownej, a czasami zachłannej miłości do czegoś, co było (tylko) podskórne. W owym ćwierćwieczu, przecież przebiegającym w swym leniwym rytmie, ujawniły się trzy sprawy jego życia, które chciał podjąć i rozwiązać.

Nazwijmy je teraz. Pierwsza: proza Teodora Parnickiego jako zmaganie z językiem i osobą. Druga: Śląsk jako rzeczywistość domowa i jako kosmos. Trzecia: doświadczanie egzystencji jako oszwajanie codzienności i skończoności. Trzy sprawy zamknięte w jednej wspólnej: w literaturze.

Napisał:

Nie należy rozmiękczać doświadczenia literatury, godzić go występnie z praktyką społeczną, racjonalizować. Nie należy zapierać się pragnienia niemożliwego, tęsknoty za ocaleniem czegoś, czego ocalić nie można, nierozumnego pożądanego wieczności. Nie możemy wypierać się naszego pięknego szaleństwa, jakim jest literatura.

M, 31.

W pierwszej swojej książce wybił rozstrzelonym drukiem:

Parnickiego-myśliciela można cenić, ale naprawdę głębokiego podziwu godzien jest dopiero Parnicki-pisarz.

ZP, 227.

Książkowa wersja doktoratu Stefana Szymutki nosiła tytuł: *Zrozumieć Parnickiego*. Pierwotnie twór ten liczył ponad sześćset stron nieznormalizowanego maszynopisu i mieścił się w dwóch grubych białych teczkach. Przerazał. Dziwiłem się wówczas, że jeden tekst może być przedmiotem literaturoznawczej monografii (ponad dwadzieścia lat temu nie było to jeszcze częstą praktyką). Młody doktor jednak przekonywał:

[...] „parnickologia” może się poszczycić licznymi i interesującymi opracowaniami, ale jej głównym mankamentem jest to, że nie radzi sobie dobrze z interpretacją pojedynczych utworów. Ponosi ona główną winę za ukształtowanie się opinii, iż powieści Parnickiego są skomplikowanymi zamkami, które otwiera się tym samym wytrychem.

ZP, 7.

I dodawał bardzo kategoryczne zdanie:

Wbrew intencjom piszących powstaje obraz miernego twórcy, który nie potrafi poradzić sobie z zagadnieniami warsztatowymi.

ZP, 7.

Stąd też wzięło się nastawienie na „drobiazgową, morderczą, »mikrofizyczną« analizę powieści Teodora Parnickiego

pt. *Koniec „Zgody Narodów”* (ZP, 7). Dziś czytam tę książkę z wielkim podziwem dla interpretacyjnej maestrii autora, dla jego powolnego, lecz drążącego najmniejsze szczeliny wiedzy, dyskursu historycznego. I już chyba rozumiem, co miał na myśli, pisząc:

Za niezrozumiałość twórczości wybitnej [...] winę ponosi interpretator.

ZP, 7.

Co jest w niej ważnego? Nie interpretacja, bo — choć świetna — bywa i przesadna; nie jakaś wyjątkowo dokładna eksplikacja historycznego sensu, bo nauczyła tego wcześniej szkoła Annales; wreszcie — nie jakaś ujmująca retoryczność stylu. Raczej to, że Szymbutko jest gramatologiem, badaczem znaków i śladów. Mierzy, liczy, stawia znaczki przy osobach i wątkach. Stygmatyzuje Parnickiego (i siebie), choć też przed tą stygmatyzacją stara się uciec. Zrzuca płaszcz strukturalnej analizy na powieść, sam — uwolniony — może już podążyć gdzie indziej.

Gdzie? W lekturę literatury.

Jeżeli interesuje Szymbutkę Parnicki-pisarz, a nie „krzewiciel” (serc), to dlatego, że poszukuje on „zasług literata” (ZP, 227). Ufając literaturze, jeszcze wierzy w możliwości przedstawienia. W ostatnich zdaniach *Zrozumieć Parnickiego* przeczytamy:

Wielka Przygoda w *Końcu „Zgody Narodów”* to, oprócz doświadczenia Heliadora i Dionei, alegoria głównej zasady tworzenia. Wskazuje ona nie na ucieczkę przed problemem w efektowny chwyt, lecz na dążenie do zobrazowania problemu, na posłużenie się przez pisarza amplifikacją w celu przedstawienia sytuacji, która w doświadczeniu potocznym nie ma takiej wyrazistości. Główną wartością utworu jest nie samo nawiązanie przez autora do prymarnego kontaktu ze światem, gdy język ciągle zdradza, a rzeczywistość mnoży się i komplikuje; główną wartością powieści jest to, że jej autor potrafi przedstawić taką sytuację.

ZP, 227.

Niebawem tej pewności, że „autor potrafi przedstawić sytuację”, Szymutko zaprzeczy. Dlatego w książce ostatniej napisze:

Parnicki nie jest dla mnie — podkreślam, będąc świadomym dziwności sformułowania — pisarzem samym w sobie (wartością samą w sobie), lecz tym, który stawia pytania mnie samego interesujące, udziela odpowiedzi, jakich szukam, dręcząc go te same wątpliwości. Uogólnię: wątpliwości epoki [...]. Parnicki powraca [...], gdyż (wcale, wcale nie ukrywam) myślę jego myśli, przejąłem je i przerobiłem na swoje albo (raczej) zgrałem ze swoimi. Również tę [...], iż nie potrafimy wyjść poza charakterystyczny dla nas krąg refleksji, zainteresowań, myśli, słów — niepokojąco bardziej jesteśmy przewidywalnym tekstem niż osobą.

PM, 9.

Autor [...] ufa literaturze i na zaufaniu do literatury opiera swoją metodę i wywód. [...] Autor nie ukrywa, że interesuje go przede wszystkim ta twórczość (imponuje mu ta twórczość), która czerpie siłę ze swojego zwątpienia.

RZ, 27.

To przekonanie zawarł w swoim manifestie literaturoznawczym, książce habilitacyjnej *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Jako jej bohaterów wybrał Lechonia i Broniewskiego, Blixen i Whartona, Gombrowicza, Joyce'a i Parnickiego, Sławińskiego i Marka Zaleskiego. Powiedziałyby ktoś, że jest to *cicer cum caule*, bo cóż może łączyć tak różnych pisarzy? Wszelako tak, jak wszystkie składniki w tytule są ważne: „rzeczywistość”, „zwątpienie”, „literatura”, „literaturoznawstwo” (Szymutko zdefiniował je we wstępie pt. *Niewyraźalna i niedostępna rzeczywistość*), tak ważna jest „sytuacja pisarza” w jego „współczesności”. I dlatego wobec tej „współczesności”, ostatecznie niezdefiniowanej, „ujawnianej”² może *in actu esse*, może historycznie ograniczonej do gra-

2 „Ujaśnianie sobie polega więc tutaj na dwojakich splecionych ze sobą procesach: na procesach unaoczniania i na procesach wzmagania

nic XX stulecia, a może — by „domyśleć” Szymutkę, używając jego „derridianizmów” — będącej „prezentacją prezencji”, czyli językowym wyrażeniem rzeczywistości dostępnej czasowi pisarza, umieszcza on tego pisarza w „sytuacji”, czyli wobec „rzeczywistości” i „języka”, którym tę rzeczywistość pisarz może/której nie potrafi wyrazić.

Szymutko mówi tak (cztery cytaty, którym przydaję wartość tez):

Dzięki temu, że język może wejść w jakiś związek — po lekturze Nietzschego napiszmy: zagrać — z niedostępną i niewyraźną rzeczywistością, literatura nie umiera, choć od ponad stu lat mówi się o jej kryzysie.

RZ, 24.

[...] w rozwiązywaniu problemu relacji między literaturą i rzeczywistością należy [...] uczynić niewiedzę elementem wiedzy — zdać się na przygodę niejako na słowo-ozdobnik, pod którym w naszych tekstach ukrywamy interpretacyjną rutynę, lecz rzeczywiście przeżyć przygodę, doświadczyć nieprzewidywalnego, niezrozumiałego. Cóż innego można zrobić, co innego może nas spotkać w czasach, gdy rozdzielono język i rzeczywistość?

RZ, 24.

[...] we współczesności rzeczywistości nie tylko nie można przedstawić, nie tylko jest niewyraźna — rzeczywistość jest zarazem niepowątpiewalna, nieuzasadnialna, istniejąca, jedyna, wszechobecna i prawdziwa. Takiej rzeczywistości nie da się nawet pomyśleć, przeczuć — coś dopiero wypowiedzieć. To, co na zewnątrz dyskursu, jest tylko innym dyskursem.

RZ, 25.

Nowość sytuacji pisarza we współczesności polega na tym, że on nie ma czego przedstawiać, a zarazem, że wszystko, co przedstawi, nie jest przedstawieniem — rzeczywistość jest

się jasności tego, co już naoczne”. Szymutko (RZ, 27, przypis 83) przywołuje — w nieco innym kontekście — termin Edmunda HUSSERLA: *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*. Przeł. i przypisami opatrzyła D. GIERULANKA. Tłum. przejrzał i wstępem poprzedził R. INGARDEN. Warszawa 1975, s. 203.

niedostępna i niewyraźalna. Ujmując rzecz już najprościej: przystępując do pisania, piszący od razu wie: i tak nie zdolał przedstawić, wyrazić, zakończywszy pisanie, stwierdza: wszystko, co przedstawiłem, choć ma swoje uroki (jest piękne, mądre, dobre itp.), jest nic niewarte, bo nie przedstawia, nie wyraża, nie ujmuje. Rzeczywistość może pojawić się w literaturze — jak w *Wiedzy radosnej*... Nietzschego — jedynie w wątpleniu, tylko jako zwątpienie. Zwłaszcza u tych (a niemało ich), którzy unieważniają sens i celowość pisania z powodu wszechobecności przemijania i śmierci.

RZ, 25.

W literaturoznawczym filozofowaniu Stefanowi Szymutce chodzi o myśl prostą i może dlatego tak spiętrzoną metaforycznie, by nie okazała się banalna: literatura musi mówić o tym, co egzystencjalne, jeżeli chce być literaturą dla „kogoś”. Odwołując się do Nietzscheańskiej kategorii „rzetelności”, powiada:

Literaturze trudniej być rzetelną, a zarazem — z powodu bliskości zmysłowego świata — trudniej być nierzetelną: literatura musi zagrać z rzeczywistością, zwłaszcza gdy jest niedostępna i niewyraźalna, by nie zadławić się własnym słowem.

RZ, 26.

I pointa tych ustaleń:

W grze z rzeczywistością, która jest niepowątpiewalna, nieuzasadnialna, istniejąca, jedyna, wszechobecna, prawdziwa i niewyraźalna, literatura nieustannie doświadcza swej słabości. Więcej: na doświadczeniu słabości, rozpaczy ta gra polega. Literatura odkrywa w grze z nieuzasadnialną rzeczywistością brak własnego uzasadnienia — nie pomagają rachityczne próby usprawiedliwienia swej obecności tradycją, humanistyką *etc.* Istniejąca rzeczywistość wymusza na literaturze, by ta uznała swoją momentalność — wszak nawet nieistnienie jest trwalsze (pamiętamy tezę Husserla o pozytywności nieistnienia). W grze z rzeczywistością literatura

musi się zmierzyć z egzystencjalną brzydotą bytu — cierpienie, przemijanie, śmierć — o której w swym pięknie chciałaby zapomnieć: stąd już tylko krok do wyjątkowo niewygodnej problematyki sensu życia (podstawowego, przypomnijmy, zagadnienia w kwestii relacji między językiem i rzeczywistością). Nie ma w tej grze nadziei na wygraną — nieodwracalność rozdzielenia słów i rzeczy — a jednak podejmuje się ową grę w tym dziwnym zobowiązaniu wobec rzeczywistości, trwając w tej jednej z najmłodszych cnót: w rzetelności.

RZ, 26—27.

Literaturoznawczy manifest Stefana Szymutki należy do najbardziej radosnych potwierdzeń ważności literatury i rangi literaturoznawstwa. Wątpić (*dubitare*) w zmysłowo dostępną rzeczywistość, „nie tyle wyjaśnić, co ujaśnić” tę kwestię (RZ, 27), to także rozumieć, że

spotkanie z niedostępnością i niewyraźnością rzeczywistości przebiega za każdym razem inaczej — jest to przecież spotkanie z nieprzewidywalnym, i to zarówno dla pisarza, jak i komentującego jego twórczość historyka literatury.

RZ, 27.

Skoro w literaturze rzeczywistość pojawia się jedynie w wątpleniu, jedynie jako zwątpienie, nie można przeoczyć, iż w takiej samej postaci zjawia się w literaturoznawstwie, które ową literaturę bada.

RZ, 29.

Czym jest więc praca literaturoznawcy? „Spotkaniem z niedostępnością”, „spotkaniem z niewyraźnością”, „spotkaniem z nieprzewidywalnym”, „wątpleniem”. To po stronie radości ze spotkania. Jest i „zwątpieniem” w możliwości pełnego wyjaśnienia kwestii — stąd „ujaśnienie”. To po stronie radości z nigdy niekończącego się procesu interpretacji.

„Egzystencjalna brzydota bytu”, powiada Szymutko (RZ, 27), tworzy prawdziwą literaturę. Literacko i literaturoznawczo zmierzył się z tym w *Nagrobku ciotki Cili*. Książka otwo-

rzyła dyskurs o Śląsku, który — zdaniem eseisty — nie ma Logosu. „Nagrobek” stał się „kolebką” prawdziwej refleksji. Dla Stefana Szymutki pojęcie „śląskości” było genetycznie związane z osobą, rodziną, z historią i legendą miejsca, z językiem. Z osobą — przez pojedyncze biografie, rodziną — przez wspólnotę, z historią — przez narracje codzienne, legendą — przez plotkę czy stereotyp, z językiem — bo to on nas uświęca i zdradza. W *Nagrobku ciotki Cili* wszystkie te elementy są jednakowo ważne: to, czego nie da się skłamać, wymienić, zyskuje swoją wiarygodność dzięki umarłym i żyjącym. By tak powiedzieć:

[...] prezentacja zachowuje, mimo „źródłowego opóźnienia” (odwleczenia, odsunięcia...), jakąś pamięć prezencji.

RZ, 11.

Tadeusz Sławek napisał w komentarzu do *Nagrobka*...:

Był wtedy staje się szczegółem, gdy zostaje umiejscowiony. Był jest szczegółny zawsze w miejscu; dopiero gdy go wypreparować z tego środowiska, może zostać uznany za „ogólny”, „abstrakcyjny” czy „jakikolwiek”. Lecz przeżycie miejsca, doznanie bycia „miejscowego”, stanowiące marzenie parających się piórem, miejsce przedstawione za pomocą mowy lub pisma tak, iż doświadczamy przedmiotów w nim obecnych jako spowitych delikatnym woalem *genius loci*, jest również uwięzione w pewnym paradoksie. Z jednej strony nieuchronnie musi być mocno osadzone w tym, co „tu” i „teraz”, z drugiej — przez każdy taki węzeł terażniejszości przebiegają nici minionego czasu. A więc doznać bytu (niezależnie od tego, czy jest nim człowiek, czy przedmiot) — to ujrzeć przebłyki „byłości” w tym, co „teraz”, „zobaczyć” (choć znaczenie tego czasownika możemy pojąć jedynie w dużym przybliżeniu) to, czego „nie ma”, co już „nie jest”.

NC, 10—11.

Po literaturoznawczym manifeście — manifest rodowodowy. Dwa wyznania wiary: w moc literatury, która nie uleg-

nie nicości; i w moc pisania, które przed nicością ochroni. *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie* i *Nagrobek ciotki Cili* łączy ta sama nadzieja. Ostatnie zdania *Nagrobka...* brzmią tak:

Nie chcę się zaprzeć własnej chwilowości, użalam się nad nią (mimo że jest w tym egoistyczna, narcystyczna ckliwość), będę się przy niej upierał. Mam prawo odczuwać obcość wobec tego, co pozostaje, tak, jak odczuwają ją — powiedziały mi o tym oczy umierających — ci, którzy odchodzą. Czy mógłbym ją jednak odczuwać, gdyby nie istniał głęboki, najgłębszy z możliwych, związek między mną a tą rzeczywistością, wobec której bezsilne okazuje się wszelkie marzenie, złudzenie — gdybym nie był w rzeczywistości, przynajmniej tylko przez tę chwileczkę, momencik uobecnienia? Muszę dotykać ją, słyszeć, a przede wszystkim widzieć, dostrzegać, zatrzymać na niej wzrok — cielesnych lub duszy oczu, obojętne — by móc mówić czy pisać niechby tylko o mgłę oddale-
nia; być przytomnym, świadomym, nie odwracać wzroku, nigdy. Był jest jedynym pewnym przedmiotem refleksji. Nicość we mnie, śmierć we mnie, ja-nicość nie ma racji, głównie: racji istnienia — taką rację ma tylko istnienie samo, rzeczywistość, „świat pozostający przy życiu”. Zmagać się ze śmiercią, nie przestawać. Dopóki się da, wymykać się uchwytowi nicości, choćby czołgając się po macie. I żadnego — beziło! — rzucania ręcznikiem.

NC, 89.

Może tak trzeba, mimo że jest się śmiertelnym?

PM, 10.

Stefan Szymutko w ostatniej swojej książce:

[...] piszę ciągle o tym samym, podobnie, mimo że nie tak samo. [...] Co teraz przyciąga moją uwagę? Otóż to, jak rzeczywistość przeszkadza literaturze, wyobraźni literackiej, zawadza marzeniu. Rzeczywistość spędza literaturze sen z powiek. W poprzednim zdaniu o tyle nie ma hipostazy i personifikacji, o ile umawiamy się, że literatura ma jakąś zdolność widzenia, dostrzegania świata rzeczywistego. Właś-

nie on budzi literaturę ze snu, przymuszając do czuwania.
Z otwartymi oczami.

PM, 7.

Zdania-portret. Ten właśnie: badacza uparcie, benedyktyńsko, bezustannie czytającego. Za grubymi szklami wędrujące spojrzenie. I więcej pytań niż odpowiedzi.

W męczącym urzeczeniu czytam [...] tysiącstronicową powieść wciąż na nowo, wciąż nie umiając określić ani istoty owego urzeczenia, ani sedna wyjątkowości, niepowtarzalności tego utworu. Nieobliczalność życia, pisania, umierania? Przemieszanie marzenia i życia aż do śmierci? Potwierdzenie, że nie ma żadnego końca, który wieńczy dzieło? Tylko gotowość na twórczość, która jest gotowością zarówno na marzenie, jak i na śmierć?

PM, 10.

Rozmowy

Z każdym człowiekiem znika ze świata jedna tajemnica, którą mocą swej szczególnej organizacji, tylko on właśnie mógł odkryć, a której po nim nikt nie odkryje.

Fryderyk Chrystian Hebbel
w przekładzie Karola Irzykowskiego

Z Katowic na wojnę

Rozmowa z Wojciechem Żukrowskim

Katowice stale pojawiają się w Pana biografii. Skąd się wzięło Pańskie zauroczenie Katowicami? I to jeszcze przed wojną?

Po pierwsze, byłem młody i chciałem być poetą. Szukałem pośród rówieśnych piszących wiersze. Miałem zapał i pewność, że to, co wystukam na maszynie, jest znakomite, odkrywcze, brzmi inaczej niż wszystko, co ukazało się drukiem. Wilek Szewczyk założył nawet własne pismo: „Fantanę”. Paweł Kubisz z czeskiego Śląska, Edmund Jan Osmańczyk z niemieckiego podówczas Opola... Najstarszym z piszących wiersze był Jan Szczepański, ale i jego mogliśmy zaliczyć do swojego grona. Tak, ten socjolog, profesor, który potem i w Stanach wykładał... Wyszedłem właśnie z wojska, skończyłem podchorążówkę artylerii we Włodzimierzu Wołyńskim... Ziemię oddane pod życzliwym naciskiem sprzymierzeńców: Churchilla i Roosvelta... No, Stalina też. Studiowałem polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Miałem pokoik w Śląskim Domu Akademickim w Krakowie. Blisko, skok co sobotę do Katowic, gdzie mieszkali moi rodzice.

A skąd się wzięli w Katowicach?

Z Warszawy. Ojciec mój był kapitanem. W 1926 roku, po majowym przewrocie, uniósł się honorem: „Nie po to kończyłem prawo, żeby służyć rebeliantowi...”. Parę lat biedo-

waliśmy... Był bezrobotnym. Potem interesy różnych spółek, ze zmiennym szczęściem zajmował się handlem. Udało mu się utopić cały posąg mojej matki. Aż powierzono mu stanowisko dyrektora fabryki lodów „Pingwin”, takie na patyku za dwadzieścia groszy, oblewane czekoladą. Firma duńska. Najpierw Warszawa, potem Śląsk — Katowice.

Katowicki adres?

Mieszkaliśmy od przed wojny przy ulicy Gliwickiej 10. Śląsk mimo biedaszybów i bezrobocia był jedną z najbogatszych dzielnic Polski, trzeba się było narobić, ale i można było zarobić. Ludzie tu byli uczciwi, pracowici, dotrzymywali słowa. Ojciec mój zawsze twierdził, że trafił wreszcie między swoich. Oprócz prawa skończył Akademię Handlową w Lipsku, mówił — jeszcze z austriackiego wojska i studiów — po niemiecku. Późniejsze doświadczenia kazały mu dzielić naszych sąsiadów na poczciwych Sasów, na Prusaków, Niemców, no i hitlerowców... Zabrali nam mienie, kawiarenkę i sklep ze słodyczami na 1 Maja, no i zlikwidowali firmę „Lody Pingwin”.

Pański ostatni dzień w Katowicach przed wybuchem wojny?

Połowa sierpnia 1939 roku. Byłem już w mundurze: plutonowy podchorąży artylerii. Cztery działa zdobyte jeszcze w 1920, na bolszewikach, miały być użyte jako działa przeciwpancerne do osłony starych carskich fortów w Rożanie nad Narwią. Przyjechałem tu pociągiem z wygaszonymi światłami, bo piąta kolumna, tak nazywano dywersantów niemieckich, ostrzeliwała tory. Nie zapomnę ciemnych ulic, ludzi idących po omacku. Gromadka komentowała wybuch, który rozwalił witrynę „Katowicerki”, gazety wydawanej po niemiecku: prowokacja, mająca udowodnić prześladowania mniejszości, polski narodowy terror.

To już czas starć przygranicznych z dywersantami.

Już czuło się wojnę w powietrzu. Zachodzące słońce za domami czerwono świeciło; jak daleka luna. Opowiadano mi potem o pakach dokumentów zniesionych do pieca w piwnicach województwa, były tam i spisy powstańców, tylko że płomień je ledwie po wierzchu liznął; zostały, wpadły w ręce gestapo. Zapamiętałam z tych dni niezwykle zdarzenie. Matka moja smarzyła konfiturę morelową, lizałam łyżkę, obiecując sobie, że łakomstwo na gwiazdkę nasycę, kiedy już będzie po zwycięskiej defiladzie na Unter den Linden. Nagle odeszła, zostawiając miedziany rondel, jakby wezwana nagle do sypialni. Otworzyła szafę i zapatrzyła się na tylną ścianę, rozsuniętszy wiszące sukienki. Wróciła blada. Znowu miała widzenie wróżebne: „Możecie łyknąć, ile potraficie — powiedziała szepcąc. — My nawet jednego słoika nie zjemy... Widziałam całą ulicę 3 Maja udekorowaną czerwonymi sztandarami, a po nich laziły czarne pająki”. Od razu skojarzyły mi się hitlerowskie flagi, czerwone z czarnymi swastykami.

Tak potem witali wkraczający Wehrmacht katowiccy Niemcy.

Wierzyłem wówczas ślepo, że jesteśmy „zwarci, silni i gotowi” — jak krzyczało hasło. Zresztą marszałek Rydz-Śmigły powiedział, że „nie oddamy nawet guzika”. Na plakacie za jego głową ulatywały klucze samolotów.

Tego dnia zapakowałem ciemne ubranie i maszynę do pisania. Łudziłem się: nawet jeśli przyjdzie nam chwilowo oddać część terytorium, przed zimą front się ustali i zaczną się walki pozycyjne, jakie znałem z powieści Remarque’a i Barbusse’a... Widziałem ukryte stalowe kopuły bunkrów na Linii Maginota.

W nocy ojciec zawiózł mnie do Częstochowy, żeby Czar-na Panienka wzięła mnie pod swoją opiekę. Nie wierzyłem w wojnę. Opisywane w gazetach starcia na granicy uważa-

no za zimną licytację. Hitler, któremu dotąd się udawało, nie pójdzie na ostateczne ryzyko. Pohałasują, może nawet kilku żołnierzy zginie od strzałów „nieznanych sprawców”, jednak nie dojdzie do konfrontacji zbrojnej. Wojnę łatwo zacząć, ale trudno skończyć; nawet najlepszym sztabowcom — tak sądziłem. W głębi duszy rad byłem, że mi się odwlekły egzaminy z tych strasznych gramatyk: starocerkiewnych i historycznych, na nic mi się nie przydadzą, ale trzeba je pozdawać.

Wojna jednak wybuchła. Pan jest w mundurze?

Wybuch wojny powitaliśmy nawet z ulgą. Skończyła się ta nieznośna huśtawka: nadzieja i rozpacz. Zostaliśmy napadnięci. Musimy zwyciężyć! Zasieki kolczastych drutów, umocowane na przedpolu starych fortów, lśniły w słońcu. Czekaliśmy na wroga. Szosą ku nam zaczęły płynąć niezliczone furmanki, dreptały przytroczone krowy. Jeszcze chłopci patrzyli na nas z nadzieją, że zatrzymamy pancerne zagony wroga. Pod niebem sunęły samoloty, stękały bombowce. Nie widać było znaków. Wierzyliśmy, że to francuskie i angielskie, że leci pomoc... Już w latach wojny zacząłem pisać powieść *Dni kłęski*, o naszej „prywatnej” wojnie wrześniowej. Walczyliśmy z całą zaciekłością. Ulegaliśmy przewadze Niemców. Razili nas z powietrza, spychali żelazem czołgów, wgniatali w ziemię... A jednak stawialiśmy opór większy niż zjednoczone armie: angielska i francuska, a mieli rok, żeby się przygotować, żeby zmienić taktykę, mądrze wykorzystać nasze doświadczenia. Zostaliśmy pokonani w miesiąc, a Paryż poddał się po dwóch tygodniach, nie próbował obrony... Kapitulacja Francji stała się w Polsce przyczyną wielu samobójstw. Na lata całe zasunięto płytę na naszym grobowcu.

Czas okupacji. Dlaczego Pan wybrał pracę w kamieniołomie? Pańskim towarzyszem był Karol Wojtyła?

Był moim kolegą z uniwersytetu. Myśmy się nie bali ciężkiej pracy. Szybko przez starych, wąsatych robotników zostaliśmy uznani za „swoich”. „Ost-Deutsche Chemische Werke” dawał kartę pracy z czarnym orłem, przepustkę na całą noc, a przede wszystkim uwalniał od wywózki na przymusowe roboty do Rzeszy...

Karolek żegnał się przed zjedzeniem miski zupy; ale wszyscy się żegnali. Nie opowiadał świńskich kawałów, nie kłął... Jednak na ogół robotnicy nie kłęli, dopiero dzisiaj nawet dziewczyny „rzucają mięsem”, ale to taki fason... On jeden wymieniał wódkę, a płacono nam częściowo w jedzeniu kartkowym, na tłuszcz lub przyniesione z Pychowic jajka. On jeden, rychło się to rozniosło i raczej budziło szacunek, powiedział komuś, że jak się wojna skończy, pójdzie na księdza. Ja go znałem jako początkującego literata, zapalonego aktora z podziemnego teatru. Wiedział, że jestem w „mokrej robocie”, doradzał, żebym utopił w Wiśle rewolwer, choć za udział w tajnym zespole, nawet wystawiającym Norwida, w razie aresztowania też można było być skazanym na Lager Auschwitz... Był po prostu kolegą. I takim został. Mówimy sobie po imieniu, choć jest papieżem.

W 1945 wrócił Pan do Katowic w mundurze oficera Wojska Polskiego. Jak one wtedy wyglądały?

Czy wystarczy, jak powiem, że wróciłem z wygnania do domu? Dawni przyjaciele to była jakby rodzina, Wilhelm Szewczyk i Zdzych Hierowski — całkiem już zapomniany bohemista... Odnalezieni jakby po potopie... Obraz utraconego miasta, małych kamieniczek, okopconych, z czerwonej cegły familoków. Nawet tłuste błoto, w którym się odbijały łuny koksowni, było swojskie... Nawet niskie podrutowane niebo i zanikające stadka gołębi — to też była mała, a bliska sercu Ojczyzna. Ci, których, jak Wilka i Ryśka Hajduka, wcielono do Wehrmachtu, przy pierwszej okazji zdezerterowali, gorzko potem żartowałem, że bili się o naszą granicę wschodnią, tyl-

ko za daleko... Nie wiem, czy ja miałem szczególne szczęście, ale trafiałem na Ślązaków z charakterem, z męstwem nie na pokaz, wiernych towarzyszy walki o niepodległość...

Taki był mój dowódca z AK w Krakowie — Dominik Zdziebło-Kordian. Oszczędzał każdego żołnierza. Historii zgrupowania „Żelbet” nie liczy się mogiłami trzech oddziałów partyzanckich, tylko tuzinem wygranych potyczek, udanych akcji. Po ucieczce Mikołajczyka został aresztowany, skazany na lata więzienia. Po śmierci Stalina go wypuszczono. Zrehabilitowano. Nawet wypłacono mu odszkodowanie za każdy dzień za kratami. Zmarł na ulicy, serce mu pękło. Trzeba powiedzieć — poległ.

W Katowicach nie mogłem zostać. Ujawniłem się z całym „Żelbetem”. Zwolniono mnie z wojska. Pojechałem do Wrocławia i tam skończyłem studia. Napisałem pracę magisterską. Przez cały ten czas wiązała mnie z Katowicami „Odra” — tygodnik świąteczny, który odegrał wielką rolę w integracji Ziem Odzyskanych.

Ale to już czas, gdy zyskał rozgłos Żukrowski pisarz. Wydarzeniem był tom opowiadań wojenno-okupacyjnych *Z kraju milczenia*. Książka do dziś ważna.

Wydałem trzy pierwsze książki, wspomniane przez pana tom opowiadań *Z kraju milczenia*, baśń *Porwanie w Tiutiurlistanie* i opowiadania bardzo przewrotne *Piórkiem flaminga* — a wtedy już tężał, narzucany przez etapowe autorytety, socrealizm.

Do Katowic wiele razy wracałem. Może po prostu miałem tam przyjaciół, rozumieliśmy się w pół słowa, a może tylko byłem tam szczęśliwy. To wie się zawsze za późno. Jeszcze jako oficer miałem batalion transportowy, sto dwadzieścia GAZ-ów i Zis-ów, zasiedlałem opuszczone wioski i zrujnowane miasteczka Dolnego Śląska. Pułkownik Jerzy Ziętek dziaobał zgiętym palcem mapę: „—Tam ich zawieziesz... Muszą zapuścić korzenie. A ty znikaj!”. Nie myślałem, że o tym cza-

sie po latach napiszę powieść *Skąpani w ogniu*, że Passendorfer zrobi film, w którym błysnie Beata Tyszkiewicz, Staszek Mikulski i Wojtek Siemion! Gorzki, choć prawdziwy epizod z historii ziemi śląskiej.

Do ślubu ruszył Pan w mundurze, także w Katowicach?

Tak. W Katowicach udzielił nam ślubu ksiądz kanonik Mateja, a mszę za nowożeńców odprawił Janek Twardowski, który dziś stał się „modnym poetą”. Strofa jego wiersza krąży bezimienna: „spieszmy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą”...

Żoną moją została Maria Irmina Woltersdorf. To koleżanka z budy, która mi posyłała ściągę z matmy. Niebieskie duże oczy zza okularów widziały przyszłość, umiała ją przewidywać. W swetry robione na drutach odziała całą rodzinę, ode mnie poczynając, a na dziadku kończąc. Wysoki wzrost gwarantował proste umieszczenie aniołka na wierzchu choinki oraz upięcie firanek. Bardzo chciała mieć dziecko — nawet ze mną. Pomyślałem po kilku latach, że byłaby pora... Posłuchałem ojca i ożeniłem się. Mam ciągle tę samą żonę. Pan się dziwi? Jedno głupstwo ratuje przed głupstwami następnymi... A skoro już porządkujemy wspomnienia, opowiem o częstym gościu moich rodziców na Tynieckiej w Krakowie, jeszcze w latach wojny, biskupie katowickim Bieńku. Otóż było to już po wojnie. Znalazłem, łażąc po ruinach jakiejś plebanii, w załomie zrzuconego wybuchem dachu, metrową rzeźbę Matki Boskiej. Z grubej dechy, a może pnia gruszy, dłuto artysty dobyło na wpół taneczne ugięcie ciała, pełne wdzięku... Twarz miała zamysłonego dziecka. Drewno bez polichromii, surowe, szare, a jednak przykuwało wzrok. Oczyściłem figurę i zawiesiłem na ścianie sypialni. Jednak Ona nam zawadzała, stawała się najważniejsza, więc zaniósłem Ją do znajomego biskupa, do Bieńka. W godne ręce. Poczułem ulgę. Kiedyś go spotkałem na ulicy i zapytałem, jak się czuje z moją Matką Boską?

— Wygoniła mnie — powiedział gniewnie. — Powiesiłem ją w moim gabinecie na kilimku. Dobre miejsce. Ale wkrótce okazało się, że nie wypada siedzieć do Niej plecami... Przesunąłem fotel. Teraz siedziałem z boku. Siedziałem! A czułem, że trzeba się modlić! Więc modliłem się, a sprawy kurialne leżały. I musiałem się z nimi wynieść! A gabinet zamienił się w kaplicę!

— To bardzo piękna rzeźba, choć nieznanego mistrza — powiedziałem z żalem. — Chętnie bym ją zatrzymał, ale kto daje i odbiera... Namodlone przez dwa wieki drewno — zamysłił się biskup. — Ona do naszych próśb przywykła... Ona je naprawdę załatwia. Niech już u nas zostanie. Przecież pan, kapitanie, tylko był pośrednikiem.

Autentyczna historia? Tu się czuje Żukrowskiego...

Nie. Ja nie zmyślam, nie motam fabulek. Tak było. Trzeba tylko słuchać wewnętrznych naszeptywań. Głos sumienia?

Wydał Pan swoje wiersze w serii Śląskich Arkuszy Literackich. Prozaik — znany już — próbował sił w mowie wiązanej?

Jeszcze jeden ślad śląski, dowód przywiązania. Wiersze pisałem coraz rzadziej. W latach wojny wydałem tomik na powielaczu. *Rdza*. Oprawił mi go introligator Kruczkowski, na Małym Rynku... Ja mu zaufałem, a on tych wierszy nie uznał za prowokację. Polska rozpołowiona zniknęła z map, a ja pisałem, że jednak szumi Odra, Wisła i Dniepr, bo marzyła mi się wielka... Większa, niż była, niż ta, w której nam żyć wyznaczono... Przecież zapłaciliśmy żywą krwią najlepszych. Pośród tych wierszy znalazł się jeden poświęcony Korfantemu... Co pan tak na mnie patrzy? Wilek Szewczyk wychował mnie na prawdziwego Ślązaka!

Doświadczenia wojenne zebrał Pan w tomie opowiadań *Z kraju milczenia*. Dlaczego uznał Pan za ważne dzielenie

się swoimi odczuciami z czytelnikiem, który sięgnie po książkę?

Pisać w czasie wojny powieść — to byłoby wyzwanie losu. Pisałem więc opowiadania. Przecież wystarczyło zachcenie Niemca, jego zły humor, jedno zgięcie palca na spuście parabelki. Dwukrotnie byłem tylko celem. We wrześniu wywalili do mnie cały magazynek, zrywałem się z trawy... Kula poszczerbiła hełm, przebiła ładownicę, wlaźła w udo, oparła się o kość. Drugi raz wygarnięto nas z kamieniołomu, położono na dole na wysypisku, mieli nas rozstrzelać. To były tylko minuty, choć nieznośnie długie, oczekiwanie... Napisałem więc tom opowiadań, bo chciałem, żeby przemówił głosem prawdy do tych, co po nas przyjdą. Dziś inaczej to widzą. Nie sięgają po książkę. Doskonale im się żyje bez wiedzy o przeszłości, o cenie... Łatwiej się żyje, nie znając tamtych dni. A Maupassanta, a Czechowa czytają? Może to sprawa talentu? Może im *Lotna Wajdy* wystarczy, po co mają sięgać po Żukrowskiego?

A jednak napisał Pan *Dni kłęski*, powieść o wojnie wrześniowej. Jaki jest Pański stosunek do faktów w niej opisywanych?

Napisałem ją osiem lat przed książką Zbyszka Załuskiego *Przepustka do historii*, w której zestawiając ilość wystrzelonych pocisków przez artylerię niemiecką, pokazał jak na dłoni, że stawialiśmy twardy opór. Mimo przewagi w sprzęcie bojowym armia Hitlera poniosła dotkliwe straty. Pancerne pułki niemieckie nie „szły w polską armię jak nóż w masło”. Tak napisał we *Wrześniu* Jerzy Putrament. To nieprawda! Każdemu się zdarza powiedzieć głupstwo. Napisałem w formie powieściowej o naszych nadziejach, pragnieniach i wierze w zwycięstwo. Wystarczyło dopisać jedno zdanie i bardzo zmieniłby się sens książki.

A jak by ono brzmiało?

Ostatni list dostałem ze Starobielska, złożoną w trójkąt kartkę, wyrwaną ze szkolnego zeszytu. Słowa zapewniające, że żyje i wróci.

Ale...

Ale ja tego zdania nie dodam. Czy nie zauważył pan, że ja żadnego ze swoich drukowanych utworów „nie poprawiam” zgodnie z zaleceniami „etatowych zachwalaczy” nowej, prawdziwej literatury. Tej niby- „wolnej”. Jeśli zestawiliby pan kanon najlepszych książek wydanych za czasu PRL-u, okazałoby się, że jest to dobra literatura, od Auderskiej poczynając, a na Żylińskiej kończąc.

Należy Pan do pierwszej generacji, którą uformowała polska szkoła przedwojenna, przepowiadano wam inną przyszłość. W jaki sposób Wrzesień zdecydował o dalszym Pańskim życiu?

Zniknięcie państwa, któreśmy sobie już zaczęli wyobrażać jako zmierzające ku okrzepnięciu w mocarstwo, stało się wstrząsem. Nie mogliśmy się pogodzić ze wzgardliwym określeniem Seson Stadt. Prowadziliśmy wojnę na dwóch frontach — z okupantem i w sobie samym, bo trzeba jednak było co dnia wybierać. Nie miotać się, tylko wytyczyć drogę w przyszłość. Polityka jest to przywódcza zdolność przewidywania nieuniknionego biegu wypadków zwanych historycznymi. Nie wszystkie od naszej woli i działań zależą. Stają się losem, wtedy z łatwością można zrzucić winy na sąsiadów, a wiele dało się przewidzieć, dosyć mieliśmy sygnałów. Jesteśmy skazani na współpracę z obu sąsiadami, jednak to nie znaczy, że musimy rezygnować z obrony naszych interesów. I tak — skoro wchodzimy do Zjednoczonej Europy — będziemy musieli sporo decyzji na nich scedować, z nimi się liczyć.

Ekonomia może ważyć na posunięciach politycznych, i to z naszym udziałem, który nie musi stać się kością do obliżania.

Od września 1939 roku mija już 60 lat. To wielka perspektywa dziejowa.

Wrzesień, mimo że dostaliśmy dobre ciągi, niewiele nauczył. Po Wrześniu przyszło Powstanie Warszawskie, które oceniono na Zachodzie jako nieudaną demonstrację polityczną, skoro w Jałcie mocarstwa dokonały podziału wpływów w Europie i częściowo na świecie. Komuniści polscy okazali się większymi realistami. Podkreślam — polscy, choć trudno jest ustalić ich zależność od decyzji moskiewskich.

Pytania: co było możliwe, co mogło powtórzyć się inaczej... One wciąż wracają.

Zamiast gry na dwa fortepiany, każda z nierównych stron uważała się za jedyną, właściwą stronę decydującą o przyszłości narodu. Stąd też i błędy, a nawet zbrodnie w majestacie prawa. No i wahnięcia, tym razem w prawo, którego skutków doświadczamy. Tylko niech pan redaktor nie próbuje mi wmawiać, że bronię PRL-u i komunistów! To, że nasz polski łagier był najlepszym barakiem w łagrze mira, wcale nie znaczy, że łagier przestawał być łagrem. Jednak pamiętajmy, kto nas do niego wprowadził i na żądania Stalina przystał, umywając ręce jak Piłat.

Z tej wojny wyszedł inny naród.

Wrzesień mnie wiele nauczył. Raz po raz przypomina młodego podchorążego, który ślepo wierzył swym dowódcom. Potem miał cztery lata na rozważanie tej lekcji historii.

Czy po tylu latach wróci Pan do tematu września?

Nie. A jednak tkwi on w decyzjach i wyborach z dnia dzisiejszego.

Tematyka września i okupacji dominowała w pierwszym ćwierćwieczu literatury powojennej. Chyba jeszcze coś zostało niedopowiedziane?

Tak. Z upływem czasu zmienia się ocena dni wrześniowych, naszych nadziei i dokonań. Przestańmy w sobie wyłącznie szukać winy za klęskę.

Naród dokonał gigantycznego wysiłku, za olbrzymią cenę. Nie żałowaliśmy poświęceń i krwi. Wolność jest dla nas wartością. Może ciągle o tym warto mówić, mimo że dla wielu — zwłaszcza młodych — wolność gwarantują pieniądze, pieniądze, jakimi dysponują, jakie mają na kontach.

Niech pan nie patrzy na mnie z takim zgorszeniem, mówię, bo widzę, co gorsza — rozumiem ich.

Romantyzm to walka o oddech

Rozmowa z Ireneuszem Opackim

Dlaczego romantyzm? Czym uwiodła Pana ta epoka, że od bez mała lat czterdziestu przygląda się jej Pan uważnie, odnajdując romantyczne ślady zagrobne również w literaturze po romantyzmie? Światopoglądem? Specyficznym, na wskroś ludzkim odczuwaniem? Sferą narodowej mitologii? A może na tę miłość miało wpływ domowe wychowanie?

Myszę, że wszystkie te czynniki decydowały. Pochodzę z domu kresowego, z Kresów Wschodnich, gdzie wiele rzeczy sprzyjało zapatrzeniu w dziedzictwo romantyzmu. Biblia domu mojego dzieciństwa: *Mohort* Wincentego Pola w pięknym, ilustrowanym wydaniu, rzecz o strażniku polskości Kresów. Zresztą „*Mohort*” to również okupacyjny pseudonim konspiracyjny mojego Ojca. Pejzaż polsko-ukraińskiego Podola, zrytego jarami — jak z *Marii* Malczewskiego. Atmosfera dzieciństwa z lat okupacji: ukraińskie rzezie, realna replika *Zamku kaniowskiego* Goszczyńskiego. I niesłuchanie silne poczucie tożsamości narodowej, charakterystyczne chyba dla każdego polskiego domu na Kresach, formowanego w tyglu społeczności wielonarodowej, polskiej, ukraińskiej, żydowskiej... To dzieciństwo. Później tzw. repatriacja, przymusowa podróż na Ziemię Odzyskane. I bliskość klimatu literatury emigracyjnej polskiego romantyzmu, przenikniętej tęsknotą do utraconej „małej ojczyzny”, „kraju lat dziecińczych” — tym bardziej, że pejzaż Śląska był tak odmienny od pejzażu rodzinnego Podola. Byliśmy, oczywiście, w Polsce — ale z dala od rodzimej „małej ojczyzny”, jakby na wygnaniu, na

przymusowej emigracji. To rodziło bliskość tamtej, romantycznej literatury, niejako w sposób naturalny. A później jeszcze — młodość uniwersytecka, okres studiów. Tak się złożyło, że moje pokolenie dojrzało i odbywało studia w latach pięćdziesiątych, w okresie najsilniejszej presji stalinizmu, w pierwszej połowie tych lat. Studiowałem w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, znanym w tamtych latach jako „przystanek Wolności”, ośrodek, w którym z jednej strony niesłychanie silnie odczuwało się presję zewnętrzną, z drugiej — o sprawach tych mówiło się otwarcie, językiem ludzi wolnych. I ta idea wolności, centralna idea właśnie romantyzmu, odczuwana i manifestowana jako bunt przeciw presji zaborcy, w tamtych latach na KUL-u była bardzo mocno odczuwana i kulturowana. I to również powodowało poczucie bliskości literatury właśnie romantycznej. Dobrze to oddają słowa Marii Janion, która na jakiejś późniejszej konferencji powiedziała, że romantyzm był tym, co pozwalało nam wtedy oddychać. My — na KUL-u — oddychaliśmy pełną piersią. Dzięki przede wszystkim studiowaniu poezji romantycznej u profesora Czesława Zgorzelskiego. Skądinąd — też kresowiaka wileńskiego.

We wczesnych latach pięćdziesiątych o romantyzmie mówiło się odmiennymi językami, każda „szkoła” — innym. Pan Profesor wyszedł z bodaj najlepszej szkoły myślenia o tej epoce, właśnie szkoły profesora Czesława Zgorzelskiego. Co stanowiło o jej swoistości, o jej — by tak powiedzieć — wyjątkowości?

Sądzę, że kilka rzeczy było wówczas istotnych. Mówię: „wówczas”, ponieważ później, gdy następowały w Polsce kolejne „odwilże”, KUL-owskie mówienie o romantyzmie już tak bardzo nie wyróżniało się, inne uczelnie też dochodziły do normalności, uwalniając się od „literaturoznawstwa urzędowego”, tj. prymitywnej wersji marksizmu, nadmiernie zsojologizowanej i zideologizowanej, by nie rzec: zwulgaryzo-

wanej. Zgorzelski niesłychanie silny naciskłożył natomiast na artyzm tekstu poetyckiego, na „literackość” tekstu, uczył nas tego, co później — w innym środowisku, ale nawiązującym do „szkoły” Zgorzelskiego — zostało określone jako „dzieje form artystycznych”. Zgorzelski wywodził się ze szkoły „formalnej”, kontynuował styl myślenia rosyjskich formalistów i Manfreda Kridla, którego był uczniem. „Formalizm” był to jednak bardzo humanistycznie pojmowany: nie stronił od spraw „idei”, „przesłania” literatury — ale ukazywał to w przełamaniu przez człowieka wrażliwość, przez indywidualność wyobraźni artystycznej, uwidoczniającą się właśnie w „formie artystycznej” literatury. Stąd też niezwykle silny naciskłożył Zgorzelski na szczegółową, rzetelną analizę konstrukcji tekstu, analizę stanowiącą podstawę jego interpretacji, odczuwania jego „sensu”. Było to ważne szczególnie w tamtych czasach, w których nawet poważni uczeni — oszczędzę tu nazwisk — dopuszczali się ewidentnych „przeinaczeń” cytowanych tekstów dla uzyskania „właściwego” sensu ideologicznego. Były to ewidentne nadużycia interpretacyjne, czynione gwoli zadośćuczynienia „typowym” tendencjom epoki, często rzekomym tendencjom, kosztem lekceważenia właśnie indywidualnego, jednostkowego, niepowtarzalnego wyrazu przeżywania świata. Zgorzelski przeciw takim, dość nagminnym w tamtych czasach, praktykom gorąco protestował i żądał od nas bardzo dokładnej, drobiazgowej analizy właśnie indywidualnego kształtu wypowiedzi poetyckiej. Dziś są to sprawy oczywiste. W tamtych jednak latach były to ujęcia w skali ogólnokrajowej wyjątkowe, jaskrawo opozycyjne wobec tendencji „urzędowej”, „ministerialnej” polonistyki. Stąd i odmienność ujęć literatury. Polonistyka „urzędowa” ujmowała, wyjaskrawiając nieco rzecz, romantyzm wedle tendencji „romantyzmu wstecznego” i „postępowego”. Zgorzelski stosował klucz genologiczny, zajmował się ewolucją literatury przez pryzmat „form literackich”, gatunków literackich. Była to zdecydowanie odmienna perspektywa oglądu.

Mówi Pan Profesor o „czytaniu głębokim” tekstów romantycznych, ale o romantyzmie pisze się często schematycznie, wybiera się z niego jedną tylko ideę i wokół tej idei buduje się niekiedy fantastyczne konstrukcje myślowe. Muszę więc w tym miejscu zapytać o rzecz fundamentalną: czym był romantyzm w Romantyzmie, czym natomiast stał się później, w epokach następnych?

Z tym schematyzowaniem romantyzmu bym nie przesadzał, prac Marii Janion, Aliny Witkowskiej, Marty Piwińskiej, Aliny Kowalczykowej, Mariana Maciejewskiego czy z młodych: Doroty Siwickiej, Marka Bieńczyka — by wymienić nazwiska pierwsze z brzegu — do lektur spłycających czy schematyzujących romantyzm bym nie zaliczał. W istocie rzeczy badania nad romantyzmem mamy dobre. Inną nieco sprawą jest recepcja romantyzmu jako tradycji dla późniejszych epok, o tym za chwilę. Ale wróćmy do pytania podstawowego: czym był romantyzm w Romantyzmie? Tatar-kiewicz napisał kiedyś studium pt. *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka* i ten tytuł dobrze oddaje istotę sprawy. Romantyzm jest zjawiskiem wewnątrznie tak złożonym i opierającym się na tak bogatej sieci wewnętrznych opozycji, że w istocie jest niedefiniowalny. Dość spojrzeć na rozrzut stylów literackich: od wysubtelnionej, wykwintnej poetyzacji po rubasność sarmackiej gawędy... Jest przy tym prądem dynamicznym, zmieniającym się z fazy na fazę bardzo radykalnie. Nie darmo Borowy jedno ze swoich studiów o Mickiewiczu zatytułował *Poeta przeobrażeń...*

Tytuł jednej z książek Pana Profesora też brzmi *Poezja romantycznych przełomów, co akcentuje wewnętrzną przemienność romantyzmu...*

Romantyzm w ogóle wyrastał z poczucia destabilizacji świata, przeżycia Wielkiej Zmiany. Jeśli Norwid odpowiadał Kajetanowi Koźmianowi: „Wy, starcze, szliście po drodze ubi-

tej — Nam że jej zbrakło, wzlatujem z manowca”, to było to określenie zmiany, zaistniałej między innymi w Polsce, którą wskutek upadku państwa i rozbiorów zmienność świata dotknęła szczególnie odczuwalnie. Niedawno byliśmy mocarstwem — a teraz przestaliśmy istnieć na mapie Europy. Oświecenie żywiło wiarę w stabilność świata, w niezmienny jego ład, w trwałość osiągnięć człowieka, w ideę stabilnego, zinstytucjonalizowanego państwa. A tu wszystko runęło, nastąpiły zsyłki, emigracje, utraty rodowych majątków, utraty praw narodowych — wszak żyliśmy w obcych, zaborczych państwach, wówczas pojęcie narodowości wiązano z przynależnością państwową. Nasiliło się poczucie destabilizacji, w miejsce oświeceniowego zaufania do porządku świata zrodziła się nieufność, poczucie nieprzewidywalnego zagrożenia. Proszę zwrócić uwagę: w Mickiewicza *Balladach i romansach* dramatyczne, a i tragiczne zaskoczenia spotykają bohaterów w świecie „rodzimym”, znanym na co dzień i od zawsze. A jednak — i ten świat zaskakuje niespodziewanymi zmianami, bywa zdradliwy. Z „drogi ubitej” zmienia się w „manowce”, bez wyraźnych punktów orientacyjnych, bez rozeźnanego porządku, stabilnych reguł. Staje się zmienny i nieprzewidywalny, podobnie zresztą jak i człowiek, też zmienny, też przeżywający zaskakujące przemiany. Sam nie do końca siebie znający — staje wobec jeszcze mniej znanego świata, który musi na nowo rozpoznawać. Szczególnie wczesny romantyzm jest otwarty na nie tyle osądzenie, ile próby rozumienia świata, kontakt ze światem staje się mową pytań, zderzeniem dylematów. Wszystko to powoduje, że w romantyzmie widzenie świata i człowieka staje się niebywale głębokie i wszechstronne, dalekie od oświeceniowego uschematyzowania i stypizowania. Oświecenie dawało człowiekowi system reguł, wedle którego powinien się zachowywać. Można powiedzieć, że nie człowiek, lecz owe reguły pozostawały w centrum zainteresowania, człowiek był tym regułom podporządkowany, miał się do nich stosować. Opierał się nie na sobie, na swojej „naturze”, lecz na tych regułach.

Gdy one się zawaliły — pozostał sam wobec świata, zdany na siebie. Stąd literatura romantyczna — w odróżnieniu od oświeceniowej — cechuje się bardzo silnym upodmiotowieniem, analizą „ja” oraz stosunku „ja” do „świata”. Nie ma schematyzującej matrycy ani dla „ja”, ani dla „świata”. Obie strefy ulegają zindywidualizowaniu, niebywałemu wzbogaceniu, zostaje zaakcentowana ich złożoność. W tym skomplikowanym świecie nie tyle ogólna reguła, ile indywidualny, poszczególny przypadek staje się obiektem zainteresowania i refleksji. W *Dziadów cz. IV*, gdy pod wpływem dramatycznych wspomnień Gustaw chce popełnić samobójstwo, rodzi się jeden z najkrótszych, a przecież najpełniejszych dialogów, niedających rozstrzygnięcia dylematu jednostkowego. Książd pyta: „Taka myśl bezbożna! Znasz ty Ewangeliję?”. To pytanie o regułę, o powszechne prawo, któremu człowiek ma być podporządkowany. Nie jednostkowy człowiek, lecz prawo, reguła staje w centrum. Gustaw odpowiada drugim pytaniem, które w centrum stawia jednostkowy przypadek, ciężar indywidualnego losu: „A znasz ty nieszczęście?”. I stają wobec siebie te dwa pytania — i nie ma jasnej odpowiedzi, jest problem, bardzo głęboki dylemat. Nie ma osądu, jest próba zrozumienia dylematu, zrozumienia skomplikowania świata, skomplikowania indywidualnego człowieka, jego losu uwikłanego w ten świat. To słynne Mickiewiczowskie: „By mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie”, akcentujące indywidualną niepowtarzalność losu i jego emocjonalnego przeżywania.

W tym miejscu dochodzimy do egzystencjalnej problematyki romantyzmu, która chyba nie należy do najmocniejszych stron polskiej tradycji romantycznej?

Do najmocniejszych stron tradycji, tj. tego, co z romantyzmu przejęły i kontynuowały okresy późniejsze, istotnie ta problematyka nie należy. Ale nie dotyczy to — w każdym razie nie w tak dużym stopniu — samego polskiego romanty-

zmu, szczególnie jego fazy wcześniejszej. Tam problematyka jednostki jako „centrum świata” i jako „kamienia probierczego” dla świata jednostkę otaczającego dominowała dość zdecydowanie. Nie jest łatwo — poza Mickiewiczem, ale też nie do końca — znaleźć w literaturze polskiej tamtego czasu bohaterów, dla których racje ponadjednostkowe, reguły powszechne przeważają jednoznacznie nad racjami indywidualnymi. W młodzieńczych powieściach poetyckich Słowackiego decydują racje indywidualne, nawet za cenę klęski kraju, jak w *Janie Bieleckim* czy *Żmii*. Mickiewicz też — jak w *Dziadów* cz. IV czy w cytowanym już *Żeglarzu* — niejednokrotnie ustawia indywidualne odczucia jednostki jako kryterium najwyższe: „Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!”. Ale i wtedy, co trzeba mocno zaakcentować, nie musi dochodzić do moralnej anarchii. Na straży stoi wówczas nie prawo narzucone z zewnątrz, lecz prawo wewnętrzne, bardzo silnie przez romantyków eksponowane „sumienie” indywidualne. Bardzo czujne i czułe, prześladowające bohatera po moralnym przestępstwie i niszczące go. To — na przykład — przywołany już Jan Bielecki z poematu Słowackiego czy Litawor z *Grażyny* Mickiewicza, który dobrowolnie życiem odkupuje zdradę Litwy. Egzystencjalna problematyka romantyzmu, choć niezwykle mocno eksponuje indywidualizm, nie jest anarchią ani skrajnym relatywizmem moralnym. Przeciwnie, ukazuje — dzięki uwikłaniu w indywidualną sytuację i indywidualną psychikę człowieka — problematykę etyczną jako głęboki dylemat, a hierarchizację wartości, między którymi trzeba wybierać, jako wcale nie bezsporną. Tym bardziej, że sytuacja jest zazwyczaj taka, że aby ocalić jakąś wartość, trzeba inną wartość zniszczyć. To choćby dylemat Konrada Wallenroda, który musi wybierać między dobrem kraju a dobrem rodziny, między uczciwością a zdradą, prostolinijnością a podstępnością. I nie ma tu wyboru dobrego, każdy jest w jakimś sensie zły, bo pociąga za sobą zniszczenie jakiejś wartości. A sumienie jest bezwzględne. I nie daje spokoju, niszczy bohatera.

Konrada Wallenroda zazwyczaj jednak inaczej w Polsce się czyta, jako postać bohaterską, „posąg ofiarnictwa narodowego”...

Tak, może dokładniej: czyta się Konrada jako bohatera broszury politycznej, a nie dylematu egzystencjalnego. Jako receptę na skuteczną walkę z zaborcą, z przeważającym na jeźdźcą. Tak zresztą w dużej mierze jest, poemat Mickiewicza i takie znaczenia zawiera. Rzecz w tym, że nie są to znaczenia jedyne. Przeciwnie, są uwikłane w dramatyczny splot egzystencjalny, w sieć pytań dla jednostki ostatecznych, bo stonowujących o jej tożsamości i zgodzie z sobą. To zresztą dość specyficzna cecha polskiego akurat romantyzmu, rzutująca na późniejszą tradycję romantyczną.

A zatem po romantyzmie literatura polska nie mogła wyglądać inaczej?

W naszych, polskich warunkach chyba nie mogła, musiała opierać się na bardzo specyficznej i częściowej adaptacji tradycji romantycznej. Jeśli mówimy, że dla kultury polskiej tradycją kluczową jest tradycja romantyczna, oznacza to, że romantyzm ciągle pozostaje aktualny. Może być traktowany aprobatywnie, może być traktowany negatywnie. Ale ciągle jest obecny, ciągle prowokuje kierunki myśli, sposoby reagowania na świat, zmusza do aktywnego ustosunkowania się do siebie. Co więcej: przez długi czas — chodzi o czas zaborów, a był on jednak długi — romantyzm w swoich istotnych dla polskiej swojej wersji cechach musiał być aprobowany w ważnej, a może dla Polaków najważniejszej wartości. Była nią wartość narodowa. Tak się złożyło, że polski romantyzm był reakcją na utratę państwa, utratę niepodległości — a tym samym, w myśl ówczesnych praw międzynarodowych, na utratę praw narodowych, na utratę narodowości. Narodowość bowiem utożsamiano w tamtych czasach z tym, co dziś określamy jako obywatelstwo, tj. z przynależnością do okreś-

lonego państwa. Z chwilą likwidacji, wskutek rozbiorów, państwa polskiego, a także wskutek wcielenia jego części do państw zaborczych — Polacy stawali się w myśl prawa Rosjanami, Niemcami, Austriakami, w zależności od zaboru, który wcielał daną część terytorium dawnego państwa polskiego do określonego imperium zaborczego. Trzeba było więc — dla przetrwania niewoli i utrzymania nadziei odzyskania kiedyś niepodległości — zmienić prawną definicję narodu, uniezależnić ją od sprawy posiadania własnego państwa, od sprawy tego, co dziś nazywamy obywatelstwem. I tak się stało: podstawą narodowości międzynarodowe prawodawstwo uczyniło nie przynależność państwową, obywatelstwo, lecz wspólnotę tradycji, wspólnotę przeszłości historycznej. Słowem, sprawa przynależności narodowej przeniosła się z terenu *stricte* politycznego, terenu przynależności państwowej, na teren kultury, odrębności tradycji kulturowych. To wprowadził romantyzm. Dla Polaków było to niezmiernie istotne: pozwalało na zachowanie odrębności narodowej, wbrew warunkom istnienia politycznego, warunkom wcielenia obywatelskiego do państw zaborczych, warunkom rozsiania emigracyjnego i zsyłkowego po całym świecie. Jak później napisał Lechoń: „Od egipskich piramid do śniegów Tobolska”. To rozsianie nie miało już wpływu — w każdym razie wpływu determinującego prawnie — na sprawę przynależności narodowej. I proszę zauważyć: literatura polskiego romantyzmu przestaje być pozornie literaturą tzw. współczesną, mówiącą bezpośrednio o swoich czasach. Staje się literaturą w większości tzw. historyczną — mówiącą o polskiej przeszłości, o historii Polaków. To literatura, ucząca nowych podstaw polskiej tożsamości: opierająca tę tożsamość nie na przynależności państwowej — wówczas państwa polskiego nie mieliśmy — lecz na wspólnocie historii i kultury, języka, obyczaju, wspólnocie specyficznie polskich mitów i legend narodowych. To pozwala nam przetrwać w poczuciu odrębności narodowej na przekór zaborom, na przekór zakusom germanizacji i rusyfikacji.

Ale mówimy tu, Panie Profesorze, o sprawach zbiorowości. Romantyzm zaś akcentował przede wszystkim sprawy egzystencjalne, związane z jednostką, z indywidualnością jednostki, jej odmiennością od standardu. Jak pogodzić dwie te sprzeczne rzeczy — sprawę obrony narodowości i sprawę egzystencji jednostkowej, sprawę indywidualnego człowieka?

Tu właśnie tkwi pewna dziwność polskiego romantyzmu, może pewna jego oryginalność, odmienność od Europy — i pewna przyczyna jego niemałej klęski jako tradycji dla okresów późniejszych polskiej kultury. Dziwność polega na tym, że w obręb idei polskiego romantyzmu, szczególnie po klęsce insurekcji listopadowej, wchodzi jako niebywale istotne sprawy narodowe, sprawy tożsamości zbiorowej, wspólny standard cech narodowych, a nie odrębność indywidualna niepowtarzalnej jednostki. Polski romantyzm stara się dwie te sprawy niejako ożenić, nie przeciwstawia odrębności jednostki standardowi narodowości. Przeciwnie: z narodowości czyni bardzo mocny czynnik indywidualności jednostkowej. Zarówno przez przeciwstawienie „polskiej” jednostki standardowi zaborców, jak i przez uwydatnienie stopnia tożsamości z polskością. Ileż tego choćby w *Panu Tadeuszu*! Ale też — co trzeba zaakcentować — nie czyni z tego „stereotypu polskości” matrycy. Pokazuje to jako problem, jako dylemat uwikłany w niejednoznaczną sytuację historyczną. To polskość odległa od schematu, od prostego stereotypu, uwikłana w kłębowisko sprzecznych emocji, sprzecznych racji, indywidualność sytuacji konkretnego człowieka. Polskość, która w tych warunkach i uwikłaniach przestaje być jakby rezygnacją z indywidualności na rzecz zobowiązań zbiorowych — ale przedostaje się w strefę indywidualnej tożsamości jednostki, staje się jej cechą indywidualną, tożsamościową. To zjawisko bardzo nietypowe dla romantyzmu europejskiego, ale bardzo charakterystyczne dla romantyzmu polskiego. Z pozoru chodzi tu tylko o różnicę stopnia owego utożsamie-

nia cechy narodowej z cechą jednostkową, o stopień udziału narodowości w polu indywidualności — ale tu rozstrzyga się charakter tradycji, którą polski romantyzm wytworzył dla okresów następnych polskiej kultury, polskiej literatury. Oczywiście: decydująca była jednak sytuacja polityczna polskiej społeczności.

Sytuacja polityczna — to znaczy jej zasadnicza niezmiennosc?

Tak, niezmiennosc przez długie dziesięciolecia. W ciągu tych dziesięcioleci przez Europę przebiegały różne prądy, choćby pozytywizm, niejako „likwidujące” romantyzm. U nas — ponieważ wciąż była ta sama sytuacja, domagająca się obrony wciąż tych samych wartości — działo się w dużej mierze inaczej. Ponieważ to właśnie romantyzm — tak ułożyła się historia polityczna Polski — stworzył kanon wartości i symboli narodowych, stanowiących o jedności Polaków wbrew politycznym warunkom istnienia, nie mógł być siłą rzeczy do końca kwestionowany. Proszę zobaczyć, ile cech właśnie romantycznych kultywuje polski pozytywizm! Bo ciągle są zabory, ciągle chodzi o narodowość. I właśnie zabory powodują, że w romantyzmie polskim sprawa zbiorowa, a nie indywidualność osobnicza jednostki utrzymuje się jako wartość i idea naczelna. Ona modyfikuje polski romantyzm, odróżnia go poniekąd od innych romantyzmów Europy — ale też decyduje o tym, co z polskiego romantyzmu przedostaje się do okresów następnych jako tradycja żywa. Otóż w stosunkowo małym stopniu należy do tej tradycji problematyka egzystencjalna polskiego romantyzmu, problematyka jednostki i jej pytań osobniczych. Natomiast trwa tradycja odrębności narodowej. W epoce romantyzmu polskiego uwikłana w dylematy jednostkowej, indywidualnej egzystencji — później ukazywana jako centralny obowiązek, nakaz, już mało uwikłany w dylematy jednostki, mało wobec nich współrzędny. I to jest — sędzę — pewnym kalectwem polskiego dzie-

dzictwa romantycznego. Właśnie problematyka egzystencjalna, problematyka jednostki i jej spraw. Polska tradycja często jakby się wstydziła tych spraw jednostkowych, indywidualnych. Jakby żenowała się wobec perspektywy przyznania im rangi spraw najistotniejszych. To nie jest zgodne z romantyzmem. Ale jest zgodne z jego tradycją, uwarunkowaną długim pasmem szczególnych, polskich dziejów. To nas ocaliło, pozwoliło zachować zdolność do własnego narodowego oddechu. Na innym wszakże polu nas zubożyło, ograniczyło.

Czy chodzi o to, że redukcja idei romantycznej, rozumianej jako całość, tylko do sfery mitologii narodowej, bezwzględnie ważnej w chwilach historycznych zawirowań, okazała się poniekąd zgubna dla późniejszej polskiej literatury?

Poniekąd tak, bo można wskazać tu również zjawiska przeczące temu, jak modernistyczna recepcja tych tradycji polskiego romantyzmu u Wyspiańskiego czy Żeromskiego. Na ogół jednak istotnie romantyzm w recepcji zostaje spłycony. To w latach ostatnich wydobywa się z polskiego romantyzmu ową tkankę problematyki egzystencjalnej, akcentując to jako „nowe czytanie” polskiego romantyzmu. Myślę tu przede wszystkim o pracach kręgu badaczy, skupionych wokół Pracowni Romantycznej Instytutu Badań Literackich PAN. Odbywa się coś w rodzaju „wielkiego odkurzenia” polskiego romantyzmu z nadmiernie przez tradycję odczytań nałożonej warstwy kompleksów narodowych, warstwy, która była historycznie potrzebna w czasach braku niepodległości i zagrożenia utratą tożsamości narodowej. Teraz to odczytanie bardziej się „europeizuje”, choć dużo czasu upłynie, zanim to odczytanie wejdzie w świadomość powszechniejszą, na przykład przez szkołę. Warunkiem zresztą będzie właśnie brak zawirowań historycznych, o których Pan napomknął, takich zawirowań, które grożą narodowej tożsamości. Bo one

z reguły powodują powrót do tradycyjnych odczytań polskiego romantyzmu.

Taką przygodę już mieliśmy...

Tak, na przykład w poezji czasów II wojny światowej, poezji tworzonej na Zachodzie. Dla Polaków tam w czasie wojny żyjących był to czwarty rozbiór Polski, pojęty jako ciąg dalszy zaborów, z tymi samymi konsekwencjami: syberyjskie zsyłki, emigracja, wojsko polskie u boku zachodnich armii... Ciąg dalszy dawnych dziejów. I ten czwarty rozbiór pisarze, głównie poeci, potraktowali jako ponowne zagrożenie tożsamości narodowej. Emigracyjna poezja Lechonia to jedna wielka apoteoza romantycznych mitów narodowych... Tymczasem literatura krajowa inaczej to odbiera: czas wojny, tej wojny i okupacji nie jest czasem zagrożenia narodowości, ale czasem zagrożenia człowieczeństwa. Nie polskość, lecz człowieczeństwo jest niszczone. Rodzi się wielka poezja etyczna, oparta na problematyce „człowieczej” tożsamości jednostki ludzkiej, poezja dramatu egzystencjalnego. Wiersze i opowiadania Tadeusza Borowskiego, wiersze Baczyńskiego... I taką problematyką ta poezja wychodzi z lat wojny: to Różewicz, ukazujący okaleczenie nie polskości, lecz człowieczeństwa. Inny pokład zostaje tu przywołany jako tradycja z obszaru polskiego romantyzmu. Właśnie ta problematyka, która teraz zostaje zaakcentowana w nowych badaniach nad romantyzmem, problematyka egzystencjalna, problematyka sytuacji granicznych, towarzyszących człowiekowi. Człowiekowi jako istocie, niekoniecznie zaś reprezentantowi jakiegoś narodu.

Ale nawet dzisiaj, gdy mówi się o państwie, rozsądku, racjonalizmie czy pragmatyzmie, sięga się do romantycznych symboli. Po roku 1989 odżyła teoria wallenrodyzmu. Czy Pan Profesor dostrzega silną obecność tej postawy w Polsce po II wojnie?

Dostrzegam, na dwóch niejako polach. Pole pierwsze, to postawy autentycznie wallenrodyczne. Większość zdecydowana polskiego społeczeństwa, jak wykazały dzieje ostatnich dziesięcioleci, była faktycznie w opozycji nader niejawniej, musiała „udawać” zgodę na zaistniały oficjalnie stan rzeczy. Jeśli następowały wybuchy — to znaczy, że postawy wallenrodyczne istniały. Proszę wszakże zauważyć, że ówcześni działacze opozycji antykomunistycznej niezwykle rzadko wallenrodyzm akcentują. Natomiast istotnie — jak Pan zauważył — ta problematyka odżyła po roku 1989. Podejrzewam, że wcale nie wśród autentycznej opozycji. Znow pojawiło się czytanie Konrada Wallenroda jako broszury politycznej, widzenie w wallenrodyzmie nie egzystencjalnego, wielkiego dramatu, lecz politycznej zasługi, zasługi „przechytrzenia” przeciwnika. Muszę powiedzieć, że wallenrodycznym deklaracjom po roku 1989 nie bardzo wierzę, to chyba nadużycie tradycji. Nie budzi to zaufania, choć nie ulega wątpliwości, że przypadki autentycznego wallenrodyzmu były. Nie są to jednak sprawy wyraźne ani niewątpliwie „czyste”, etycznie czyste. Konrad Wallenrod może zapewne budzić szacunek, podziw, współczucie, wdzięczność, ale na pewno nie budzi zaufania, w każdym razie płasko, politycznie odczytany. Oczywiście: nasze dzieje sprzyjały postawom wallenrodycznym, niejednokrotnie ich wręcz wymagały. Ale pokłosie nie jest dobre. Proszę zauważyć, jak wewnątrznie nieufne jest nasze społeczeństwo, jak ogromnie podejrzliwe. Jest i takie pokłosie wallenrodyzmu. Może dlatego autentyczna opozycja antykomunistyczna nie akcentuje tego w swojej działalności? A może to wpływ Kościoła, który silnie z opozycją się wiązał, a dla którego taki tryb postępowania byłby raczej trudny do zalecenia? W każdym razie zagadnienie to istnieje współcześnie — jako spadek sprzed 1989 roku, często nieprawdziwie manifesto- wany. Nie jest to dobre dla organizowania się suwerennego państwa, nie to mieli na myśli tamci, romantyczni Wallenrodowie.

Więc ta nowa lektura romantyzmu, jako „romantyzmu egzystencji”, jest może drogą ocalenia tej romantycznej tradycji?

Sądę, że tak. Utrata państwowości, na którą między innymi odpowiedzią był polski romantyzm, sprawiła, że w zasadzie nigdy nie był on próbą rozliczania państwa wobec jednostki, państwa jako instytucji. Nasz romantyzm rozliczał zaborcę; a jeśli państwo — to państwo obce, narzucone. Tak było jeszcze do 1989 roku. Sprawa suwerenności narodowej była tą tradycją romantyczną, która działała szczególnie silnie. Tymczasem romantyzm jest przede wszystkim pytaniem o człowieka jako indywiduum, jest skierowany niejako przeciw instytucji państwa jako takiej, jest swoistą obroną jednostki przed matrycą instytucji. Dwudziestolecie międzywojenne było zbyt krótkim okresem niepodległości, byśmy w pełni dostrzegli romantyczny dramat sporu jednostki z instytucją, ze standardem powszechnym. Za krótko mieliśmy własne państwo, by ochłonąć z radości jego odzyskania i „romantycznie” je rozliczyć. To się zaczęło, ale trwało zbyt krótko. Potem znów były lata tęsknoty za własnym, suwerennym państwem. To bardzo komplikowało sprawy romantycznego dziedzictwa, pełni tego dziedzictwa.

Czy widać dziś jakieś oznaki odżywiania tej pełni, odżywiania „romantyzmu egzystencjalnego”, oczyszczonego z nadmiaru kompleksów narodowych?

Wśród elit politycznych — no, nie bardzo. Ale proszę spojrzeć na zjawiska tzw. subkultury młodzieżowej, subkultury kontestującej instytucjonalne standardy, akcentującej postawę „zbuntowanego marginesu”, proszę uważnie przeczytać choćby teksty piosenek rockowych. Ileż tam nawiązań do tradycji romantycznej! I nie jest to romantyzm porażony kompleksem narodowym. To romantyzm egzystencji. I tu jest ten „oddech” romantyczny, w każdym zaś razie jego wyraźne zaczątki.

O literaturze, literatach i badaniach literackich

Rozmowa z Henrykiem Markiewiczem

Panie Profesorze, czy demokracja sprzyja rozwojowi kultury literackiej w Polsce?

Dziwi mnie to pytanie, ponieważ odpowiedź jest oczywista. Tak, sprzyja, przede wszystkim dlatego, że demokracja oznacza pluralizm poglądów i wolność ich wypowiedzania, a to jest najważniejszy warunek pomyślnego rozwoju literatury.

Literaturę polską tworzoną dzisiaj wypierają tłumaczenia, a wydawcy rzadko ryzykują promocje autorów krajowych. Wielu pisarzy mówi, iż wyrzucono ich poza margines. Czy nie świadczy to więc o tym, że demokracja jest bardzo surowym sprzymierzeńcem kultury?

Mówiliśmy o demokracji, a nie o ekonomice wolnego rynku i nie o dzisiejszej polityce kulturalnej państwa. A jeżeli chodzi o negatywne skutki, jakie wynikają z inwazji literatury obcej, to nie jestem zwolennikiem żadnych systemów zaporowych w stosunku do literatur obcych i sztucznego uprzywilejowania literatury rodzimej. Nic dobrego z tego wyjść nie może.

A jednak, Panie Profesorze, po roku 1989 przeżywamy zalew literaturą komercyjną, pod której wpływem zainteresowanie czytelników wysoką literaturą polską maleje...

Wysoka literatura polska, zapewne, traci czytelników ze względu na konkurencję literatury komercyjnej. Ale, proszę pana, jest to, po pierwsze, konkurencja nie tylko obcej, ale i polskiej literatury komercyjnej (czy — od innej strony patrząc — sensacyjnej, rozrywkowej, romansowej i tak dalej), po drugie — także obcej literatury wysokiej. To nie jest tak, że z Bitnerem czy Chwinem konkuruje tylko Judith Kranz i Alistair MacLean; konkurują z nimi również i Marquez, i Nabokov czy — z literatury mniej ambitnej, lecz wartościowej — Wharton. A poza tym: nie jest to zjawisko nowe, zawsze tak było. Może nie w tych rozmiarach, ale przecież, jak pamiętam czasy międzywojenne, wówczas także byli i Courths-Mahlerowa, i Pitigrilli, Edgar Wallace, autor powieści kryminalnych dzisiaj już niewznawianych, i Michel Zevaco, piszący powieści sensacyjne „płaszczka i szpady”. Nie trzeba więc wydawać okrzyków przerażenia, że coś nowego się stało, i to z winy akurat tej demokracji, która teraz nastąpiła.

Młodzi to rozumieją, wszelako pisarze starsi, mający w pamięci okres PRL-u, czują się pokrzywdzeni. Wielu z nich od kilku lat nie wydało żadnej nowej książki.

PRL, poprzez system zakazów cenzuralnych i praktykę wydawania książek deficytowych, nakręcał oczywiście koniunkturę dla piśmiennictwa, które dzisiaj w znacznej części straciło swą atrakcyjność. Ale, proszę pana, nie może być tak, żeby literatura rodzima zawdzięczała swoją poczytność temu, iż nie dopuszcza się środkami administracyjnymi literatury obcej. Z punktu widzenia rozwoju kultury, na dłuższą metę jest to działanie samobójcze.

Pan Profesor mówi o poczytności literatury, a przecież, wnioskując z wysokości nakładów, z każdym rokiem się ona zmniejsza.

Tak, zmniejszona poczytność literatury wysokiej to jest zjawisko niewątpliwe, ale ma ono wiele przyczyn. Rzecz wymagałaby starannego przemyślenia, formułuję na gorąco to, co przychodzi mi na myśl. Sądzę, że ludzie w ogóle coraz mniej czasu przeznaczają na czytanie. Niezależnie od tego, że większość potencjalnych czytelników, rekrutujących się z tzw. sfery budżetowej, jest zagoniona w poszukiwaniu zarobku, książce odbiera czas także telewizja, która zresztą niekoniecznie musi oznaczać coś mniej wartościowego od książki. Myślę o Teatrze Telewizji. Może przesadą było to, co napisał Nyczek, że Teatr Telewizji jest dzisiaj Teatrem Narodowym, ale naprawdę dzięki temu teatrowi oglądam teraz w ciągu roku kilkanaście przedstawień na poziomie aktorskim, jakiego w żadnym poszczególnym teatrze nie zobaczę. A wracając do tematu: z całą literaturą piękną rywalizuje często zwycięsko literatura faktu — biografie, pamiętniki, reportaże, wywiady. No i jeszcze jedno: książki stały się drogie, więc większość czytelników, jeżeli w ogóle je jeszcze nabywa, decyduje się raczej na książki wielokrotnego użytku — słowniki, wydawnictwa encyklopedyczne itp.

Czytelnicy mówią także, że nie rozumieją literatury współczesnej...

To także istotna przyczyna zmniejszonej poczytności utworów. Literatura wysoka stała się trudna w odbiorze nawet dla znawców. Powiem tak: nawet znawca, ażeby książkę zrozumieć — musi w wielu wypadkach nad nią popracować. Dawniejsza literatura wysoka była — w znacznej swojej części — jednocześnie rozrywką, przyjemnym spędzaniem czasu, prawda? Z przyjemnością i dla odpoczynku czytało się Dąbrowską, Iwaszkiewiczą, Tuwima czy Gałczyńskiego. Dziś bardzo rzadko wśród utworów, traktowanych przez znawców jako wybitne, znajdziemy książkę, o której można by to samo powiedzieć. A nie mówię już o tym, że coraz częściej ukazują się książki wybitnych autorów, których renomowani

krytycy w gruncie rzeczy nie rozumieją, próbują odgadnąć ich znaczenie, lecz czasem stają przed nimi zakłopotani.

?!

Opowiadano mi, że nie można znaleźć recenzenta dla nowego tomu jednej ze znanych poetek, bo nikt z krytyków nie wie, o co w nim właściwie chodzi. Często też dostrzegam, że krytyk cały niemal swój wysiłek poświęca na to tylko, żeby z omawianego tomu poetyckiego wydrzeć jakieś strzępy sensu przez parafrazowanie jako tako zrozumiałych fragmentów wierszy. Ich organizacja artystyczna jest natomiast pominięta albo skwitowana za pomocą paru zdań. I spotykam się z tym w artykułach nawet wybitnych krytyków.

Pan Profesor mówi tutaj, chociaż bez wymieniania nazwisk, o twórcach z Panteonu. Wielu autorów jednak nie jest recenzowanych.

Nie wiem, czy tak jest. Wydaje mi się, że jeśli chodzi o twórczość oryginalną, to jest ona na ogół omawiana. Być może są jacyś utalentowani autorzy, nienależący do wpływowych grup w środowisku literackim i wskutek tego niedostrzegani przez krytykę. Trudno mi znaleźć przykłady. Z dziedziny eseistyki mógłbym wymienić nazwisko Aleksandra Ziemnego, którego szkice są — w moim przekonaniu — znacznie mniej znane, niż na to zasługują.

Czyta Pan Profesor recenzje?

Czytam, ale na ogół bez większej satysfakcji. Na ich niekorzyść to przede wszystkim przemawia, że trudno byłoby mi określić, na czym polega indywidualność danego krytyka — tak jak wiedziałem, na czym polega indywidualność Kotta, Sandauera czy Kwiatkowskiego (i to w okresie, kiedy byli oni młodymi krytykami).

Ale przecież są krytycy, których Pan Profesor ceni?

Kiedy mnie pytają o krytykę, zawsze wracam do nazwiska Jana Błońskiego. Oczywiście, i wśród młodszych, między innymi wśród jego uczniów, są także autorzy wielkiego talentu, o wyraźnie zarysowanej indywidualności, myślę zwłaszcza o Jerzym Jarzębskim.

No właśnie, czy to są krytycy literaccy, czy może jednak badacze literatury współczesnej? Dzisiaj ta granica zdaje się płynna.

Zacząć trzeba od tego, że różnie można literaturę współczesną rozumieć: albo jako literaturę — dosłownie — czasu bieżącego; albo jako literaturę zaczynającą się od ostatniej silnej cezury literackiej czy — w warunkach polskich — politycznej; albo wreszcie jako literaturę, którą pamięta się we własnym doświadczeniu czytelnicznym jako powstającą. Mówiąc prościej: dla mnie współczesność to jest to, co ja jako nowość czytałem, a wszystko, co pojawiło się, zanim ja stałem się czytelnikiem, to dla mnie historia literatury. I tak, *Przedwiosnie* dla mnie do niej należy, ale *Granica* Nałkowskiej już nie, ponieważ tę powieść, będąc młodym chłopcem, czytałem, gdy tylko się ukazała. Otóż rzadko kiedy literatura owej współczesności wąskiej staje się przedmiotem oglądu badawczego. To jest jednak dziedzina krytyki literackiej z wszystkimi jej swobodami, ale i ograniczeniami. Nie sądzę, żeby dzisiaj coś się tutaj zmieniło.

A jednak, Panie Profesorze, o nowościach powstają prace naukowe...

O nowościach chyba rzadko, ale na pewno literatura w znaczeniu szerszym (a więc — powstała po ostatniej cezurze) dawniej nie stawała się tak szybko jak dziś przedmiotem badań naukowych. Dawniej pisarz współczesny, zwłaszcza

skrajnie eksperymentujący, nie otrzymywał tak szybko jak Białośzewski monografii naukowej. Barańczak wydał o nim książkę już w roku 1974; z kolei — niedawno ukazała się już książka Krzysztofa Biedrzyckiego o Barańczaku. Dzisiaj zapewne pisuje się prace magisterskie o pani Gretkowskiej czy panu Świetlickim. W Dwudziestoleciu było to nie do pomyślenia.

Czy jest to już nauka, czy jeszcze krytyka literacka?

W zasadzie nic nie stoi na przeszkodzie temu, żeby najnowszą książkę analizować i interpretować metodami uważanymi obecnie za naukowe. Tak samo, jak nic nie stoi na przeszkodzie, żeby na przykład *Myszeidos* Krasickiego opisywać sposobami uważanymi za domenę krytyki literackiej.

Ale Pan Profesor reprezentuje tutaj bardzo liberalne stanowisko. Są badacze, którzy twierdzą, że literatura wąskiej współczesności w żaden sposób nie może być opisywana w języku nauki.

Nie, nie. To nie ma żadnych racjonalnych przesłanek. Bez wątpienia: badania literatury najnowszej są z wielu względów trudniejsze i bardziej zawodne niż badania literatury dawniejszej. Dzisiejszy badacz *Myszeidy* może opierać się na dorobku swych poprzedników i wykorzystywać ich ustalenia, pisząc o utworze współczesnym ma do czynienia z nowymi, częstokroć skomplikowanymi chwytami literackimi, jeszcze nieoswojonymi przez interpretację. Stąd znacznie większa trudność — w moim przekonaniu — badań literatury współczesnej w porównaniu z literaturą dawniejszą. A poza tym istnieje i to ryzyko, że wysiłek badawczy kieruje się na zjawiska chwilowej tylko aktualności, które nie są tego naprawdę warte.

To chyba dobry moment, żeby zapytać o kondycję dzisiejszego literaturoznawstwa. Jak Pan Profesor ją ocenia?

Trudno to ująć w jakąś formułę jednoznaczną. Tak, jak w ogóle w życiu, a szczególnie w naszym życiu polskim po 1989 roku, dzieje się wiele rzeczy dobrych i wiele rzeczy złych, czy przynajmniej budzących niepokój. Niewątpliwie niepokój budzi to, że nie są kontynuowane — lub są kontynuowane z wielkimi trudnościami i opóźnieniami — poważne przedsięwzięcia o charakterze dokumentacyjno-bibliograficznym i edytorskim, i seryjne.

Powstaje jednak, Panie Profesorze, wiele prac typu konstrukcyjnego.

Tak, tu do zjawisk bardzo dodatnich należy, po pierwsze, obecność pełnowartościowych syntez obejmujących całość literatury narodowej do 1939 roku. Tym, że nie ma syntez okresu późniejszego — nie należy się przejmować: w dobie przewartościowania i tak by uległy w znacznym stopniu dezaktualizacji. Na pewno w niedługim czasie je otrzymamy. W tej dziedzinie uważam więc sytuację za pomyślną. Drugim niewątpliwie pomyślnym zjawiskiem jest podjęcie badań nad twórczością tych pisarzy, o których dawniej ze względów cenzuralnych nie można było pisać, chyba że ktoś decydował się pisać o nich w tonie pamfletu. Chodzi mi przede wszystkim o literaturę emigracyjną. Towarzyszą temu potrzebne przewartościowania literatury krajowej ostatniego pięćdziesięciolecia. Że dyskusje na ten temat się toczą — to jest dobre; że w nich jest wiele zacierzwienia — to jest nieuniknione.

Wspomniał Pan Profesor także o zjawiskach negatywnych.

Zjawiskiem negatywnym jest na pewno kryzys monografii pisarza czy monografii dzieła. Nie każde dzieło zasługuje na monografię, ale są arcydzieła, które na nią zasługują, a dziś nikt nie ma odwagi, żeby się tego zadania podjąć. Co najwyżej — zmuszony wymogami edytorskimi — pisze mikromo-

nografię jako wstęp do Biblioteki Narodowej. Gdyby takich wstępów nie było, to nikt by o *Lalce* Prusa czy *Chłopach* Reymonta w całości nie napisał. Taka mikromonografia jednakże monografii naukowej zastąpić nie może.

Zmienia się język prac literaturoznawczych. Czy możemy już dzisiaj powiedzieć, jakie strategie badawcze są dominujące?

Po pierwsze, nastawienie opisowo-analityczne na morfologię obrazów literackich, odnoszące się do określonej idei czy problemu, lub wprost badanie idei i problemów. Po drugie, wykrywanie intertekstualnych związków wytwarzających napięcia semantyczne między różnymi utworami. Po trzecie, hermeneutyczne interpretacje. Na wszystkich tych trzech torach badawczych wiele jest wybitnych osiągnięć, wiele jednak także tego, co można by nazwać, skoro już była metafora torów, niekontrolowanymi poślizgami.

Czy mógłby Pan Profesor szerzej o tym powiedzieć?

W studiach o morfologii i ewolucji tematów czy obrazów zauważyć można niekiedy rejestracyjną niwelację omawianych tekstów, niewuwzględniającą różnic ich artystycznego poziomu. W pracach spod znaku hermeneutyki — postawę świadomie prezentystyczną i subiektywną; przekonanie, że bez zakorzenienia we współczesności i bez odniesienia do własnej egzystencji badacza interpretacja jest martwa. W rezultacie w interpretacjach hermeneutycznych, a także intertekstualnych występuje niebezpieczeństwo skojarzeń przypadkowych i nadawania sensów w sposób arbitralny. Sensów nie tylko takich, ku którym tekst nie kieruje uwagi czytelników, ale i takich, które z tym tekstem są wyraźnie rozbieżne. Czasem mamy też do czynienia z upodobaniem do mikrografii kuriozalnej — w bawieniu się szczegółami biografii czy dzieła pisarza. Bardzo dobrze o tych sprawach pisał

Aleksander Nawarecki w szkicu *Mickiewicz i robaki* w tomie zbiorowym *Balsam i trucizna*. Zauważył on mianowicie, że w pracach o Mickiewiczu rozpowszechnia się drobiazgowość — zainteresowanie szczegółami; dalej, ekscentryczność — nie tylko w sensie upodobania do osobliwości i osobliwego sposobu mówienia, lecz także oddalanie się od Mickiewiczowskiego centrum, tj. od jego twórczości; wreszcie, wręcz nieobecność, nieobecność samego Mickiewicza w pracach poświęconych jego naśladowaniom, czytelnictwu, kultowi, więc temu, co było i jest wokoło.

Dzisiejsza polonistyka różni się także od dawniejszej innym stylem prac badawczych.

To naturalne, że — wraz ze zmianami tematyki — zmieniło się i piarstwo historycznoliterackie. Pojawiają się formy sylwiczne i brulionowe. Autorzy eksponują swoją obecność — piszą o swoich wrażeniach, rozterkach, wątpliwościach. Starają się uatrakcyjnić narrację, zbliżając ją do narracji powieściowej. Niekiedy pojawiają się nawet elementy nietajonej fikcjonalizacji. Nastąpiło też swoiste rozchwianie dotychczasowych norm stylistycznych dyskursu naukowoliterackiego. Nas uczono, że powinien on być przezroczysty, maksymalnie precyzyjny, zobiektywizowany. To prowadziło czasem do oschłości i hermetyczności. Teraz wahadło rozpendziło się w stronę przeciwną. Badacz coraz częściej przedstawiając poglądy czy odgadując myśli pisarza, imituje jego sposób mówienia, albo też przeskakuje od ironicznego dystansu do poetyckiego uwznioślenia, chętnie posługuje się kolokwializmami, metaforą czy anachronicznymi nawet skojarzeniami.

Dużo w tym zalet i dużo wad...

Właśnie: coś za coś. To jest tak: z wielkim upodobaniem czytam książki Jarosława Marka Rymkiewicza, ale wcale bym

nie chciał, żeby takie prace przeważały i nadawały ton historiografii literackiej.

Pan Profesor jest powszechnie uważany za wzór rzetelności naukowej i jeden z największych autorytetów polskiej polonistyki...

Ależ, panie kolego!

[...] Zasiada Pan [...] w różnych komitetach redakcyjnych...

Z „Pamiętnika Literackiego” się wycofałem, między innymi dlatego, że dość absorbuje mnie praca inna, którą mi powierzono przed kilku laty, a którą bardzo wysoko sobie cenię, a zarazem lubię, jestem mianowicie redaktorem naczelnym *Polskiego Słownika Biograficznego*. Jest to wydawnictwo o wielkich tradycjach i wysokim poziomie, a to zobowiązuje. W tej chwili jesteśmy przy literze „S”; na wakacjach napisałem (skoro się jest redaktorem, to od czasu do czasu trzeba i samemu coś napisać) biografię Sienkiewicza do tego słownika.

***Polski Słownik Biograficzny* jest pomnikiem polskiej kultury umysłowej...**

Ponieważ pracowały nad nim całe pokolenia, więc mogę przytaknąć, chociaż jestem aktualnie jego redaktorem. Rzeczywiście, *Słownik* jest powszechnie uważany za najważniejsze dzieło współczesnej humanistyki polskiej; ogrom wiedzy o historii i kulturze narodu tutaj zawarty trudno przecenić. A przy tym trzeba pamiętać, że *Polski Słownik Biograficzny* z niewielkimi stosunkowo usterkami i przemilczeniami zdołał realizować swoje założenia w PRL-u. Przestał on wychodzić w 1950 roku i na nowo zaczął się ukazywać dopiero w 1958, więc najgorsze lata go ominęły. Później, naturalnie, musieliśmy (mówię: musieliśmy, bo od

1958 roku należałem do komitetu redakcyjnego) liczyć się z pewnymi ograniczeniami. O niektórych sprawach można było pisać tylko skrótowo, na przykład w jednym czy dwóch zdaniach o udziale danej postaci w wojnie polsko-sowieckiej 1920 roku, choćby to był generał, o którym trzeba było napisać znacznie więcej. Kilka życiorysów wypadło ze względów cenzuralnych. Były to życiorysy Feliksa Dzierżyńskiego, Bolesława Mołojca — zabójcy Nowotki, i Józefa Kurasia — „Ognia”. Nie wolno było też podać prawdziwej daty śmierci w Katyniu, więc redakcja starała się to omijać przez sformułowania typu: „zmarł po roku”. Ale są to usterekki, mimo wszystko, marginesowe. Zresztą, najważniejsze z nich sprostowano już w dodanych erratach. W sumie jest to wydawnictwo, z którego i dziś można z pełnym zaufaniem korzystać, także gdy chodzi o tomy wydane między 1958 a 1989 rokiem.

W ten sposób, Panie Profesorze, do pytania początkowego, o to, czy demokracja sprzyja kulturze, odpowiedział Pan niezwykle ważnym spostrzeżeniem: w demokracji nie ma miejsca na przemilczenia...

Oczywiście!

Te przemilczenia nie są wieczne...

Cenzury państwowej już nie ma, ale istnieje cenzura społeczna, pojawiają się niekiedy naciski zewnętrzne. Ale — po pierwsze — naciski te nie są zbyt silne i pochodzą z różnych stron, więc się po trosze neutralizują, a po drugie — staramy się im nie ulegać.

Laudacje

Cóż by zostało z nas, gdyby odjąć ten głód ugięcia kolan
i zachwycenie, co palmę okrucieństwa zwycięża,
coż by nas uratować mogło, gdybyśmy nie doznali
spojrzenia, które skały naszego życia otwiera?

Domie kruchy sekund prawdziwych,
znaku żywy pośrodku nas żywych,
czym byśmy wtedy byli, gdyby miłość nas nie ogarnęła?

Pochwalamy w dzień,
pochwalamy w noc,
pochwalamy, gdy się kończy wiek
i gdy wątle kroki stawia pokolenie.

Czesław Miłosz

„Nic, najwyżej piękno” Pochwała Czesława Miłosza*

Sławić. To tylko może robić poeta bezpiecznie,
Wystrzegając się nieskromnych upodobań mowy
Do skarg i żalów. Zważywszy, czym jest ziemia,
Nie dziw, że łatwo składać pieśń goryczy.

Rad jestem, że możemy zgodnie dzisiaj słać
Prawość i dzielność razem, w jednym człowieku.
[...]

Do Jerzego Turowicza na jego osiemdziesiąte urodziny,
W, V, 337.¹

Z odpornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno
Nie więcej, W, II, 274.

Dzieło Czesława Miłosza poraża swoim ogromem. Jego blisko siedemdziesięcioletnia obecność w dziejach polskiej kultury wciąż nie doczekała się właściwej oceny. A przecież ilość książek, rozpraw naukowych i esejów opisujących tę twórczość także poraża czytelnika. Choć biblioteczne półki uginają się pod ich ciężarem, wiemy dobrze: „Za mało. Życia jednego za mało” (*Świty, W, I, 81*), by docenić wagę słów, jakie do nas kieruje autor *Trzech zim*.

* Tekst powstał na zaproszenie Tadeusza Kijonki, redaktora miesięcznika „Śląsk”, i był pochwałą Czesława Miłosza w związku z jubileuszem jego dziewięćdziesiątych urodzin.

¹ C. MIŁOSZ: *Wiersze*. T. 1—5. Kraków 2001—2009 (seria: *Dzieła zebrane*. Kom. naukowy: J. BŁOŃSKI, A. FIUT, M. STAŁA). Tu i dalej skrót W oznacza tę edycję, rzymska cyfra tom, arabska stronę.

Pisać bowiem o dziele Czesława Miłosza to mierzyć się z całym dwudziestowiecznym dziedzictwem, którego jeszcze nie potrafimy ocenić, bo wymyka się naszemu rozumieniu, ciągnie w rozmaite strony i — zwłaszcza dzisiaj — wywołuje sprzeczne emocje. Miłosz jest nie tylko jednym z najważniejszych świadków wieku XX, lecz także tego wieku najgłębszym i najsumienniejszym „kronikarzem”. Żeby więc o nim pisać, trzeba także uporać się w sobie samym z przeszłością, która nie bardzo chce zgodzić się na to, by przeszłością się stać. Trzeba odnaleźć swoje jednostkowe miejsce w historii, wiedząc, że historia chce nas zmarginalizować. Pisać o Miłoszu to pytać o siebie, podążając drogami, które przeszedł autor *Światła dziennego*.

O Czesławie Miłoszu mówiono i wciąż się mówi w tonacjach — jednocześnie — wysokiej i niskiej. Wielokrotnie próbowano go wpasować w rozmaite konteksty polskiej kultury XX wieku, nie wyłączając kontekstów ideologicznych. Ale autor *Traktatu moralnego* umyka przed zamknięciem go w jednoznacznej definicji. Nie ulega formułom generalizującym. Nie obraża się na rzeczywistość, choć widzi jej znikomość i przyznaje, że mu ona ciąży. Nie obraża się na ludzi, choć ci nie zawsze potrafią zrozumieć jego racje. Wie, że świat, w którym przyszło mu żyć, „jest inny, niż nam się wydaje, / i my jesteśmy inni niż w naszym bredzeniu” (*Ars poetica?*, W, III, 97).

Miłosz — pisał Krzysztof Kłosiński — jest mieszkańcem wieku dwudziestego i, mimo że nie waha się nazwać go swoim wiekiem, odczuwa to jako zamknięcie, niby uwięzienie muchy w bursztynie. Stulecie właśnie, a nie pokolenie, które ma własne miejsce w dziejach polskiej kultury (rocznik 1910), wybiera dla oznaczenia granic swojej fantazmatycznej biografii².

2 K. KŁOSIŃSKI: „Wymyka mi się moja ledwo odczuta esencja”. *Czesław Miłosz*. W: IDEM: *Poezja żalu*. Katowice 2001, s. 118.

Najszerzej, najprzenikliwiej, najwszechstronniej — zauważał Jerzy Kwiatkowski — z całej polskiej literatury — Miłosz uka-
zał epokę wielkich totalitaryzmów, tę, której katastroficzny
wymiar [...] poraził go już w młodości. Ukazał bez osłonek,
bez fałszów, bez — cóż że szlachetnych — złudzeń i naiw-
ności. To, co stanowiło jej przeraźliwe dno, najpierw prze-
czuwał, zapowiadał, potem opisywał, wreszcie analizował,
ujmował w niezapomniane formuły³.

Niełatwo mieszkańcowi swojego stulecia opisywać jego
zmiennie tańce. Miłosz doświadczył wielkości i małości czasu,
w jakim mu przyszło żyć. Oczywiście, nie tylko on doświadc-
zył. Ale właśnie u niego odnajdujemy zapisy, które ten czas
próbują zrozumieć. Otwarcie na jednostkowy byt, wyczule-
nie na rozbieżne światopoglądy, próba zrozumienia historii
(choć historia budzi jego lęk), to wszystko — a dodajmy do
tego, jakże ludzkie, pragnienia retorsji, ucieczki, bycia „gdzie
indziej” — sprawiło, że zgoda na Rzeczywistość wiąże się
z koniecznością wczucia się także w biografie innych (biogra-
fię Innego). Miłosz o tym wie.

Miłosz wie — dowodził Krzysztof Kłosiński — co potwierdza
historia, że w tym stuleciu było wiele możliwych do prze-
życia biografii: zamkniętych przed katastrofą, wraz z nią
spełnionych albo oddanych w służbę utopii, wobec stulecia
ślepych czy cynicznych. Bywały wreszcie i takie, które, pod-
porządkowane odwiecznym rytmom, można by przesuwac
bez szkody w inny czas. Jego własny życiorys, mieszkań-
ca dwudziestego wieku, zawiera w sobie na pewno cząstki
tamtych losów, bądź też kształtuje się w ich bliskości jako
alternatywa, zdrada, ucieczka albo ocalenie. Zarazem, uchyl-
ając się od włączenia w którąś z wspólnot ludzkich, co było,
powiada, jego garbem, staje się najczęściej świadkiem swojej
epoki, wymykając się tym zamknięciom biografii, jakie były
udziałem jego współczesnych⁴.

3 J. KWIATKOWSKI: *Notatki o Miłoszu*. W: IDEM: *Felietony poetyckie*.
Kraków 1982, s. 220.

4 K. KŁOSIŃSKI: „*Wymyka mi się moja ledwo odczuta esencja*” ..., s. 119.

Mowa tu o doświadczeniu nietożsamości, jakże znamieniem dla XX wieku. Miłosz także mu nie zaprzecza, przeciwnie — potwierdza go swoją twórczością. Nietożsamość można próbować neutralizować dzięki poszukiwaniu losu jednostkowego, dzięki ocalaniu poszczególnych biografii. Jak jednak ocalić biografie, po których nie ma już śladu. Włączając się w dyskurs czy dyskursy o nich? Tak, to jedna z najlepszych dróg. Tu Miłosz przywołuje punkt oparcia, jakim jest słowo. To dawne i to nowe. Nie znosi romantycznej uczuciowości, bo jest płytka (dlatego Mickiewicza interpretuje wedle reguł klasycystycznych); zwraca się ku wiekowi XVIII, rehabilituje w wieku XX tradycję, zdawałoby się, martwą.

Wielkie przywiązanie poety do szczegółu („Nic nie można wyrazić inaczej niż poprzez szczegół”) i wielka admiracja słowa, w którym zdolni jesteśmy odzwierciedlić świat — stają się tym, co wyróżnia (by przywołać znaną frazę Norwida) jego głos pośród innych głosów.

Miłosz należy do kilku pisarzy naszego wieku usiłujących naprawdę mówić. Mówić to znaczy wierzyć, że słucha tego ktoś rozumny — człowiek rozumny lub Bóg rozumny⁵,

przekonywał Andrzej Kijowski. W *Ars poetica?* (W, III, 78) Miłosz wyznawał:

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą
i pozwoliłaby się porozumieć, nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

W tym stwierdzeniu kryło się nie tylko przeświadczenie o konieczności połączenia osiągnięć tradycji z wynalazczością awangardy, lecz także coś więcej. W eseju o Borysie Pasternaku Miłosz pisał:

⁵ A. KIJOWSKI: *Tematy Miłosza*. W: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. KWIATKOWSKI. Kraków—Wrocław 1985, s. 159.

[...] strumień liryczny, język poetycki, uwolniony od obowiązków prozy, to nie wszystko; poeta winien być także istotą myślącą. Ale w dążeniu do zbudowania wiersza jako aktu intelektualnego potykaliśmy się o ważki szkopu! myśl spekulatywna jest paskudna, chytra, zjada duchowe zasoby poety od wewnątrz⁶.

W *Prywatnych obowiązkach* dodawał:

Jako polski pisarz, niemrawością i nietrzeźwością przyciśnięty do muru, nie mam wielkiego wyboru: albo objawiam się jako naśladowca i podrabiacz zachodnich stylów, albo jako istota rozumniejsza i trzeźwiejsza niż mój zachodni rywal⁷.

Andrzej Kijowski tak to interpretował:

Zobaczyć siebie w szeregu form to znaczy zobaczyć siebie także w historycznej kolejce do zbawienia, w danym miejscu ewolucji i ludzkich dziejów, w danej cywilizacji, w danym miejscu ziemi. Odnajdywanie siebie w niezmiernym tłumie i głosu swego w nieogarnionym zgiełku — oto wielki temat Miłosza, wokół którego powstają jego antynomie: czasowość i bezczasowość, ogólność i poszczególność, osobowość i bezosobowość, maluczość i wielkość, „ja” powszechne i „ja” jedyne, a także — konkretyzacja tych antynomii w postaci konfliktu poety ze społecznością, która go wydała i która go odbiera. Inaczej: konflikt poety z Polską⁸.

Konflikt niezwykły. Konflikt postaw i konflikt — przede wszystkim — myśli. W *Ziemi Ulro* poeta napisał:

[...] rad [...] jestem, że z uporem trzymałem się mego języka (dlatego po prostu, że byłem poetą polskim i nikim innym być nie mogłem)⁹.

6 C. MIŁOSZ: *On Pasternak soberly*. W: IDEM: *Emperor of the earth. Modes of eccentric vision*. Berkeley 1976, s. 66—67. Cytuję tłum. Ireny SŁAWIŃSKIEJ: *Obraz poety i jego gospodarstwo*. W: *Poznawanie Miłosza...*, s. 101.

7 C. MIŁOSZ: *Prywatne obowiązki*. Olsztyn 1990, s. 9.

8 A. KIJOWSKI: *Tematy Miłosza*. W: *Poznawanie Miłosza...*, s. 166.

9 C. MIŁOSZ: *Ziemia Ulro*. Paryż 1977, s. 22.

I jakkolwiek z polskością ornamentacyjną Czesław Miłosz wielokrotnie szedł na udry, przecież nigdy nie chodziło mu o jej dyskredytację. Przeciwnie, ustawiczne podkreślanie swego polsko-litewskiego rodowodu, przywoływanie pamięci i tolerancji na świadków w sporze z Polską zapominającą i głuchą na krzyk rozpacz — to wszystko jeszcze bardziej uprawomocnia poetę do zajmowania strony w sporze wzajemnym. W gorzkim wierszu *Moja wierna mowa* (W, III, 85) napisze:

Moja wierna mowa,
służyłem tobie.
[...]
Byłaś moją ojczyzną, bo zabrakło innej.
[...]
Teraz przyznaję się do zwątpienia.
Są chwile, kiedy wydaje się, że zmarnowałem życie.
Bo ty jesteś mową upodlonych,
mową nierozumnych i nienawidzących
siebie bardziej może niż innych narodów,
[...].

Konflikt z Polską miał wiele oblicz. Inny był w międzywojniu, inny zaraz po wojnie, jeszcze inny na emigracji. O tym pamiętamy. Rzecz jednak nie w polskości, lecz w próbie zrozumienia niechęci Polaków do intelektualnego opanowania świata, niechęci do racjonalnego patrzenia na świat i niechęci do uznania rzeczywistości za pewnik, którego podważyć się nie da, bo to rzeczywistość właśnie nas tworzy, a nie my ją powołujemy z niebytu. Konflikt bierze się więc z nienazwania rzeczy. Wszelako, jak czytamy w wierszu *Wezwanie* (W, III, 110),

Nic nie stracone. Jeśli nasze słowo
Któregoś dnia tak zdoła się zespolić
Z korą drzew leśnych i kwiatem pomarańcz,
Że będzie jednym — to będzie znaczyło,
Że myśmy wielkiej nadziei bronili.

Po otrzymaniu Nagrody Nobla przez Czesława Miłosza przywoływano górne rejestry ocen krytycznych. Jerzy Kwiatkowski:

Prorok, prawodawca, świadek; preceptor, wykładowca, mistrz; penitent, kaznodzieja, objawiciel — jakże dawno nie mieliśmy wielkiej miary poetów, którzy w tych rolach występowali¹⁰.

Jan Błoński:

Mieć wśród nas noblistę pozwala nam [...] ustalać właściwe miary, umacniać w samodzielności, doświadczać jedności, która nam często na co dzień umyka¹¹.

Dzisiaj wiemy, że w tych słowach nie było przesady. Autor *Ocalenia* niebywale stabilizuje „rynek” literatury. Jego mądre opinie przywracają równowagę chwiejącym się murom krytyki; jego głębokie rozumienie poezji pozwala odnowić pamięć o tych, których skazano na niebyt; jego dążenie do jedności polskiej kultury daje gwarancję, że ta kultura może szczyścić się własnymi dokonaniem. Jerzy Kwiatkowski słusznie zauważył, że to „panowanie [Miłosza — M.K.] nad czasem przejawia się nie tylko w umiejętności przemieszczania się w nim, lecz także — w zdolności regulowania jego tempa”¹². W *Epigrafie* (W, IV, 20) poeta napisał:

Naprawdę, co chciałem im powiedzieć? Że trudziłem się dążąc do wykroczenia poza moje miejsce i poza mój czas, szukając tego, co jest Rzeczywiste...

A wcześniej (W, IV, 19):

Co chciałbym wam powiedzieć? Że nie mam, czego szukałem:

10 J. KWIAWKOWSKI: *Notatki o Miłoszu...*, s. 215.

11 J. BŁOŃSKI: *Być z Miłoszem*. W: IDEM: *Miłosz jak świat*. Kraków 1998, s. 129.

12 J. KWIAWKOWSKI: *Notatki o Miłoszu...*, s. 215.

Spotkania się z wami nago na ziemskich pastwiskach
Pod wiecznym światłem zatrzymanego czasu,
Bez tej formy, która mnie więzi, tak jak was uwięziła.

Jerzy Kwiatkowski pointował:

Oto ten urodzony katastrofista i po trosze manichejczyk, nieszczędnący ani apokaliptycznych proroctw, ani pesymistycznych przewidywań, ani, własnemu narodowi, sarkastycznych ocen — stworzył poezję nie tylko o znamionach wielkości, ale także taką, w której przeważa jasność, światło dzienne. Ten intelektualista, jak ognia obawiający się łatwej uczuciowości, stworzył dzieło, które nie tylko zdumiewa mądrością, ale także — wzrusza i budzi zbiorowe emocje, dla których niełatwo o porównanie¹³.

Bez dzieła Czesława Miłosza bylibyśmy naprawdę ubodzy.
W *Hymnie* napisał:

Nie mam ani mądrości, ani umiejętności, ani wiary,
ale dostałem siłę, ona rozdziera świat

W, I, 73.

„Miłosz jak świat”. Tę genialną formułę Jana Błońskiego zapamiętamy!

¹³ Ibidem, s. 220.

Jeden z pokolenia

Pochwała Tadeusza Różewicza*

Twarze Tadeusza Różewicza

Tadeusz Różewicz jest dziś chyba najczęściej i najchętniej tłumaczonym na języki obce autorem polskim¹. Jego wiersze publikują najpoważniejsze zagraniczne pisma literackie, ukazują się one w niemal wszystkich antologiach powojennej poezji polskiej, są wydawane w osobnych zbiorach. Spośród wydań prozy i sztuk dramatycznych te drugie od samego początku cieszą się zasłużonym szacunkiem środowiska teatralnego, ogłaszane są też w osobnych wydaniach.

Rekordy popularności bije jednak Różewicz poeta. Od blisko półwiecza jest reprezentowany ponad półsetką tomików wierszy w blisko pięćdziesięciu językach, między innymi angielskim, niemieckim, francuskim, włoskim, rosyjskim, czeskim, słowackim, serbochorwackim, słoweńskim, greckim, macedońskim, gruzińskim, holenderskim, węgierskim, szwedzkim, fińskim, duńskim, estońskim, łotewskim, ormiańskim, bułgarskim, chińskim. Różewicza tłumaczą zarówno profesjonaliści, jak i osoby, które z językiem polskim

* Tekst ten powstał na zamówienie miesięcznika „Śląsk” i był pochwałą Tadeusza Różewicza w związku z jubileuszem jego osiemdziesiątych urodzin. Dopełniony i poszerzony dziesięć lat później, został zamieszczony w tomie *Ewangelia odrzuconego*, wydanym na dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin poety (zob. *Nota bibliograficzna*).

¹ Zob. I. BURKOT, M. BIEDA: *Utwory Różewicza w świecie. Bibliografia przekładów do 2007 roku*. Warszawa 2007, *passim*.

mają kontakt raczej sporadyczny. I jedni, i drudzy działają w dobrej wierze — pragną zapoznać czytelnika swojego kraju z twórczością jednego z najwybitniejszych współczesnych poetów polskich, klasyka poezji Europy środkowej, jednego z najbardziej znaczących rewelatorów poezji światowej XX wieku.

Zapewne wszystkie te próby przekładu doczekają się kiedyś opisu syntetycznego, lektura „Różewicza obcojęzycznego” jest bowiem bardzo intrygująca. Ujawnia to, co intelektualnie najciekawsze — **wpływ** autora *Niepokoju* na poezję innego języka, jego **obecność** w świadomości estetycznej pisarzy i czytelników obcego kraju, a także **żywotność** artystyczno-swiatopoglądowych wyborów Różewicza w odmiennym od polskiego kręgu kulturowym.

Tadeusz Różewicz jest tłumaczony na języki obce niemalże od samego początku swojej publicznej obecności. Jego „życie w przekładzie” rozpoczyna się już w roku 1947 (a więc od czasu druku *Niepokoju*), by z latami nabierać coraz większego znaczenia. Świadectwem ważności utworów poety są zachowane — nieliczne — relacje z tamtego czasu. Wchodząc do literatury polskiej jako reprezentant młodzieży wojennej, tak też jest autor *Czerwonej rękawiczki* odbierany. I jakkolwiek przekładów jego wierszy pojawiło się na początku stosunkowo niewiele (w czasopismach, antologiach), to przecież wiadać, że były one wynikiem nie tyle jakiegoś „politycznego” zamówienia, ile efektem dobrej znajomości tego, co w polskiej poezji po II wojnie się działo.

Zdania Jana Alfreda Szczepańskiego,

Wróżenie jest zawodem niewdzięcznym, wróżby najczęściej bywają omyłne, mimo to odważam się przepowiadać Tadeuszowi Różewiczowi tzw. „nazwisko w literaturze”².

i Juliana Przybosia:

² JASZCZ [J.A. SZCZEPAŃSKI]: *Punkty kontrolne*. „Dziennik Literacki” 1947, nr 1.

Są poeci, którzy długo dobijają się u wrót poezji o swoją miarę, długo jękając swoją prawdę, dla której nie mają języka, i są poeci, którzy jak Minerwa z głowy Jowisza wyskakują zupełnie zbrojni. Z debiutujących po wojnie jedyny poeta wystąpił w pełnej zbroi swej wyobraźni. To był właśnie Różewicz³ —

dobrze oddają temperaturę emocji tuż po II wojnie i — pośrednio — świadczą także o tym, że wejście Różewicza do literatury nie było czymś przypadkowym⁴.

Jakkolwiek tłumaczony zaraz po debiucie, to jednak prawdziwa obecność autora *Niepokoju* w kulturze literackiej innych narodów rozpoczyna się dopiero po „polskim Październiku”. Od roku 1956 jest on tłumaczony nie tylko w ówczesnych krajach socjalistycznych (Czechosłowacja, NRD, Węgry, Związek Radziecki), lecz także w innych państwach europejskich. Regularnie utwory autora *Niepokoju* ogłaszane są w czasopiśmie i antologiach francuskich (w tym języku Różewicza przekładano już w roku 1955), włoskich (od roku 1957), amerykańskich (od roku 1958), izraelskich (od roku 1959), niemieckich w RFN (od roku 1959), angielskich i szwedzkich (od roku 1960) oraz duńskich (od roku 1964).

W drugim okresie twórczości (1950—1968) Różewicz jest tłumaczony na języki niemal wszystkich (poza Albanią) krajów socjalistycznych, tj. na węgierski (od 1951 roku), niemiecki w NRD (od roku 1952), rumuński (od roku 1959), bułgarski (od roku 1961), a także na narodowe języki byłej Czechosłowacji (czeski — od roku 1947, słowacki — od roku 1954), byłych republik Związku Radzieckiego (rosyjski — od roku 1956, ukraiński — od roku 1960, estoński — od roku 1965, litewski — od roku 1966, białoruski — od roku 1967) oraz Jugosławii (serbski, chorwacki i słoweński — od roku 1958, macedoński — od roku 1964).

3 J. PRZYBÓŚ: Wypowiedź w *Dyskusji o poezji Różewicza*. „Życie Literackie” 1954, nr 31.

4 Znakomity opis wejścia poety do literatury polskiej dał T. KŁAK: *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*. Katowice 1999, s. 5—61.

Osobne książki Tadeusza Różewicza zaczęto wydawać za granicą od roku 1958⁵. Najpierw w 1958 roku w Czechosłowacji (poezja, po czesku); w roku 1960 — po raz pierwszy w Jugosławii (poezja, po serbsku); w 1961 roku — po raz drugi w Czechosłowacji (poezja, po słowacku); w roku 1962 — po raz pierwszy w RFN (dwukrotne edycje dramatów i proza) i po raz trzeci — w Czechosłowacji (poezja, po czesku); w roku 1963 — po raz pierwszy w ZSRR (poezja, po rosyjsku); w roku 1964 — po raz czwarty w Czechosłowacji (dramat po słowacku i proza po czesku) i po raz pierwszy — we Włoszech (poezja); w roku 1965 — po raz drugi w RFN (trzy edycje: dramat, poezja, proza) i powtórnie — w Jugosławii (poezja, po macedońsku); w roku 1966 — po raz trzeci w RFN (dramat), po raz trzeci — w Jugosławii (poezja, po słoweńsku) i po raz pierwszy — w Szwecji (dwie edycje poezji); w roku 1967 — po raz czwarty w RFN (proza) i po raz pierwszy — na Węgrzech (dramat).

Tak przedstawia się pierwsze dwudziestolecie obecności twórczości Tadeusza Różewicza w językach obcych. Później będzie jeszcze intensywniej⁶.

W tej laudacji nie będzie jednak mowy o Różewiczu „w przekładzie”, choć warto zdawać sobie sprawę z faktu, o którym wspomniałem. Wizerunek twórczości autora *Białego małżeństwa* zmienia się bowiem w zależności od tego, jakie do niej przykładamy miary. Jedno warto może zasygnalizować: Różewicz „po polsku” wywołuje inne namiętności niż Różewicz — na przykład — „po rosyjsku”, „po angielsku” czy „po niemiecku”. Jego poezja — dajmy to uproszczenie — jest dla Polaków naturalną kontynuacją awangardowej liryki międzywojennej (linii Przybosia) dla czytelników obcych natomiast — czymś zgoła odmiennym. Niemców — jak Karla

5 Zob. I. BURKOT, M. BIEDA: *Utwory Różewicza w świecie...* Bibliografia ta koryguje pomyłkowe informacje Tadeusza DREWNOWSKIEGO, zawarte w jego książce *Walka o oddech. Biopoetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Wyd. 2., uzupełnione. Kraków 2002, s. 25.

6 Ibidem.

Dedeciusa — może w niej pociągać chłodny, rzeczowy ton i silne zwrócenie uwagi na konkret, Rosjan — zerwanie z melodyjnością wiersza, Anglików — analityczny, racjonalny obraz świata. To w planie mowy poetyckiej. Oczywiście, wszystkich czytelników będzie intrygowała Różewiczowska pasja rozliczeń z II wojną światową. Różnie ją będą tłumaczyć, ale też różne były doświadczenia tych krajów w tamtym czasie. Na prawach przypisu dopowiem, że „Różewicz wojenny” stał się w ostatnich latach autorem szczególnie uważnie czytany w krajach byłej Jugosławii. Aktualność jego poezji (jest w tym jakieś fatum historii) wyraziła się w powtórce losów: nowe obozy koncentracyjne, czystki etniczne, narastanie świadomości kombatanckiej — to właśnie stary i nowy czytelnik poezji Różewicza odnajdywał wokół siebie. Poezja o historii sprzed półwiecza okazała się nagle życiem prawdziwym.

Nihilista i antypoeta

Przyłgnęło do niego wiele etykiet, żadna inna wszakże nie jest z nim tak trwale zespolona, jak ta właśnie: „nihilista”, czy — w innej postaci i odmiennym znaczeniu — „antypoeta”. Ale być nihilistą i antypoetą — to zajmować dwie różne postawy. Nie muszą się one na siebie nakładać, choć mogą wzajemnie się dopełniać czy dopowiadać.

Nihilista podważa ustalone przez tradycję wartości, neguje ich hierarchię lub zgoła zaprzecza ich siłę moralnej. Odma-wiając racji prawom i przyjętym zwyczajom — sytuuje się ponad nimi. Nie wbrew nim, lecz ponad nimi. Gdyby formułował swój system wbrew wartościom, byłby tylko buntownikiem w obrębie istniejącego porządku aksjologicznego. Ustawiając się ponad tym porządkiem — podważa u podstaw jego normatywny charakter.

W myśl takiej wykładni nihilizmu, Różewicz nihilistą nie jest. Gdyby nihilizmem nazwać utratę wiary w wartości, wówczas trzeba by powiedzieć, iż autor *Niepokoju* (wedle Janusza Sławińskiego: twórca powojennego nurtu „poetyckiej

moralistyki”) takiej wiary nie utracił nigdy. On jedynie ukazał, jak w zmiennych sytuacjach społecznych i historycznych niszczone wartości, ustawiano się ponad nimi — i jak objawiały się one w takich przypadkach ze zdwojoną mocą. Poezja Różewicza występuje przeciwko nihilizmowi, jest buntem wobec świata, który zapomniał o swoich wartościach podstawowych. Jeśli nazwać taką postawę „immoralizmem”, to tylko wtedy, gdy ma się na uwadze brak wartości moralnych w naszych czasach, ów „brak” (kategoria hermeneutyczna), który doprowadził do II wojny światowej i wtedy święcił swe największe triumfy. Pisał o tym poeta w wierszach *Lament* i *Ocalony*, w tym drugim zwłaszcza pokazując, jak totalnemu zniszczeniu uległa wizja świata wartości chrześcijańskich i jak na gruzach tego świata trzeba stworzyć nowy kodeks wartości moralnych.

Są to wiersze o indyferentyzmie aksjologicznym połowy naszego wieku. Aby ów indyferentyzm ukazać (a dla Różewicza „punktem zero” nowoczesnej historii są lata II wojny światowej i okupacji), poeta musiał się przeciwstawić dotychczasowym mitologiom poetyckim. Musiał zburzyć stary model wiersza, aby na tej ruinie stworzyć wiersz nowy. Wiele tutaj nauczył się od swego duchowego mistrza Juliana Przybosia („A któż jest wrogiem awangardy? Sztuka stara” — pisał autor *Sensu poetyckiego*⁷), lecz u podstaw swojej koncepcji artystycznej położył co innego. Nie troskę o nowoczesny kształt poezji, lecz bunt wobec poezji, która — zapominając o doświadczeniach swojego czasu — ucieka w przestrzenie mitologiczne, przestrzenie rozmaitych ułud estetycznych. Bliski takiej postawy był może Leopold Staff, którego autor *Niepokoju* darzył szczególnym szacunkiem i który w swoich powojennych wierszach — po kilkudziesięciu latach doświadczeń — doszedł do mniej wyrazistej wprawdzie, lecz podobnej świadomości.

7 J. PRZYBOSI: *Sens poetycki*. T. 2. Wyd. 2. Kraków 1967, s. 8.

Poezja po Oświęcimiu

Różewicz napisał:

Taniec poezji zakończył swój żywot w okresie drugiej wojny światowej w obozach koncentracyjnych, stworzonych przez systemy totalitarne⁸.

„Taniec poezji”, „druga wojna światowa”, „obozy koncentracyjne” — to dla poety bardzo ważne znaki identyfikacyjne. Theodor Adorno, filozof ze szkoły frankfurckiej, ogłosił, że po doświadczeniach Oświęcimia żadna sztuka nie może istnieć w swym dawnym kształcie. Żadnej recepty nie dawał, bo dać nie mógł. Ten — jak go określił Leszek Kołakowski — filozof „rozpaczliwej bezradności”⁹, poszukując rzeczy pewnych, widział tylko znoszące się bieguny rzeczy. Wolność, prawda (więc pewnie i sztuka) istnieją jedynie między biegunami znoszącymi się dialektycznie.

Różewicz jest-i-nie-jest „adornistą”. Adorno pisał:

Oświęcim dowiódł niezbitie klęski kultury [...]. Wszelka kultura po Oświęcimiu, włącznie z jej najwnikliwszą krytyką, jest śmietniskiem¹⁰.

Do tego samego wniosku poeta polski doszedł własną drogą. Od samego początku rozumiał, że — jak to napisał później w wierszu *Widziałem cudowne monstrum* — zadaniem poety powojennego jest „stworzyć poezję po Oświęcimiu”. Poezję inną niż dawna, taką, która ukaże również swoje zaprzeczenie, czyli — po prostu — to, co jest w niej jednocześnie:

8 T. RÓŻEWICZ: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Wyd. 2. Warszawa 1977, s. 33.

9 L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu*. Cz. 3: *Rozkład*. Warszawa 1989, s. 1082.

10 Th.-W. ADORNO: *Dialektyka negatywna*. Przeł. i wstępem poprzedziła K. KRZEMIENIOWA, przy współpr. S. KRZEMIENIA-OJAKA. Warszawa 1988, s. 507 i nast.

„poetyckie” i „niepoetyckie”, z obszaru „kultury” i obszaru „śmietnika”.

Co jest ostoją naszej świadomości? Mowa prosta. Budując wiersz nowy, Różewicz zakorzenia go więc w mowie prostej, w dostępnym naszemu poznaniu konkrety. Wiersz, jeśli ma się mierzyć z doświadczeniami nieludzkiego czasu (być świadectwem i dokumentem) i ma wierszem pozostać (być tworem estetycznym), musi odtąd żyć na koszt własnej energii wewnętrznej. Czytelnik nie może być łudzony maskami dawnej poezji, nie wolno go zapraszać do beztróskiego tańca (tak pisał poeta w wierszu *Drzewo*), ponieważ nie da się porównać doświadczeń starego i nowego świata. Poezja, która fałszuje obraz świata własnego, występuje także przeciwko odbiorcy. Jakaż zatem powinność spoczywa na poecie „po Oświęcimiu”? Odpowiedzi na to pytanie udzielił Tadeusz Różewicz w wierszu *Poetyka: Kim jest poeta?*

On mija cmentarzyska
słów i obrazów
Rozgania szkoły rekwizyty
dotyka serc i rzeczy
pisze wiersze proste.

Tak definiuje się strategia „antypoety”: w obronie wiersza nowego musi on zniszczyć dawny „taniec poezji”, musi wystąpić przeciwko zaprzęsłej estetyce słowa, aby nowe słowo poetyckie mogło odnaleźć swój sens.

Są oczywiście poeci, którzy „taniec poetycki” uprawiają konsekwentnie aż do końca. Bez względu na sytuację ludzkości, kraju i własną. Ta postawa jest równie jałowa co bohaterska, równie optymistyczna co śmieszna¹¹.

Wiersz *Drzewo*, który już przywoływałem, jest pod tym względem tekstem kanonicznym dla zrozumienia owej „an-

11 T. RÓŻEWICZ: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego...*

typoetyckości”. Apollinijskiemu szczęściu „dawniejszych poetów” przeciwstawia się tutaj (Adornowska?) bezradność poety nowego, który przeszedł przez piekło najokrutniejszej z wojen. Nie może być więc mowy o nihilizmie — ani w znaczeniu powszechnym, ani w jakimkolwiek innym. Walka „antypoety” o nową poezję jest dlań walką o wartości, o ponowne zakorzenienie ich w świecie ludzkim.

Zdumiewajcie się, synowie Apollina. Tylko w chwilach zapomnienia pragnę wrócić do „ogrodów poezji”. Ale czasy się zmieniają. Funkcje poezji się zmieniają. Bawcie się więc, przyjaciele, dalej. Igrajcie w „ogrodach poezji”. Ja jeszcze zostanę pod murem. Poczekam. Na razie podejrzewam, że za murami znajdują się nie „ogrody”, ale „śmietniki”. Ja próbuję sadzić drzewa i kwiaty na „śmietnikach”. Czy jest to nihilizm? Nie. To trudna, brudna, zwykła robota¹².

Trzy tematy

Świat poetycki Tadeusza Różewicza budowany jest na trzech wartościach: na pamięci, która ocala lub niszczy przeszłość i wprowadza niepokój do naszego życia; na biografii, która zawsze stanowi centrum życia i myśli, i nie daje się sprowadzić do postaci jakichś z góry założonych wzorów i schematów; na poezji wreszcie, która w szerszym znaczeniu jest sztuką słowa w ogóle, w węższym natomiast — zaledwie słowami (lub zgoła milczeniem). Taka wizja twórczości prowadzi do ścisłego związania sztuki i życia, prawdy artystycznego poznania i doświadczenia egzystencjalnego. Dlatego nie dziwi w dorobku poety znaczna liczba utworów poświęconych twórcom kultury (poetom, malarzom). Wiersz staje się wówczas uobecnieniem pamięci o ludziach już nieżyjących wprawdzie, lecz wciąż istniejących w formach materialnych — w dziełach sztuki (i przez nie). Takie dzieło, które było-i-jest, okazuje się „głosem” osoby już „milczącej”, widomym znakiem jej bio-

¹² Ibidem, s. 115.

grafii. Biografii, która również była-i-jest. Wszystko to scala (i ocala) pamięć.

Wiersz-Nic, czyli materie nieczyste

Wiemy jednak, że dla Tadeusza Różewicza wiersz to jest Nic. W *Lirykach lozańskich* Różewicz napisał, że poezja jest „znieuruchomiałym / obrazem świata”. Wiersz-śląd, unieruchomiony obraz rzeczywistości, pozbawiony jest — w przekonaniu poety — swojej autonomii. Sam w sobie nic nie znaczy i nie stanowi o sobie. Jego byt warunkuje „między”, to znaczy stopień wzajemnej zależności poety i świata, poety i przedmiotu. Dlatego poezja właśnie „próbuję się wydobyć” (*W teatrze cieni*), „sączy się z pęknięcia / ze skazy” (*O pewnych właściwościach tak zwanej poezji*), z „otwartej rany” (*Liryki lozańskie*).

Różewicz wyznaje:

Kiedy piszę lirykę... To jest także takie krystalizowanie wiersza z jakichś materii nieczystych. Z nieczystych sytuacji, z nieczystych znaków. Z materii zabrudzonej krystalizuję wiersz¹³.

Dobrze tę wypowiedź komentuje *Moja poezja*, wiersz, w którym poeta powiada, że ona

niczego nie tłumaczy
niczego nie wyjaśnia
niczego się nie wyrzeka
nie ogarnia sobą całości
nie spełnia nadziei

[...]

jest posłuszna własnej konieczności
własnym możliwościom
i ograniczeniom
prze grywa sama ze sobą

13 K. BRAUN, T. RÓŻEWICZ: *Języki teatru*. Wrocław 1989, s. 77.

[...]

ma wiele zadań
którym nigdy nie podola.

Ale wiersz ten w gruncie rzeczy mówi o **pewności** poezji jako sztuki i o **niepewności** poezji jako słów. Słowa mogą nie nazywać, lecz poezja mimo to będzie istnieć. Poezja przegrywa sama z sobą, a nie z powodu słów, które nie mogą niczego wyjaśnić czy domknąć. Są więc **dwie** poezje: ta, którą wyrażają słowa, i ta, która jest wewnętrznym przeświadczeniem poety (albo: jego życiem). Ta druga jest najważniejsza, o niej poeta mówi i o nią się spiera.

Wiersz-Nic okazuje się Formą bardzo pojemną, śmietnikiem „nieczystych znaków” i „nieczystych sytuacji”. Byłem między przeciwnościami, dialektyką sprzecznych elementów. Jest „rozrzuconą kartoteką” naszej codzienności. Nieczystą, lecz przez to — autentyczną.

Kłopoty z Różewiczem

Pomimo iż od półwiecza posługujemy się definicjami, które przyłgnęły na stałe do poezji i dramaturgii Tadeusza Różewicza, dobrze wiemy, że nie zawsze oddają one w pełni istotę zagadnienia. Z dziełem tak obszernym, jak to, zawsze będą kłopoty. Wpisuje się ono nie tylko w historię polskiej literatury po II wojnie światowej, lecz także wyraźnie sytuuje się w przemianach poezji i dramatu Europy Środkowej i Zachodniej. Poczynając od lat sześćdziesiątych, Różewicz jest uznawany za klasyka literatury światowej, a jego formuły estetyczne przyjmowane są z uwagą, choć nie zawsze z aprobatą.

Autor *Uśmiechów* wciąż zaskakuje krytyków swojej twórczości. Przyzwyczajiliśmy się już do tego, że jego utwory budowane są z „materii nieczystych” (tak to nazywa sam poeta), czyli, najogólniej rzecz ujmując, z różnego typu wycinków, wyimków, wyjątków czy wykrojów rzeczywistości, w której żyjemy i która wciska się na próg naszych oczu. „Materie”

te przybierają na ogół postać cytatu, choć częstokroć bywa on nieujawniony. Formuła wiersza-patchworku i sztuki-patchworku zadomowiła się w polskiej literaturze na dobre w latach sześćdziesiątych i wydawało się, że dalej idących rewelacji już tu nie będzie.

Ale, jak zostało powiedziane, Różewicz w swoich poszukiwaniach Formy jest bardziej pomysłowy niż najbardziej przenikliwi krytycy jego dorobku. Gdy ogłosili już Poetę Antypoetą i umieścili go w nurcie neoawangardowym sztuki współczesnej, on sam — jakkolwiek chętnie początkowo na to przystawał — dokonał zasadniczego zwrotu w swoich poszukiwaniach i zaczął dekonstruować to, co wcześniej rozsypał. Owo powtórne „rozzucenie”, by przywołać określenie drugiej wersji *Kartoteki*, stawało się początkiem nowej jakości. Twórczość Tadeusza Różewicza intensywnie autodefiniowana w latach dziewięćdziesiątych, zaskakująco przejrzysta w wyborze „rozsypki” jako kryterium porządkującego świat, przyniosła pod tym względem wiele znaczących odkryć.

W swych poszukiwaniach Formy Różewicz od lat czterdziestych konsekwentnie negował jednorodność gatunkową tekstu literackiego. Przyjął, iż tym, co określa współczesną świadomość po II wojnie, jest „rozproszenie”. Stąd wziął się w jego wypadku zwrot w stronę wypowiedzi zmiksowanej (*mixtum compositum*), w której na równych prawach głos własny sąsiedował z głosem przytoczonym, słowo odsyłające do kultury wysokiej ze słowem z kultury niskiej (masowej, popularnej). Demokratyzacja wypowiedzi lirycznej prowadzić miała do odarcia wiersza ze wszystkiego, co zbędne. Wiersz „nagi” czy, jak Różewicz napisze w *Poetyce*, „prosty” zakorzeniał się w mowie codziennej, wybierał na partnera dialogu człowieka zwykłego, wyprowadzał poezję z literackiego salonu. Po kilkunastu latach podobny zabieg zastosował poeta w swoim teatrze, w którym nie tylko zrezygnował z linearności tekstu, lecz także z jego jednorodności stylistycznej. „Materie nieczyste” stawały się źródłem „krystalizacji” nowej formy

scenicznej, „teatru nieczystej formy”. Niestabilność sceniczną czyniły jądnem nowego teatru.

O tym pisano od dawna i na różne sposoby. Przyjmując — wyrażoną w *Niepokoju* i potwierdzoną po latach tomem *Zawsze fragment. Recycling* — tezę, że „punktem zero” dla Tadeusza Różewicza jest II wojna światowa, krytycy mocno związali jego twórczość z wypowiedzią Theodora Adorna, w której zawarł przekonanie o niemożności pisania poezji „po Oświęcimiu”. Przeciwwstawiali tej wypowiedzi słowa Różewicza o czekającym zadaniu „stworzenia poezji po Oświęcimiu”. W owym „zadaniu” kryła się nie tyle potrzeba pisania poezji, ile potrzeba innego pisania. Stąd brały się wyznania autora *Czerwonej rękawiczki* o końcu „tańca poezji”, o konieczności patrzenia na rzeczywistość z perspektywy „śmietnika”, „spod muru”, stąd postulat „dotykania serc i rzeczy”, stąd wreszcie — szeroko komentowana — formuła „niepokoju”.

Niepokój Różewicza — pisał Włodzimierz Maciąg — jest niepokojem o człowieka, o jego świat wewnętrzny, o jego zdolność (czy też władzę) obdarzania rzeczy i zjawisk znaczeniami, o jego dar wnoszenia, budowania, strzeżenia Ładu. To on sam jako podmiot liryczny staje się przedmiotem niepokoju, ponieważ przestał mieć żywe poczucie usensowniania rzeczy, jakie „powinien” nieść z sobą akt poetyckiej nominacji. Można zapytać wobec tego, „kto” się właściwie niepokoi? Niepokoi się jakaś „reszta”, która artykułuje świadomość wydzielającą się z bytu historycznego, niepokodzoną „ze swoją pozycją naturalną” [...]. Albo inaczej; niepokoi się głos wewnętrzny zakorzeniony poza doświadczeniem czasu¹⁴.

Zauważyła niedawno Maria Janion, że światopogląd autora *Niepokoju* ma charakter „tragiczny”. „Różewicz zrodził się jako poeta Holocaustu [...] i takim pozostał” — stwierdziła wybitna badaczka. I dalej:

¹⁴ W. MACIĄG: *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1992, s. 187—188.

Jego dewizą mogłyby być słowa Blanchota: „Sztuka jest w pierwszym rzędzie świadomością klęski, a nie jej kompensacją”. Różewicz jest wielkim poetą tragicznym naszej epoki, który widzeniu-złudzeniu całości epickiej przeciwstawia widzenie fragmentaryczne, widzenie sprzeczności, widzenie bez złudzeń. Ale u niego sprzeczności nie mogą być pokonane, nie może dojść do ich redukcji, rozwiązania w jakimś procesie przewycięzania. Sprzeczność pozostaje otwarta¹⁵.

Sprzeczność, fragmentaryczność, niepokój. To wszystko spotyka się w tekście-patchworku, w którym formuły dramatyczne sąsiadują z groteskowymi i satyrycznymi, a serio miesza się z żartem. Tekst taki przestaje mieć swojego konkretnego nadawcę, jest wypowiedzią (głosem) Anonima, który w zdewaloryzowanym etycznie świecie próbuje nie tyle ocalić własne słowo, ile wyrazić niepokój o los (sens) tego słowa. W *Rozebranym* czytamy:

Wszystkie wspomnienia obrazy uczucia wiadomości
pojęcia doświadczenia które składały się na mnie
nie łączą się ze sobą nie stanowią całości
we mnie
[...]

I dalej:

[...]
Nie będę kłamał
nie stanowią całości zostałem rozbity i rozebrany
[...]

Rozterki krytyczne mają tu swoje miejsce. Rozmaitość interpretacji, diagnoz i supozycji ma swe źródło w tym, że przypisujemy własne formuły widzenia świata do odmiennych tego świata definicji. Dzieło otwarte autora *Form* prowoku-

¹⁵ M. JANION: *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa 2000, s. 240.

je do zajmowania rozmaitych stanowisk, nie tyle podsuwa jakąś gotową wizję literatury, ile przybliża nam sytuację, w której wielość wariantów jest wartością samą w sobie. By powiedzieć inaczej: Różewicz zmusza nas do jednostkowego wyboru, do podmiotowego, na własny rachunek, nadawania światu sensu.

Kłopoty z Różewiczem mają jednak swe źródło także poza tekstem. Ten twórca osobny konsekwentnie strzeże własnej niezależności duchowej. Nie wdaje się w polemiki z interpretatorami swojego dzieła, nie koryguje, nie ripostuje, nie poucza, nie dopowiada. Pozostając w granicach swojego świata — w tym świecie przedstawia postacie na scenie, częściej skreśla, niż dopisuje nowe kwestie, stara się nawiązać jak najściślejszy kontakt z rzeczywistością, która, coraz ciekawsza, także coraz szybciej się brutalizuje, wynaturza, przepoczwarza i przekształca. Dialog z rzeczywistością i — przy tym — chęć ocalenia pamięci o świecie własnym (dawnym, który przeminął tak szybko, że zdaje się niejako fantazmatem) są dla poety ważniejsze niż jałowe polemiki z krytykami.

Dlatego Różewicz był (jest) i nie był (nie jest) lubiany przez krytyków. Był (jest) i nie był (nie jest) honorowany przez rozmaite instytucje kultury i nauki polskiej. Ta sprzeczność tylko pozornie jest nieprawdziwa. Z jednej strony autor *Kartoteki* nie może uskarżać się na brak laurów, z drugiej — te przychodziły częściej z zagranicy niż Polski. Doktoraty honorowe polskie uniwersytety (Wrocławski, Śląski, Opolski, Jagielloński, Warszawski) zaczęły przyznawać poecie dopiero w ostatniej dekadzie XX wieku, literacką nagrodę Nike poeta otrzymał dopiero w czwartej edycji (2000). Na literacką Nagrodę Nobla czeka od ponad czterdziestu lat.

Trudny Różewicz

Trudność interpretacji wierszy Tadeusza Różewicza zasadza się na tym, że mogą się one sytuować w kilku planach jednocześnie. Cytowane osobno, w oderwaniu od jakiegokol-

wiek kontekstu, nabierają znaczeń ogólnych, uniwersalizują się, można im przypisać nawet takie treści, co do których — w innych przypadkach — moglibyśmy mieć wątpliwości bądź które zgoła odrzucilibyśmy jako treści fałszywe. Umieszczone jednak w otoczeniu innych wierszy tomu, odczytywane w kontekście daty ich powstania, utwory autora *Regio* zakorzeniają się w przestrzeni dostępnej naszemu (kulturowemu, historycznemu, społecznemu) poznaniu, zawężają się w tej przestrzeni, ujawniają swój polemiczny i — jednocześnie — polisemiczny charakter. „Prosta mowa” i „przezroczystość stylu” okazują się wtedy zwodnicze. To, co pomaga w lekturze wiersza, może także prowadzić czytelnika na interpretacyjne manowce. Jest to twórczość bardzo uwikłana w dialog z tradycją i ze współczesnością. Obszarami tradycji są tu niewątpliwie barok, romantyzm i modernizm, zwłaszcza w dialogach z dziełami twórców XVII wieku (Rembrandt, Rubens, Velázquez), z myślą Mickiewicza oraz młodopolskich dekadentów i estetystów (Komornicka, Tetmajer, Staff), ze współczesnością wreszcie, którą jest dla Różewicza szeroko rozumiana sztuka dwudziestowieczna, nieograniczona tylko do Polski, lecz sięgająca w ogóle do głównych zjawisk kultury naszego stulecia (od Picassa do Bacona). Zmianym wystąpieniem jest tu szeroko komentowany, jeden z ostatnich poematów Tadeusza Różewicza *Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*, w którym poeta mówi o swym pokrewieństwie z angielskim malarzem, bliskim mu wizją nowoczesnej kultury. Kultury, która gnijąc, osiąga wymiary nowego, innego piękna, która schodzi w Nic, w Formę bardzo pojemną, będącą naszym autentycznym i jedynie prawdziwym życiem. Nad klarownym stylem dominują „materie nieczyste”.

Te same „materie”, które dojdą do głosu w zbiorze poety *Zawsze fragment. Recycling*. Tutaj wszystko z sobą się zbiega: nieczystość wojny i nieczystość formy, nieczystość świata i nieczystość codzienności ludzkiej. Nie ma jednak wyraźnego obrazu naszej współczesności. W „recyklingowej” — do

ponownego wykorzystania — twarzy naszego czasu zawierają się skrajne bieguny bytu: piękno i jego zaprzeczenie, ład i jego antynomia, moralność i jej negatywność. *Recycling* to, po półwieczu, poemat-skrót *Niepokoju*. Klamra, którą warto przemyśleć.

W ten sposób Tadeusz Różewicz potwierdził zasadę wierności. Wierności sobie: swoim początkom i swojemu trudnemu — przez lata — tworzeniu. Sztuka to zmaganie się z tworzyszem, nieustanne jego przetwarzanie, próba dochodzenia do prawdy zamkniętej w formach niegotowych. Poezja nie może udzielić odpowiedzi na pytania świata. Wiersz jest każdorazowo „małą syntezą” mojego, personalnego stosunku do tegoż świata.

Jeden z nas

Pochwała Sławomira Mrożka*

Sławomir Mrożek, jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy i dramaturgów, w panteonie twórców europejskich i światowych autor o miejscu rozpoznawalnym i swoim, jest — w istocie rzeczy — kimś, kogo nie daje się ani łatwo opisać, ani też zamknąć w efektownej definicji.

Kim jest? Geniuszem literatury: wyczulonym słuchaczem (bo nikt, jak on, nie potrafi wyłuskać z żywej i literackiej mowy tak celnych konstrukcji i zwrotów językowych, demaskujących nasze myślenie); niebezpiecznym obserwatorem (bo każdy szczegół przez niego dostrzeżony staje się pod jego piórem bardziej realny niż w rzeczywistości); fantastycznym dekonstruktorem (bo z wyrafinowanym kunsztem miesza rozmaite style i konwencje, do których się z zamiłowaniem odwołujemy), niepohamowanym ironistą (bo — wedle diagnozy Jana Błońskiego¹ — stale zderza „mędrka” i „chama”, niejednokrotnie gnieżdżących się w nas niepodzielnie). Jest i kimś więcej, wszelako z uwagi na nieobliczalną potęgę zdania rozwijającego, to — ocierające się o patos — wyliczenie, przerywamy.

To wiemy na pewno: Sławomir Mrożek jest — przede wszystkim — jednym z nas i niepodzielnie towarzyszy

* Laudacja wygłoszona z okazji nadania Sławomirowi Mrożkowi doktoratu honorowego Uniwersytetu Śląskiego, 23 marca 2012 roku. Recenzentami w przewodzie byli profesorowie Barbara Gutkowska, Małgorzata Sugiera i Stanisław Gębala. Uroczystość miała miejsce w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach.

1 J. BŁOŃSKI: *Mędrak, cham i jednoaktówka*. W: IDEM: *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*. Kraków 1995, s. 45—95.

wszystkim generacjom w całym okresie po II wojnie światowej. Jak napisała Małgorzata Sugiera,

przez wiele lat i w licznych dziełach używał swoich talentów i dostępnych mu środków artystycznych, by nazywać i ujawniać mechanizmy tworzenia i osvajania świata, których odbiorcy bez jego pomocy nie potrafiliby dostrzec i zrozumieć².

SM, 55—56.

Każda generacja czytała Sławomira Mrożka podług siebie. Jego rysunki, opowiadania, sztuki teatralne sytuowano w rozmaitych kontekstach. Czasami ograniczano ich wymowę do doraźności; czasami delektowano się nimi dla samej przyjemności obcowania z ironicznymi konceptami czy wynajdywaniem tego, ile w słowach twórcy *Indyka* było celnej riposty na absurdalność dookólnego świata i jego fatalne uporządkowanie; czasami — nie tak znowu rzadko — czytano jego starszą i nowszą twórczość, odnosząc ją do zmieniających się warunków życia w PRL-u. We wszystkich tych postaciach lektury przyjemność obcowania z tekstem zderzała się z rozpoznawaniem okrutnego świata, ukazanego wprawdzie w krzywym zwierciadle, ale mającego trwałe podstawy, żelazną logikę i swój — w jakimś sensie — niehumaniczny wymiar.

Następujące po sobie pokolenia próbowały zamknąć teatr Mrożka, pewnie bez złej woli, ale z powodu ograniczenia kontekstów poznawczych w wąskich ramach PRL-u. Zacytujmy za recenzją profesora Stanisława Gębali:

Czytanie Mrożka bez wątplenia pomogło nam przeżyć PRL. Jego twórczość miała trudne do przecenienia znaczenie terapeutyczne, a ściślej: psychoterapeutyczne. Umożliwiała dystansowanie się od absurdów tamtej codzienności

² Tu i dalej skrót SM odsyła do publikacji *Sławomir Mrozek. Doctor Honoris Causa Universitatis Silesiensis*. Red. M. KISIEL. Katowice 2012, w której zgromadzono recenzje na przewodzie doktorskim, a także odpowiedź Sławomira Mrożka.

i odświętności, dziwnie przemieszanych przez nachalność i prymitywizm ówczesnej propagandy [...].

Psychoterapia przy pomocy Mrożka była najbardziej potrzebna w miejscach styku tzw. szarego obywatela z władzą, czyli z wszelkiego rodzaju urzędami i urzędnikami. Właśnie w takich sytuacjach najczęściej padały w naszych codziennych rozmowach słowa: „To jest jak z Mrożka!”, „Istny Mrozek!”, „Tego by nawet Mrozek nie wymyślił!”. I mimo że Mrozek nie karmił swoich czytelników fałszywą nadzieją na możliwość wygranej w starciu z władzą [...], to jednak na swój tragifarsowy sposób heroizował przegranych. A w każdym razie tak były czytane jego sztuki. W przeświadczeniu czytelników i widzów teatralnych bowiem Mrozek był zawsze z **nami** przeciw **nim**.

SM, 32—33.

Małgorzata Sugiera tak to z kolei ujęła:

Jeśli dziś uważnie przeczytać sztuki Mrożka, zapominając o dawnych lekturach i modelach interpretacji, to nieoczekiwanie okaże się, że w gruncie rzeczy niewiele w nich tego, co zwykliśmy dotąd jako ludzie teatru na scenie pokazywać i jako widzowie dostrzegać, czyli werystycznie oddanego szczegółu życia w PRL-u. Jest natomiast [...] laboratorium międzyludzkich relacji, wnikliwe studium mechanizmu perswazyjnego działania tych wzmówień i utopijnych światów budowanych wyłącznie ze słów, które zwykliśmy nazywać ideologią.

SM, 57.

To samo powiedziane, lecz inaczej. Jest więc Sławomir Mrozek personalizowany jako ten, dzięki któremu świat PRL-u dało się przeżyć, i jest sytuowany poza kontekstem polskim jako ten, dla którego mechanizmy ideologicznej deprawacji są niezależne od lokalnego przyporządkowania. Czytając, staramy się odszukać siebie. Nie dziwi więc, że w poszukiwaniu sensu autor *Tanga* stale był (i jest) konfrontowany z doświadczeniem biograficznym literackiej i teatralnej publiczności. Biografia jest tym, co nie kłamie. Tak w sztuce, jak w świecie

społecznym. Kiedy następuje przecięcie obu tych rzeczywistości, dochodzi do porozumienia.

W wypadku Mrożka, ale nie tylko niego, to porozumienie, tak wyraźne w komunikacji międzyludzkiej, tworzyło się na fundamencie ruiny. Takie było doświadczenie roczników dwudziestych i trzydziestych przeszłego stulecia, że ich świat rodził się z rozsyпки, i budowany być musiał albo w kontrze do niej, albo w uznaniu jej destrukcyjnej roli. II wojna światowa objawiała się tutaj jako punkt zwrotny. Biograficznie, bo jasne dzieciństwo zastąpiła ciemna niepewność. Mentalnie, bo nic już nie było takie, jak przedtem. Ideologicznie, bo w krótkim czasie spotkały się z sobą w konflikcie dwie światopoglądowe dzумы: „czarna” (faszyzm) i „czerwona” (komunizm). Takiego doświadczenia ani przedtem, ani potem żadna generacja nie miała.

Zderzano pod tym kątem teatr Mrożka i Różewicza. Debiutowali w tym samym czasie jako dramaturdzy, ale ich myślenie o teatrze i świecie poszło odmiennymi drogami. Teatr (i świat) Tadeusza Różewicza żywi się rozpadem, chaosem, rozrzuceniem i nieuporządkowaniem; teatr (i świat) Mrożka sytuuje się w pragnieniu porządku, poszukuje przeciwdziałania. W teatrze (i świecie) Różewicza proces rozkładu dotknął słowa; w teatrze (i w świecie) Mrożka słowo nad światem dominuje. Jeżeli, tak się różniąc, gdzieś są sobie i bliscy, to — jak napisał przed laty krytyk — w tym chyba tylko, że obaj wyprowadzają swoją sztukę z przekonania o kryzysie „niewzruszonych pojęć”³.

Obu twórcom bliska była wtedy, na początku ich drogi pisarskiej, satyra. Jej ostrze okazało się zbawienne. W jednym, i drugim przypadku nie tyle ratowała przed zwątpieniem, ile przywracała wiarę w to, że — pomimo ustalonych ram świadomości — zawsze można się odwołać do konstytuującego nasz świat człowieka. Nieważne, czy będzie on tworzył swój byt na ruinach, czy wbrew nim, czy będzie dostrzegał

3 Por. S. GĘBALA: *Teatr Różewicza*. Wrocław 1978, s. 212—227.

okrutną moc ideologii, czy też zechce wejść z nią w jakieś porozumienie — zawsze na końcu drogi stał będzie ten, do kogo i dla kogo kierujemy swoją wypowiedź, a także w czym imieniu ją kierujemy. Różewicz i Mrozek nie kłócą się w swoich diagnozach świata. Oni po prostu — u źródeł swego istnienia — inaczej rozpoznali świat, w jakim przyszło im na nowo odnaleźć sens. Jeden więc w chaosie upatruje znaczeń dla dzisiejszej kultury, drugi twierdzi, że w przewyżczeniach chaosu zawiera się to, co dla człowieka najważniejsze.

Przewycięzenie przybiera nieraz postać wszechwiedzącej babki. W literaturze staje się nią wszechstronność wyrazu. Sławomir Mrozek — podobnie jak Tadeusz Różewicz — wielokrotnie sięga do rozmaitych form wypowiedzi pisarskiej, ale nie chce się utożsamiać z twórcą *Kartoteki*. Bliższy jest mu Gombrowicz, o czym wspomina w późniejszych dziełach, bo ten rodzaj ironii, w której zawierają się — lęk przed ośmieszeniem i radość oczyszczenia, zdemaskowanie intencji i wolność odpuszczenia, gorycz porażki i słodycz niezależności — konstituuje prawdziwie wolną postać pisarza.

Barbara Gutkowska napisała, że twórczość Sławomira Mroźka zawarta jest między autobiografizmem a intertekstualnością. Inaczej mówiąc, że autor *Miłości na Krymie* niezwykle mocno doświadczenie własne zakotwicza między znakami (czy między tekstami) dostępnego sobie świata. Rzecz w tym, iż zwrot w stronę kultury masowej i mediów, ku rewolucji językowej i światu stereotypów nie zawsze musi przynieść dobre rezultaty. Sławomir Mrozek naczytał się jak nikt. Do czego doszedł? „Sztuka jest dla artysty życiem” — napisał w *Dzienniku*. Ucieczka jest powrotem, powrót zaś źródłem cierpienia.

Dzieło Sławomira Mroźka nie podda się zatem łatwym, uogólniającym, podchwytliwym opiniom. Barbara Gutkowska napisała:

Sławomir Mrozek niezmiennie i konsekwentnie zaznacza [...] swój dystans do powszechnie podzielanych przekonań i sensów wytworzonych przez społeczno-kulturową wspól-

notę. Różnica zaś polega na tym, że teraz weryfikuje je odniesieniem do egzystencjalnego konkretności, uwiarygodnionego autobiograficzną sygnaturą, w czym dostrzec można rzadki dzisiaj namysł nad moralnym i społecznym znaczeniem literatury. Równie ważna jak efekt artystyczny jest etyczna postawa Autora, dla którego — jak pisał w *Obrazie i słowie*: „pisanie ma jeszcze sens jako świadectwo i przekazywanie mądrości. Jednemu człowiekowi przez drugiego człowieka”.

SM, 73—74.

Dotknięty tutaj został ważny problem. Czytając Sławomira Mrożka, zawsze stajemy przed moralnymi wyborami. Pisarz nie narzuca swojej opcji, ustawia nas w jakimś sobie znanym szeregu. A kiedy włącza się w porządek naszego życia, to zaczynają się dziać rzeczy straszne. Już o tym nie pamiętamy. Dlatego tak ważne są obserwacje, które przeobraziły się w tumult emocji, radość z nowego życia, wdzięczność ze spotkania. Jeszcze raz odwołajmy się do słów Barbary Gutkowskiej:

[...] jesteśmy postawieni przed twórczością szczególną „całkowitą” — będącą jednocześnie wytworem i procesem — i możemy spojrzeć na nią jak na pełny zapis duchowej autobiografii wybitnego artysty i intelektualisty z przełomu XX i XXI wieku. Jej punktem ciężkości jest nie tylko autorskie „ja”, ale także tradycja literacka i szeroko pojęta kultura, polityka, historia, historiozofia oraz współczesność.

SM, 65.

Dlaczego przyznajemy doktorat honorowy Uniwersytetu Śląskiego twórcy *Vatzlava*? Wiele jest po temu powodów. Przyznajemy go — przede wszystkim dlatego, że jest on wybitnym polskim dramaturgiem i prozaikiem, jednym z najznamienitszych twórców teatru europejskiego i światowego, przenikliwym sędzią natury ludzkiej, mistrzem ironii, demaskatorem absurdów świata. Ale także dlatego, że Sławomir Mrożek wyznał, iż z Katowicami połączyła go miłość (SM, 25—26). W roku 1957 poznał malarzkę Marię Obrembę, członkinię le-

gendarnej grupy St-53, z którą wziął ślub cywilny w Katowicach w roku 1959. Ich związek jednak nie przetrwał długo, ale jakże było się kłócić ze śmiercią...

Do Katowic Sławomir Mrozek przyjeżdżał w latach następnych, a po dziesięcioleciach nieobecności — wiąże się z nimi symbolicznie przez akademicką społeczność Uniwersytetu Śląskiego.

Mistrzu, witamy Pana w naszym gronie!

Kulturę umarłą przeniósł do wieczności literatury

Pochwała Wiesława Myśliwskiego*

Głosić pochwałę Wielkiego Pisarza jest wielkim wyróżnieniem, lecz i zobowiązaniem. Mierzyć się z tak znamienitym dorobkiem, którego interpretatorami byli nie tylko najlepsi poeci i pisarze, krytycy i uczeni¹, który na trwałe zadomowił się w pamięci czytelników, zaprzyjaźnił się z nimi, wziął ich w jasyr i wyzwolić nie chce, to także — jak w moim wypadku — mierzyć się z własną biografią, której tak wiele odsłon mogłem zobaczyć w pięknie epickiego słowa. Głosić pochwałę pisarza, to oznacza także: podejmować próbę zrozumienia jego filozofii tworzenia, jego **prozozofii**.

Kiedyś Marian Piechal wprowadził do słownika krytycznego termin: „poezjozofia”. Tak go tłumaczył:

Zasadnicza [...] różnica między filozofią a poezjozofią polega na tym, że **filozofia to wyraz umiłowania mądrości poprzez logicznie uporządkowany system myśli**, zaś **poezjozofia to wyraz tworzenia mądrości poprzez artystycznie ukształtowany system doznań**. Wynika z tego, że każda **prawdziwa poezja jest mądra**. Greckie słowo **philos** — miłośnik, **poiesis** — tworzenie i **sophia** — mądrość, składające

* Laudacja wygłoszona z okazji nadania Wiesławowi Myśliwskiemu doktoratu honorowego Uniwersytetu Rzeszowskiego, 14 maja 2012 roku.

¹ Zob. B. PIOTROWSKA: *Wiesław Myśliwski. Bibliografia*. Wyd. 3., uzupełnione, rozszerzone i poprawione. Kielce 2012. Jest to dziś najpełniejsza dokumentacja bio-bibliograficzna, poświęcona twórczości pisarza, dostępna także pod adresem internetowym <http://sbc.wbp.kielce.pl/dlibra/docmetadata?id=16680&from=publication>.

się na te polskie złożenia, są poświadczeniem ich prawdziwości².

„Prozozofia” Wiesława Myśliwskiego także zdążyła ku mądrości, czyni ją prawdziwą miarą dojrzałości egzystencji. Pisarz powie:

Mądrość jest absolutnym darem, wykształcenie, wiedza nie mają tu nic do rzeczy i nie zawsze [...] przekładają się na mądrość. Prawdziwą mądrością nazywam zdolność odczuwania swojego istnienia, a tym samym świadomość swojego istnienia, i wśród innych, w historii, i w samym sobie — w tej codziennej szarości, pospolitości, trywialności³.

„Prozozofia” twórcy *Widnokregu* jest więc, tak to ujmijmy: tworzeniem mądrości przez artystyczne wsłuchanie się w siebie i w innych, w codzienność i w historię, w pojedynczy los i w los wspólnoty. Owo „wsłuchanie” jest warunkiem koniecznym tego, by móc później „wypowiedzieć”.

Pisał przed trzydziestu laty Henryk Bereza:

Dzieło Myśliwskiego na pastwę uczoności spod świecącej lub ciemnej gwiazdy jest skazane, Myśliwski prowokuje uczoność nieskończonością jawnych i ukrytych źródeł swojej wiedzy o człowieku, że znajdują u niego znawcy literatury, filozofii, teologii, socjologii i folklorystyki, kompozytorem jego dzieła zajmują się muzykolodzy, przyrodznawcom, historykom kultury materialnej i językoznawcom wszelkiej maści stwarza Myśliwski przedmiot studiów na całe lata⁴.

Owo „dzieło” zamyka się dzisiaj w pięciu powieściach: *Nagi sad* (1967), *Pałac* (1970), *Kamień na kamieniu* (1983), *Widnokrąg*

2 M. PIECHAŁ: *Propozycje poetyckie*. Kraków 1975, s. 95.

3 *Książkę można pisać bez końca*. Z Wiesławem MYŚLIWSKIM rozmawia Marek RADZIWOŃ. „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 233.

4 H. BEREZA: *Spełnienie*. W: IDEM: *Sposób myślenia*. T. 1: *O prozie polskiej*. Warszawa 1989, s. 391.

(1996), *Traktat o łuskaniu fasoli* (2006). I w czterech dramatach: *Złodziej* (1973), *Klucznik* (1978), *Drzewo* (1988), *Requiem dla gospodyni* (2000). Jest „dziełem” wielkiej, odwołując się do słów pisarza: „nieliczącej się z niczym”, żywej mowy⁵.

Sztuka narracji Wiesława Myśliwskiego wyrasta bowiem z mowy, nie z pisma. Twórca *Kamienia na kamieniu* wyznaje:

Pomysłu na książkę zawsze szukam w mowie ludzkiej, nie w piśmie, w mowie, podkreślam, w żywej mowie, jako że mowa jest prawdziwym językiem⁶.

W szczególnym sensie słowa te odnoszą się to do tego, co konstytuuje prapoczątek literatury, do kultury ustnej. Literatura ustna wyrastała z doświadczenia wspólnoty, wobec niej się określała, budowała tożsamość między członkami grupy, miała lokalny — a przez to: usytuowany w „każdej” przestrzeni — charakter, i — przede wszystkim — znosiła sprzeczności między czasami. Wszystko działo się w wiecznym teraz, uaktualniało się, nie znało przyszłości i przeszłości, nie ustanawiało też różnicy — bo jej po prostu nie było i być nie mogło — między Bogiem a człowiekiem, naturą istniejącą a naturą stwarzaną. Dopiero pismo rozdzieliło wspólnotę, ustanowiło różnicę, pozwoliło odkryć sprzeczność, rozorało naturę, Boga oddaliło od człowieka, a mowę od pamięci⁷.

Ten świat, tę istotę sprzeczności Wiesław Myśliwski uczynił w swoim piarstwie **przasadą**. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* przeczytamy:

[...] to, co opowiedziane [...], ustanawia to, jak było, jest czy będzie, nadaje temu wymiar, skazuje na nicość lub na zmarłychwstanie. I tylko to, co opowiedziane, jest jedyną możli-

5 *Jestem pisarzem od czasu do czasu*. Z Wiesławem MYŚLIWSKIM rozmawia Zdzisław PIETRASIK. „Polityka” 2006, nr 17/18.

6 *Ibidem*.

7 Zob. na ten temat *Literatura ustna*. Wybór tekstów, wstęp, kalendarium i bibliografia P. CZAPLIŃSKI. Gdańsk 2010, *passim*.

wą wiecznością. Żyjemy w tym, co opowiedziane. Świat jest tym, co opowiedziane⁸.

Dlatego pisarz sięga do „nieliczącej się z niczym” mowy żywej. W niej odnajduje źródło swojej opowieści i ku niej ją kieruje. „Źródło nie może nie żywić strumienia” — napisał Julian Przyboś przy innej okazji⁹. A my rozumiemy: dopóki strumień zaspokaja nasze pragnienie, to znak, że źródło nie wysycha.

Język pisany — wyznaje Wiesław Myśliwski — jest językiem wtórnym, sztucznym, stąd moje wieloletnie zainteresowania chłopskimi źródłami języka, strukturami chłopskiej mowy, tej dawnej, ma się rozumieć, bo dzisiaj już chłopskiej mowy nie ma. W chłopskiej kulturze istniało wiele zwyczajów, które stymulowały czy wręcz stanowiły preteksty zbiorowych rozmów o wszystkim¹⁰.

Postaci utworów Myśliwskiego — zauważa Ewa Wiegandt — nie to, że żyją w słowie, ale **są słowem**. Słowem nie pojedynczym, lecz zbiorem monologowych opowieści, sterowanych automatyzmem skojarzeń, a więc siłami podświadomości. Ich celem nie jest komunikacja, lecz ekspresja¹¹.

To odwołanie do „źródeł języka”, owej „ekspresji” wysłownienia, jest jednocześnie wyborem „struktury mowy”, która w wielkich powieściach Myśliwskiego ma charakter monologu wypowiedzianego. Przemysław Czapliński nazwał pisarza „rzecznikiem niewysłuchanych opowieści”¹². Niewysłucha-

8 W. MYŚLIWSKI: *Traktat o łuskaniu fasoli*. Kraków 2006, s. 69.

9 J. PRZYBOS: *Trudne „Treny”*. W: IDEM: *Sens poetycki*. T. 1. Wyd. 2. powiększone. Kraków 1967, s. 72.

10 *Jestem pisarzem od czasu do czasu...*

11 E. WIEGAND: *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*. W: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*. Red. J. PACŁAWSKI. Kielce 2001.

12 P. CZAPLIŃSKI: *Opinia o dorobku Wiesława Myśliwskiego [...]*. W: *Wiesław Myśliwski. Doctor Honoris Causa Universitatis Opoliensis*. Opole 2009, s. 27. Dalej — skrót WM, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony.

nych w tym sensie, że zdominowanych przez to, co opowiedziane. A tymczasem — mówi Czapliński — narrator wielkich powieści Wiesława Myśliwskiego

bardzo chciałby zostać wysłuchany, ale boi się, że jego wypowiedź zostanie zlekceważona albo przerwana. Jest to jednocześnie człowiek, który nie tyle chce wyrazić własną — jedną — rację, ile wypowiedzieć życie. Bo to właśnie ono, życie w swej całości zasługujące na uwagę, jest tą najbardziej trwożliwie chronioną wartością¹³.

Słowo „życie” musi tu ulec koniecznemu zastąpieniu. W prozie twórcy *Nagiętego sadu* nie chodzi przecież o ukazanie obrazu życia, lecz tej wartości, którą stanowi pojedynczy los. Ewa Pindór napisała: „Bohaterowie powieści i dramatów Wiesława Myśliwskiego wierzą, że człowiek jest **skazany na swój człowieczy los**, co więcej, że każdy ma najlepszy (dla siebie) byt”¹⁴. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* przeczytamy:

Życie jest tym, co toczy się bez związku, bez celu, dzień za dniem, najczęściej z woli przypadku, jako że skoro jesteśmy, musimy być. Los natomiast ustanowił człowiek jako rodzaj uznania dla życia¹⁵.

I dalej:

[...] losy przedmiotów są równie ciekawe, jak ludzkie. I równie tragiczne. [...] Czasem [...] człowiek może liczyć jedynie na przedmioty, że go zrozumieją. Czasem przedmiotom powierza to, czego nie powierzyłby nikomu innemu. Czasem tylko przedmioty potrafią z nami tak naprawdę współistnieć¹⁶.

13 Ibidem.

14 E. PINDÓR: *Proza Wiesława Myśliwskiego*. Katowice 1989, s. 72.

15 W. MYŚLIWSKI: *Traktat o łuskaniu fasoli...*, s. 327.

16 Ibidem, s. 126.

Los potrzebuje Logosu, wykorzystuje go i w nim się ukrywa. Jest wszechogarniającą pewnością, że tylko przez wysłowienie możliwe jest zapamiętanie, a więc ocalenie. Jack Goody i Ian P. Watt zauważają, że „to, co zachowuje wagę społeczną, przechowywane jest w pamięci, podczas gdy całą resztę spotyka przeważnie zapomnienie”¹⁷. Ale żeby zostało zapamiętane, musi zostać wysłowione, wyniesione do kultury ustnej. W kulturze pisma słowo jest znakiem, wchodzi w związki z innymi znakami, a dzięki systemowi reguł tworzy język, który jest zewnętrzny wobec podmiotu poznającego i jego świadomości. W kulturze ustnej słowo jest dźwiękiem, rodzi się we wnętrzu podmiotu, ma indywidualny charakter, jednoczy podmiot z kosmosem. Wyraża świat.

Kultura ustna jest dla Wiesława Myśliwskiego kulturą chłopską. Powiedział:

Dla mnie kultura chłopska stanowiła najbardziej fundamentalną część kultury polskiej¹⁸.

Zastanawiając się, co jest „źródłem” nurtu chłopskiego w polskiej literaturze, wskazywał

na chłopską, tysiącletnią kulturę, na chłopskie tysiącletnie doświadczenie, w którym skumulowało się wielkie doświadczenie człowieka, jednostkowe i zbiorowe, na chłopski system światopoglądowy i moralny, wreszcie na chłopską, tysiącletnią, nieprzerwaną w żadnym momencie dziejów, polszczyznę¹⁹.

„Źródło nie może nie żywić strumienia”, przypomnijmy raz jeszcze Juliana Przybosa. I z owego żywiącego (ale i ozyw-

¹⁷ J. GOODY, I. WATT: *Następstwa piśmienności*. Przeł. J. JAWORSKA. „Communicare. Almanach Antropologiczny” [Warszawa] 2007, s. 36.

¹⁸ *Jestem pisarzem od czasu do czasu...* Zob. także fundamentalny esej — W. MYŚLIWSKI: *Kres kultury polskiej*. Postłowie R. SULIMA. Warszawa 2003.

¹⁹ Ibidem.

czego) źródła chłopskości i polszczyzny wyprowadził twórca *Pałacu* wszystkie swe dzieła.

Są to utwory o kresie kultury chłopskiej, wchodzeniu w kulturę inną, z którą można i nie można się już porozumieć, która jest pragnieniem inności i źródłem cierpienia. Są to wielkie monologi, które w słowie wypowiedzianym chcą zakłócić rzeczywistość wymykającą się takiemu zamknięciu.

Narrator mówi, lecz nie wchodzi w dialog. Powieści Myśliwskiego, dowodzi Krzysztof Kłosiński,

Są [...] ogromnymi solilokwiami. Mają taką samą strukturę jak zapis ołówkowy: strumień wypowiedzi podmiotu płynie swobodnie. Nic nie determinuje tego przepływu. Narracja bowiem ulega tu pewnej absolutyzacji, przez co zbliża się do swych granic, do momentu, w którym mowa, jak to określił Miłosz, „sama się obrządza”, niepoddana duktowi opowieści, zbaczając ze szlaku, wijąc się w niekończących się powtórzeniach, echolaliach, refrenach. Wszystko się pluralizuje, a porządek syntagmatyczny zamienia się w wyliczankę, paradygmat. Słowo jednostkowe rozsypuje się w mowę anonimową, zbiorową, w rozległe „mówi się”, w wielogłos²⁰.

Tak mówi kultura, która świadoma jest swego kresu. Pojedynczo, zbiorowo, anonimowo. Wypowiada się w słowie ostatnim, które jest zanikającym głosem.

O czym mówi? O tym, o czym mówi każda kultura uszna: o swojej tożsamości. A ta została zachwiana, bo tradycyjne wartości skonfrontowano z nowoczesnością, która domaga się usunięcia tego, co przeszłe, rytualne i opierające się przyszłości, niechętnie otwarciu na zmianę i na to, co niespodziewane. Zmącona tożsamość narratora powieści Wiesława Myśliwskiego jest zmąceniem czasu. Bohater tkwi zawieszony między tym, co było, co wypowiada zanikającym głosem (słowem, które jest głosem, który zanika), a tym, co jest i należy do czasu o innej świadomości. Rozumie, że upadek

20 K. KŁOSIŃSKI: *Opinia o dorobku Wiesława Myśliwskiego* [...], WM, 39.

świata chłopskiego, wejście w nieuchronną nowoczesność, odsunięcie tradycyjnych znaków i symboli, które służyły porozumieniu, wynikają z historycznego splotu. Wojna zabiera przeszłość, rodzi **inne**.

Spotkanie z innością — pisał Przemysław Czapliński — okazuje się powrotem do pierwszego obszaru [...]. Jest więc tak, jakby Myśliwski kierował do nas literacką zachętę, abyśmy zaczęli opowiadać nasze biografie i nasze genealogie — z uwzględnieniem pochodzenia, lokalnych kultur, komplikacji wojennych i powojennych, lecz zarazem z nastawieniem na samowiedzę zyskiwaną w obrębie każdej kultury, z której zechcemy wyprowadzać własną tożsamość. Właśnie o tym opowiada Myśliwski od kilkadziesiąt lat — o poszukiwaniu przez bohatera **warunków samodzielnego określania swojej przynależności do kultury**. Tak postrzegana, twórczość ta pozostaje czymś wyjątkowym²¹.

Dostojny Doktorancie!

Twórczość Twoja została opisana przez najlepsze pióra polskiej literatury i nauki, dostrzeżona poza granicami kraju i przetłumaczona na liczne języki, wyróżniona ważnymi nagrodami. Zdobyła serca czytelników, zawładnęła ich emocjami i umysłami. Nigdy, Dostojny Doktorancie, nie odszedłeś od swojego tematu, który jest najważniejszym być może tematem polskiej literatury XX wieku. Pytając o tożsamość losu jednostkowego, w istocie rzeczy dociekałeś prawdy o losie zbiorowości. I pewnie jesteś ostatnim epikiem w naszych czasach, który kulturę umarłą przeniósł do wieczności literatury.

Mistrzu, dziękujemy za Twoje dzieło!

²¹ P. CZAPLIŃSKI: *Opinia o dorobku Wiesława Myśliwskiego* [...], WM, 31—32.

Nota bibliograficzna

Zamieszczone w tym zbiorze szkice, rozmowy i laudacje były już na ogół drukowane wcześniej w tomach zbiorowych lub czasopismach. Obecnie zostały przejrane, stylistycznie poprawione, czasami skrócone lub dopełnione. Oto ich pierwodruki:

O próbach typologii prozy polskiej na obczyźnie po 1939 roku. W: *Proza polska na obczyźnie. Problemy — dyskursy — uzupełnienia.* T. 1. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI, A. WAL. Rzeszów 2007, s. 27—36.

Tekst Orientacji. „Integracje” 1991, z. 27, s. 32—36.

Jak możliwa jest synteza literatury polskiej po 1989 roku?. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989—2009.* T. 1. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010, s. 13—22.

Prawo sądu. O Stanisławie Baczyńskim. W: *Czytanie Dwudziestolecia, III.* T. 2. Red. E. HURNIK, E. WRÓBEL. Częstochowa 2012, s. 9—15.

Historiozof polskiej emigracji. Tymon Terlecki w pierwszych latach drugiego wychodźstwa niepodległościowego. W: *Tymon Terlecki. Pamięć i sumienie emigracji.* Red. A. JUSZCZYK. Przemyśl 2010, s. 99—113.

„Z gapiostwa, z ekstazy i z niebycia”. *O niektórych aspektach światopoglądu Marii Kuncewiczowej.* W: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice.* Red. W. WÓJCIK. Katowice 1988, s. 19—30.

Krytyka jako autobiografia. Szkic do portretu Jacka Łukasiewicza. W: *Obszary kultury. Księga ofiarowana Profesorowi Krzyszto-*

- fowi Dmitrukowi w 70. rocznicę urodzin.* Red. J. PASTERKA,
S. ULIASZ. Rzeszów 2011, s. 61—70.
- Z Katowic na wojnę. Z Wojciechem Żukrowskim rozmawia ...*
„Śląsk” 1999, nr 9, s. 36—38.
- Romantyzm to walka o oddech. Z prof. dr. hab. Ireneuszem Opackim*
rozmawia ... „Śląsk” 1996, nr 2, s. 18—21.
- O literaturze, literatach i badaniach literackich. Z prof. dr. Henry-*
kiem Markiewiczem rozmawia ... „Śląsk” 1995, nr 1, s. 8—10.
- Miejsce Miłosza (wypisy z krytyki polskiej).* „Śląsk” 2001, nr 6,
s. 36—37.
- Kłopoty z Różewiczem.* „Śląsk” 2001, nr 10, s. 26—27; *Różewicz:*
jeden z pokolenia. W: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocz-*
nicę urodzin Tadeusza Różewicza. Red. J.M. RUSZAR. Warsza-
wa 2011, s. 9—21.
- Laudacja.* W: *Sławomir Mrozek. Doctor Honoris Causa Universi-*
tatis Silesiensis. Red. M. KISIEL. Katowice 2012, s. 17—22.

Indeks osobowy

- A**dorno Theodor-Wisengrund
(właśc. Theodor Ludwig Wisengrund) 215, 217, 221
- Ajdukiewicz Kazimierz 15, 58
- Anders Władysław 92, 93
- Andres Zbigniew 29, 243
- Ankersmit Frank 137
- Anonim 44, 45, 49
- Auderska Halina 168
- Augustyn, św. (właśc. Aurelius Augustinus) 114
- B**achelard Gaston 60
- Bacon Francis 224
- Baczyński Krzysztof Kamil 67, 92, 139, 140, 141, 183
- Baczyński Stanisław 67—78
- Bagłajewski Arkadiusz 61
- Balcerzan Edward 9, 10, 16, 17, 31, 32, 33, 41
- Barańczak Stanisław 40, 41, 51, 192
- Barbusse Henri 161
- Barthes Roland 59
- Bauer Zbigniew 41
- Belmont Leo (właśc. Leopold Blumental) 68
- Bereś Stanisław 29, 30
- Bereza Henryk 236
- Białoszewski Miron 140, 141, 192
- Bieda Małgorzata 209, 212
- Biedrzycki Krzysztof 192
- Bieniek Juliusz, bp 165, 166
- Bieńczyk Marek 174
- Bieńkowski Zbigniew 43
- Bierezin Jacek 40
- Biskupski Andrzej 42, 48, 49
- Bitner Dariusz 188
- Blanchot Maurice 222
- Blixen Karen (właśc. Karen Christentze von Blixen-Finecke) 149
- Błoński Jan 36, 38, 39, 47, 191, 201, 207, 208, 227
- Bobkowski Andrzej 26
- Bocheński Innocenty Maria, o. — zob. Bocheński Józef Franciszek Emanuel
- Bocheński Józef Franciszek Emanuel 99
- Borowski Tadeusz 183
- Borowy Waław 92, 174
- Braun Kazimierz 218
- Brodzka Alina 77, 145
- Broniewski Władysław 43, 50, 121, 139, 140, 141, 149
- Browarny Wojciech 33
- Brucz Stanisław 142

- Brudnicki Jan Zdzisław 38
 Brzeski Kazimierz 142
 Brzękowski Jan 43, 142
 Brzozowska Antonina 76
 Brzozowski Stanisław 68, 75, 76,
 78
 Bujnicki Tadeusz 145
 Bujnowski Józef 25, 89
 Burkot Irena 209, 212
 Burkot Stanisław 58
- C**
 Camus Albert 50
 Chciuk Andrzej 27
 Chmielowiec Michał 22, 24, 26
 Chrystus zob. Jezus Chrystus
 Chrzanowski Maciej 38
 Churchill Winston Leonard
 Spencer 159
 Chwin Stefan 38, 188
 Constant Benjamin (właśc. Hen-
 ri-Benjamin Constant de Re-
 becque) 46
 Conrad Joseph (właśc. Józef Te-
 odor Konrad Korzeniowski)
 71
 Courts-Mahler Hedwig 188
 Courts-Mahlerowa Jadwiga zob.
 Courts-Mahler Hedwig
 Cudak Romuald 82
 Czachowska Jadwiga 68
 Czapliński Przemysław 58, 61,
 237, 238, 239, 242
 Czarnyszewicz Florian 25, 27
 Czechow Anton Pawłowicz
 167
 Czechowicz Józef 139, 140, 141
 Czerniawski Adam 138
 Czerska Tatiana 15, 58
 Czyżewski Tytus 142
- D**
 Danilewicz-Zielińska Maria 25,
 26, 29
 Dąbrowska Maria 68, 189
 Dedecius Karl 212—213
 Derrida Jacques 150
 Dmitruk Krzysztof 243—244
 Dobek Czesław 28
 Domańska Ewa 137
 Dorosz Krzysztof SJ 85
 Drózd Stanisław 54
 Dumin Piotr 46
 Dybciak Krzysztof 25
 Dzierżyński Feliks 197
- E**
 Elin Mila 142
 Eliot Thomas Stearns 50
 Enzensberger Hans Magnus 50
- F**
 Faryno Jerzy 9
 Feuerbach Ludwig Andreas von
 132
 Fijałkowska Barbara 46
 Fik Ignacy 67
 Fiut Aleksander 201
 Foucault Michel 57
- G**
 Gałczyński Konstancy Ildefons
 189
 Gałuszka Jacek 58
 Garliński Józef 25, 27, 82
 Gąsiorowski Krzysztof 42, 48, 54
 Gębala Stanisław 228, 230
 Gierek Edward 46
 Gierulanka Danuta 150
 Gilly Adolfo 10
 Głowiński Michał 132
 Gombrowicz Witold 24, 26, 61,
 149, 231
 Gomułka Władysław 40, 46

- Goody John 240
 Goszczyński Seweryn 171
 Gretkowska Manuela 192
 Grochowiak Stanisław 126
 Grydzewski Mieczysław (pierw. Mieczysław Grützhändler, późn. Grycendler) 86
 Grynberg Henryk 26
 Guillej-Chmielewska Halszka 29
 Gutkowska Barbara 231, 232
- H**abielski Rafał 86, 98
 Hadaczek Bolesław 31
 Hajduk Ryszard 163
 Hanuszewska Elżbieta 33
 Haupt Zygmunt 26, 28
 Hebbel Fryderyk Chrystian (właśc. Christian Friedrich Hebbel) 19, 157
 Herling-Grudziński Gustaw 26, 29
 Hernas Czesław 59
 Hertz Paweł 65
 Hierowski Zdzisław 163
 Hitler Adolf 162, 167
 Hłasko Marek 26
 Hurnik Elżbieta 243
 Husserl Edmund 150, 151
- I**hnatowicz Janusz Artur 86
 Ingarden Roman 150
 Irzykowski Karol 19, 37, 67, 68—69, 78, 157
 Iwasiów Inga 15, 58
 Iwazkiewicz Jarosław 189
- J.Cz.** — zob. Czachowska Jadwiga
- Jadacki Jacek Juliusz 106
 Jagodziński Zdzisław 25, 27, 82
 Jakóbczyk Jan 27, 29
 Jakubowski Jan Zygmunt 37, 38, 53
 Jan Kazimierz zob. Jan II Kazimierz Waza, król
 Jan II Kazimierz Waza, król 68
 Janion Maria 56, 86, 94, 101, 102, 171, 174, 221, 222
 Jankowski Jerzy 142
 Janus Elżbieta 9
 Jarzębski Jerzy 191
 Jastrun Mieczysław 50, 116, 124—125
 Jaszcz zob. Szczepański Jan Alfred
 Jauss Hans Robert 61
 Jaworska Justyna 240
 Jaworski Stanisław 13
 Jeremić Dragan 102
 Jerzyna Zbigniew 42, 54
 Jezus Chrystus 93
 Joachimiak Zbigniew 51
 Joyce James (właśc. James Augustine Aloysius Joyce) 149
 Juszczyk Andrzej 243
- K**aden-Bandrowski Juliusz 68
 Kanarek Romuald 67
 Karpowicz Tymoteusz 135
 Kawiński Wojciech 54
 Kijonka Tadeusz 201
 Kijowski Andrzej 67, 77, 78, 204, 205
 Kisiel Marian 11, 21, 37, 41, 46, 57, 71, 72, 86, 88, 97, 101, 102, 103, 104, 108, 112, 116, 120, 207, 228, 244

- Kleiner Juliusz 129
 Klimaszewski Bolesław 30, 61, 92
 Kłak Tadeusz 211
 Kłosiński Krzysztof 80, 202, 203, 241
 Koczanowicz Leszek 12
 Kołakowski Leszek 215
 Kołodziejczyk Dariusz 81
 Komornicka Maria 224
 Konwicki Tadeusz 118
 Koperski Jerzy 41, 42, 46, 48, 49, 50, 53
 Korfanty Wojciech 166
 Kornhauser Julian 40
 Korzeniewska Ewa 68
 Kosiński Jerzy 27, 29
 Kossak (1° v. Szczucka, 2° v. Szatkowska) Zofia 27, 29
 Kościuszko Tadeusz 79
 Kott Jan 190
 Kowalczykowa Alina 174
 Kowalska Janina 28
 Koźmian Kajetan 174
 Kranz Judith 188
 Krasicki Ignacy, bp 192
 Krasuski Krzysztof 67
 Kridl Manfred 13, 22, 79, 81, 82, 84, 173
 Kruczkowski, introligator 166
 Kryszak Janusz 43, 84, 85
 Krzemieniowa Krystyna zob. Krzemień-Ojak Krystyna
 Krzemień-Ojak Krystyna 215
 Krzemień-Ojak Sław 215
 Kubisz Paweł 159
 Kucner Mieczysław 42, 51, 54
 Kudelski Zdzisław 25
 Kuncewicz Piotr 38
 Kuncewiczowa Maria 27, 28, 99—114, 243
 Kuniczak Wiesław 27, 29
 Kuraś Józef, pseud. „Ogień” 197
 Kurek Jalu (właśc. Franciszek Kurek) 142
 Kurowicki Jan 42
 Kuzik Aleksander 121
 Kwiatkowski Jerzy 38, 39, 40, 115, 190, 203, 204, 207, 208
 Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafinowicz) 149, 179, 183
 Leciński Maciej 58
 Lem Stanisław 32
 Lenin Władimir Iljicz (właśc. Władimir Iljicz Uljanow) 50
 Leszin Jerzy — zob. Koperski Jerzy
 Leszin-Koperski Jerzy — zob. Koperski Jerzy
 Leśmian Bolesław (właśc. Bolesław Lesman) 61, 69
 Lévi-Strauss Claude 50
 Ligęza Wojciech 61, 92
 Lipski Leo (właśc. Leo Lipschütz) 26, 28
 London Jack (właśc. John Griffith Chaney) 71
 Lubas Regina 92
 Łempicki Zygmunt 72
 Łepkowski Tadeusz 10
 Łobodowski Józef 27
 Łotman Jurij Michajłowicz 9
 Łukasiewicz Jacek 115—129, 243
M.K. — zob. Kisiel Marian
 Maciąg Włodzimierz 221

- Maciejewski Janusz 132
 Maciejewski Marian 174
 Mackiewicz Józef 24, 25, 26, 27
 MacLean Alistair 188
 Madyda Aleksander 33
 Maginot André 161
 Majerski Paweł 54
 Malczewski Antoni 171
 Mannheim Karl 133
 Marcel Gabriel 50
 Markiewicz Henryk 11, 23, 36,
 187—197, 244
 Markiewicz Zygmunt 22, 23, 24,
 26, 29
 Markowski Michał Paweł 61
 Marks Karol (właśc. Karl Hein-
 rich Marx) 50
 Maroszczuk Grażyna 58
 Márquez Gabriel García (właśc.
 Gabriel José de la Concordia
 García Márquez) 188
 Mateja Jan, ks. 165
 Maupassant Guy de (właśc.
 Henri René Albert Guy de
 Maupassant) 167
 Mayenowa Maria Renata 9
 Miciński Tadeusz 69
 Mickiewicz Adam 79, 116, 129,
 174, 175, 176, 177, 178, 195, 204,
 224
 Międzyrzecki Artur 92
 Mikołajczyk Stanisław 164
 Mikulski Stanisław 165
 Miłosz Czesław 25, 26, 61, 199,
 201—208, 241, 244
 Mocarski Tadeusz 40
 Mokranowska Zdzisława 27, 28
 Mołojec Bolesław 197
 Mostwin Danuta 27, 29
 Mounier Emmanuel 50, 119
 Mroczkowska Marta 84
 Mrozek Sławomir 227—233, 244
 Mróz Maria 10
 Myśliwski Wiesław 235—242
 Nabokov Vladimir Vladimiro-
 vich 188
 Naglerowa Herminia 28
 Nałkowska Zofia 69, 191
 Nawarecki Aleksander 27, 28,
 195
 Nęcka Agnieszka 58
 Nietzsche Friedrich 150, 151
 Norwid Cyprian Kamil 136, 138,
 139, 163, 174, 204
 Nowaczyński Adolf 69
 Nowakowski Tadeusz 27
 Nowicki Krzysztof 40, 52
 Noworzyn Ewa 27, 29
 Nowotko Marceli (właśc. Marce-
 li Nowotka) 197
 Nycz Ryszard 12, 29
 Nyczek Tadeusz 36, 54, 189
 Obertyńska Beata 28
 Obremba Maria 232
 Odojewski Włodzimierz 26, 27,
 28
 Olejniczak Józef 25, 27, 29, 82
 Opacki Ireneusz 25, 27, 82,
 171—185, 244
 Opacki Józef, pseud. „Mohort”
 171
 Ordon Juliusz Konstanty 81
 Ortwin Ostap (właśc. Oskar Kat-
 zenellenbogen) 67, 76
 Osmańczyk Edmund Jan 159
 Otto Rudolf 50

- Paclawski Jan 238
 Pankowski Marian 26—27, 28
 Paprocki Stanisław J. 22, 25, 26
 Parnicki Teodor 27, 86, 122, 148, 149
 Passendorfer Jerzy 165
 Pasternak Boris Leonidowicz 204, 205
 Pasterska Jolanta 244
 Pasterski Janusz 243
 Pawlikowski Michał Kryspin 25
 Paźniewski Włodzimierz 139
 Peiper Tadeusz 13, 43, 49, 50, 135, 142, 143
 Piasecki Sergiusz 25, 28
 Picasso Pablo Ruiz (właśc. Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso) 224
 Piechal Marian 235, 236
 Pietrasik Zdzisław 237
 Pietrkiewicz Jerzy 27, 29
 Piłat Poncjusz (Pontius Pilatus) 169
 Pindór Ewa zob. Tutaj Ewa
 Piotrowska Beata 235
 Piskor Stanisław 139
 Pitigrilli (właśc. Dino Segre) 188
 Piwińska Marta 174
 Piwowar Lech 43, 92
 Płoski (Stanisławski) Stanisław 68
 Pol Wincenty 171
 Pomirowski Leon 67
 Poprawa Adam 120
 Potocki Antoni 69
 Poulet Gorges 7, 60
 Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 79, 194
 Pruszyński Ksawery 81, 82, 83, 84
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 224
 Przyboś Julian 39, 43, 50, 138, 140, 141, 142, 210, 211, 212, 214, 238, 240
 Putrament Jerzy 167
 Pyka Gotfryd 81
 Pytasz Marek 25, 27, 82
Radziwon Marek 236
 Remarque Erich Maria (właśc. Erich Paul Remark) 161
 Rembrandt Harmenszoon van Rijn 224
 Reymont Władysław Stanisław 194
 Rilke Rainer Maria 50
 Romanowiczowa Zofia 27, 28
 Roosevelt Franklin Delano 159
 Rosiek Stanisław 38
 Roszko Janusz 81
 Różewicz Tadeusz 61, 118, 124, 183, 209—225, 230, 231, 244
 Rubens Peter Paul 224
 Rudnicki Lucjan 50
 Ruszar Józef Maria 244
 Rydz-Śmigły Edward 161
 Rymkiewicz Jarosław Marek 195
 Rzymowski Wincenty 69
S.Kr. — zob. Kryska Sławomir 40
 Sambor Michał — zob. Chmielowiec Michał

- Sandauer Artur 115, 138, 190
 Sartre Jean-Paul 50
 Schiller Friedrich (właśc. Johann Christoph Friedrich von Schiller) 46
 Schulz Bruno 61
 Siemion Wojciech 165
 Sienkiewicz Henryk 196
 Sieroszewski Waław 69
 Siwicka Dorota 174
 Skrzyposzek Chrystian 28
 Sławek Tadeusz 139, 153
 Sławińska Irena 205
 Sławiński Janusz 61, 149, 213
 Słowacki Juliusz 82, 177
 Sowiński Józef 81
 Spitzer Leo 60
 Sprusiński Michał 42
 Stachura Edward 49, 54
 Staff Leopold 214, 224
 Stala Marian 201
 Stalin Josif Wissarionowicz 93, 159, 164, 169
 Stempowski Jerzy 116
 Stern Anatol 43, 142
 Sterna-Wachowiak Sergiusz 50, 52
 Straszewicz Czesław 24, 27
 Sugiera Małgorzata 228, 229
 Sulima Roch 240
 Szałagan Alicja 68
 Szaniawski Klemens 15, 58
 Szaruga Leszek 41
 Szawerna-Dyrszka Anna 27, 29
 Szczepański Jan 159
 Szczepański Jan Alfred 210
 Szewczyk Wilhelm 159, 163, 166
 Szuba Andrzej 139
 Szybowicz Eliza 58
 Szymański Wiesław Paweł 68
 Szymborska Wisława 61, 124
 Szymutko Stefan 145—155
 Świetlicki Marcin 192
 Święch Jerzy 16, 84, 85, 98
 Tarnawski Wit 26
 Tatarkiewicz Władysław 174
 Taylor Nina — zob. Taylor-Terlecka Nina
 Taylor-Terlecka Nina 25, 26, 84, 85
 Teilhard de Chardin Pierre 50
 Terlecki Tymon 22, 26, 79—98
 Themerson Stefan 27, 29
 Thibaudet Albert 116
 Timoszewicz Jerzy 116
 Tokarz Bożena 42
 Turowicz Jerzy 201
 Tutaj Ewa 239
 Tuwim Julian 189
 Twardowski Jan, ks. 165
 Tyrmand Leopold 27
 Tyszkiewicz Beata 165
 Ułasz Stanisław 244
 Uniłowski Krzysztof 27
 Wasadze Akakij Georgijewicz 103
 Velázquez Diego Rodriguez de Silva y 224
 Vincenz Stanisław 26, 27, 28
 Wajda Andrzej 167
 Wał Anna 243
 Wallace Edgar 71, 188

- Wańkowicz Melchior 27
Warkocki Błażej 58
Waśkiewicz Andrzej Krzysztof
14, 39, 41, 42, 45, 48, 52, 53, 54,
131—144
Watt Ian P. 240
Wazyk Adam 43, 50, 142
Weinrich Harald 61
Werner Andrzej 76
Wharton William 149, 188
Wiegand Ewa 238
Winawer Bruno 69
Witan Jan 38
Witkacy — zob. Witkiewicz Sta-
nisław Ignacy (Witkacy)
Witkiewicz Stanisław Ignacy
(Witkacy) 61
Witkowska Alina 96, 97, 174
Wittgenstein Ludwig 50
Witwicki Władysław 106
Wojtyła Karol 162—163
Woltersdorf Maria Irmina —
zob. Żukrowska Maria
Wójcik Włodzimierz 243
Wróbel Elżbieta 243
Wyka Kazimierz 37, 38, 53, 115,
132
Wyskiel Wojciech 30
Wyspiański Stanisław 182
Zagajewski Adam 40
Zahorska Stefania 28, 29
Zaleski Marek 149
Załuski Zbigniew 167
Zawada Andrzej 40, 120
Zawistowski Władysław 51
Zaworska Helena 77, 99, 107
Zbierska-Mościcka Judyta 7
Zdziebło Dominik, ps. „Kor-
dian” 164
Zévaco Michel 188
Zgorzelski Czesław 172, 173
Ziemny Aleksander 190
Ziętek Jerzy 164
Żeleński-Boy Tadeusz 67
Żernicki Janusz 42, 45, 48, 54
Żeromski Stefan 182, 191
Żółkiewski Stefan 9, 60, 77,
132—133
Żukrowska Jadwiga 161
Żukrowska Maria 165
Żukrowski Wojciech 159—170,
244
Żukrowski Zygmunt 159—160
Żylińska Jadwiga 168

Marian Kisiel

Critica varia

Summary

The book collects texts of different types: cross-sectional sketches, critical portraits, interviews as well as laudations of great poets and writers. It is a meeting with a historio-literary *varietas*, and faces privatized (personal) past of a reading. The 20th century literature, seen in fragments, shreds or reflections, is, thus, becoming a map of possible peregrinations and meetings. The author does not conceal that the nature of reading is looking for important meanings regardless of time. That is why, combining authors of different generations, schools and poetics, the author tries to see them in a joint experience of reality and literature. It is also a personal book as it refers to outstanding figures of the Polish literary culture the author met or entered into a cognitive dialogue with.

Мариан Кисель

Critica varia

Резюме

В книге собраны тексты разного плана: эссе-обозрения, критические портреты, интервью, а также хвалебные речи, написанные в честь великих поэтов и писателей. Это встреча с литературоведческим *varietas*, в сопоставлении с частным (личным) прошлым прочтения произведения. Литература XX века, увиденная во фрагментах, отрывках или отражениях, становится таким образом картой возможных странствований и встреч. Автор не скрывает того, что суть чтения заключается в поиске важных значений, вне зависимости от времени. Именно поэтому, объединяя творцов разных поколений, школ и поэтик, он старается увидеть их в общем опыте действительности и литературы. Это также личностная книга, поскольку в ней представлены выдающиеся представители польской литературной культуры, с которыми автор встречался или вел познавательный диалог.

Redaktor Małgorzata Pogłódek
Fotografia Autora na skrzydełku okładki Maria Śliwa
Projektant okładki Tomasz Gut
Korektor Mirosława Żłobińska
Łamanie Grażyna Szewczyk

Copyright © 2013 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2191-2

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 16,0. Liczba arkuszy wydawniczych: 12,5. Cena 20 zł (+ VAT). Publikację wydrukowano na papierze Ecco Book Cream 80 g. Do składu użyto pisma Palatino Linotype oraz Cambria. Druk i oprawę wykonano w drukarni PPHU TOTEM, ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław.



Marian Kisiel jest profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Śląskiego, kieruje Zakładem Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. Zadebiutował jako krytyk broszurą *Götterdämmerung, emigracja wewnętrzna, reduta. O literaturze i pokoleniu literackim lat osiemdziesiątych* (1983). Od tego czasu opublikował kilkanaście książek, m.in. *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego* (1991), *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej* (1998), *Od Różewicza. Małe szkice o poezji* (1999), *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce* (1999), *Pamięć, biografia, słowo. Szkice o poetach dwóch generacji* (2000), *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku* (2004), *Przypisy do współczesności* (2006), *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego* (2010), *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych* (2013). *Critica varia* ukazują się na trzydziestolecie debiutu krytycznego Autora.

Cena 20 zł (+ VAT)

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-2191-2