

**LITERATURA
POLSKA
1944-2000**
w zarysie

Stanisław Stabro

**LITERATURA
POLSKA
1944-2000**
w zarysie

Wydanie II
przejrzane i poprawione

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

RECENZENT

Włodzimierz Maciąg

PROJEKT OKŁADKI

Roksana Gołębiowska

REDAKTOR

Lucyna Sadko

KOREKTOR

Krystyna Dulińska

© Copyright by Stanisław Stabro & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Wydanie II przejrzone i poprawione, Kraków 2005
All rights reserved

Książka, ani żaden jej fragment, nie może być przedrukowywana bez pisemnej zgody
Autora i Wydawcy. W sprawie zezwoleń na przedruk należy zwracać się do Wydawnictwa
Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 83-233-2003-9

www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-631-18-81, tel./fax 12-631-81-83
Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98
tel. kom. 506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl
Konto: PEKAO SA nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

Spis treści

Od Autora	7
Podział na okresy	9
Rozdział I	
U progu nowej rzeczywistości (1944–1948)	17
Rozdział II	
W cieniu socrealizmu (1949–1956)	33
Rozdział III	
Złudzenia małej stabilizacji (1956–1968)	51
Rozdział IV	
Od kontestacji do „Solidarności” (1968–1989)	87
Rozdział V	
Barwy niepodległości (1990–2000)	145
Indeks osób	193

Od Autora

Najtrudniej jest pisać o zjawiskach współczesnych obserwowanych *in statu nascendi*. Dotyczy to szczególnie procesu historycznoliterackiego, rozciągniętego z naturalnych powodów w czasie. Przed problemami tego rodzaju stało w ostatnim okresie wielu autorów licznych podręczników historii literatury współczesnej. Między innymi Tadeusz Drewnowski w *Próbie scalenia. Obiegach, wzorcach, stylach* (1997), Stanisław Burkot w *Literaturze polskiej w latach 1986–1995* (1996), Przemysław Czaplński i Piotr Śliwiński w *Literaturze polskiej 1976–1998* (1999).

Każdy z przyjętych w różnych podręcznikach sposobów porządkowania historycznoliterackiego materiału zawiera w sobie, z samej definicji, ryzyko pewnego rodzaju arbitralności w sferze metodologii i wyboru opisywanych przez autora zjawisk. Z drugiej strony, nie istnieje już jednolity, powszechnie obowiązujący kanon w tym względzie. W nauce o literaturze uprawnione są bowiem obecnie różne dyskursy, od tradycyjnych po ponowoczesne. Podobnie jak można by napisać historię literatury, która byłaby historią języka, poetyk, tendencji i poszczególnych prądów.

Niniejszy podręcznik, uwzględniający przede wszystkim kryterium allogenetyczne, czyli spojrzenie na proces historycznoliteracki z punktu widzenia czynników historycznych, społecznych i socjologicznych, należy do pierwszej z wymienionych powyżej dwóch szkół myślenia i pisania o literaturze. Celem moim było raczej porządkowanie oraz syntetyczny opis konkretnego historycznoliterackiego procesu w – z góry zakreślonych przeze mnie – periodyzacyjnych ramach, jak również dążenie do obiektywizmu, wyrażające się w uwzględnieniu wielu nazwisk, tytułów i szczegółowych dat. Był to świadomy z mojej strony wybór określonej, historycznoliterackiej konwencji.

Wyborowi temu podporządkowana została metodologia niniejszej książki. Przyjmując, że okres 1944–1968 został już dość dokładnie zbadany i opisany, wybrałem zeń, w mojej optyce, nazwiska i zjawiska tylko najważniejsze. Szerzej, posługując się także komentarzem krytycznoliterackim różnych autorów w celu obiektywizacji moich sądów, opisałem okres 1968–2000, zdając sobie wszakże sprawę z faktu, że dopiero odległa przy-

szłość obiektywnie zweryfikuje zaproponowaną tu przeze mnie – bardziej rozbudowaną niż w poprzednich rozdziałach – wizję tego częściowego okresu. Mam na myśli zarówno dobór poszczególnych dzieł i pisarzy, poszczególne konkluzje, miejsce opisywanych autorów na mapie literatury, jak i konkretną hierarchię nazwisk i wartości. Innym z moich wstępnych założeń było – zgodnie z najnowszymi tendencjami – ukazanie historii literatury polskiej lat 1944–2000 w jej wersji scalonej, to znaczy bez wyraźnego, osobnego wyodrębniania literatury krajowej i emigracyjnej. Miało to swoje konsekwencje w modelu przyjętego przeze mnie dyskursu.

Na koniec chciałbym serdecznie podziękować Panu Prof. dr. hab. Włodzimierzowi Maciągowi, którego cenne i życzliwe wskazówki, jako recenzenta, pomogły mi w znacznym stopniu ulepszyć tę pracę. Podziękowania zechcą też przyjąć Panowie Profesorowie: prof. dr hab. Stanisław Burkot, prof. dr hab. Jerzy Jarzębski, prof. dr hab. Wojciech Ligęza – ich szczegółowe uwagi przyczyniły się w decydującym stopniu do ostatecznego kształtu tej książki.

Podział na okresy

1944–1948

Polską literaturę krajową po roku 1944 można podzielić, według kryteriów historycznych i socjologicznych, na pięć wyraźnie wyodrębniających się okresów. Pierwszy z nich otwiera data 2 października 1944 roku, oznaczająca moment kapitulacji powstania warszawskiego, kiedy to nastąpił definitywny z punktu widzenia historycznego koniec ustrojowej i kulturowej formacji II Rzeczypospolitej. Poprzedziło go proklamowanie w lipcu 1944 roku Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, wzywającego wszystkich Polaków do walki z okupantem niemieckim i podkreślającego rolę Armii Czerwonej w wyzwoleniu Polski. Na arenie międzynarodowej za początek tego okresu trzeba przyjąć luty 1945 roku, czyli datę konferencji w Jaltie z udziałem Winstona Churchilla, Franklina D. Roosevelta i Józefa Stalina, która po wcześniejszej Konferencji Wielkiej Trójki w Teheranie (28 XI–1 XII 1943) zadecydowała o ostatecznym kształcie powojennej Europy i przypieczętowała radzieckie zdobycze terytorialne. Przesądziła również o przesunięciu terytorium Polski o kilkaset kilometrów na zachód, w stosunku do granic sprzed 1939 roku, ustanawiając nową granicę na linii Odry i Nysy Łużyckiej. W granicach Polski znalazły się takie miasta, jak Opole, Wrocław i Szczecin. W maju 1945 roku, z chwilą ostatecznej kapitulacji Niemiec, zakończyła się II wojna światowa. W grudniu 1948 roku odbył się w Polsce zjazd zjednoczeniowy Polskiej Partii Socjalistycznej i Polskiej Partii Robotniczej. Powstała Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, której I sekretarzem został Bolesław Bierut, wcześniej działacz Kominternu. Datę tę należy uznać za zamykającą kilka pierwszych, powojennych lat względnej liberalizacji i względnego pluralizmu w dziedzinie polityki kulturalnej PRL-u, jak również za datę końcową pierwszego okresu. Liberalizacja została wymuszona przez okoliczności polityczne, polegające na konieczności stopniowego utwierdzenia się przez nową władzę w trakcie budowania nowego politycznego i społecznego ładu. Jednakże walki ze zbrojnym podziemiem trwały aż

do początku lat pięćdziesiątych, a w 1946 roku ukazał się dekret o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Jego agendy w ramach charakterystycznej dla okresu powojennego cenzury prewencyjnej kontrolowały treści wypowiedziane publicznie w druku, w radiu, później w telewizji, na scenach i estradzie, eliminując wszystko, co mogłoby podważać zasady ustroju politycznego i godzić w międzynarodowe sojusze Polski, szczególnie ze Związkiem Radzieckim.

1949–1956

Drugi okres był równoległy do utrwalającego się stanu „zimnej wojny” pomiędzy Wschodem i Zachodem. Oznaczał próby stalinizacji kultury polskiej oraz zamiar narzucenia jej, podobnie jak i literaturze polskiej, przez ówczesne władze, importowanych z ZSRR wzorców estetycznych i ideologicznych. Rozpoczął się w 1949 roku od styczniowego IV Zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich, przekształconego następnie w Związek Literatów Polskich. Sformułowany tam program realizmu socjalistycznego przyjęto jako podstawowy wzór, według którego miała odtąd rozwijać się literatura. W marcu 1953 roku zmarł Józef Stalin. W Polsce, podobnie jak i w Związku Radzieckim, zaczynają się rozwijać w tym okresie – szczególnie w literaturze – od 1954 roku, procesy odwilżowe. W czerwcu 1956 roku w Poznaniu wybuchły robotnicze strajki, krwawo stłumione przez wojsko. W październiku tego samego roku odbyło się VIII plenum KC PZPR, na którym ponownie doszedł do władzy, uwolniony z więzienia, Władysław Gomułka. Sprzeciwił się on, do pewnego stopnia, ówczesnej polityce radzieckiej w stosunku do Polski i przez przywódców innych państw ówczesnego bloku socjalistycznego zaczął być postrzegany jako lider ewentualnej opozycji. Podobnie traktowało go społeczeństwo, wiążąc z jego osobą niepodległościowe nadzieje i obdarzając go dużym kredytem zaufania. Wydarzenia te przeszły do historii kultury polskiej jako legenda „polskiego października”, zamykającego okres socrealizmu. Przełom 1956 roku otwierał perspektywę krótkotrwałej liberalizacji w dziedzinie życia duchowego kraju i literatury, dokonującej krytycznego rozrachunku z minioną epoką. Odrzucenie stalinizmu przez ówczesne elity polityczne okazało się jednak w dalszej perspektywie procesem tylko częściowym i niekonsekwentnym. Polskie wydarzenia 1956 roku związane były z faktami w dziedzinie polityki międzynarodowej. W lutym 1956 roku odbył się XX Zjazd KPZR, na którym Nikita Chruszczow wygłosił słynne przemówienie o zbrodniach stalinowskich. Na przełomie października i listopada tego samego roku wybuchło na Węgrzech antyradzieckie powstanie (rozpoczęło się od wiecu solidarności z Polską 20 października 1956 roku w Budapeszcie), którego przywódcą był Imre Nagy. Powstanie to stłumione zostało przez rosyjski korpus ekspedycyjny w połowie listopada.

1956–1968

Następny okres – trzeci – trwał od roku 1956 do schyłku lat sześćdziesiątych. Charakteryzował się on we wstępnej fazie rezygnacją z monopolistycznej poetyki realizmu socjalistycznego, nawiązywaniem osłabionych przez poprzedni okres więzi kulturalnych i artystycznych z Zachodem. Jego cechą szczególną był rozwój różnorodnych gatunków i form literackich oraz poszerzenie skali poruszanych przez literaturę problemów. Data końcowa tego okresu, nazywanego niekiedy epoką „naszej małej stabilizacji”, to studenckie strajki i protesty – między innymi w Warszawie, Krakowie, Poznaniu – w marcu 1968 roku, które rozpoczęły się od decyzji władz politycznych o zawieszeniu przedstawień *Dziadów* Adama Mickiewicza w Teatrze Narodowym. Do protestów studenckich dołączyli przedstawiciele środowisk twórczych i akademickich. Wydarzeniom tym towarzyszyła fala urzędowego antysemityzmu oraz emigracja z Polski wielu wybitnych przedstawicieli kultury i nauki pochodzenia żydowskiego. W kraju toczyła się walka polityczna wewnątrz kierowniczych gremiów PZPR z polskimi nacjonalistami spod znaku Mieczysława Moczara. Konsekwencją tej sytuacji było wyjątkowo brutalne stłumienie buntu robotników Wybrzeża w grudniu 1970 roku. Zarówno wydarzenia marcowe, jak i wypadki grudniowe wywarły silny wpływ na świadomość społeczną, a zatem i na literaturę, która jest jej odbiciem i wyrazem. Taki sam wpływ na te dziedziny miał udział polskiej armii w sierpniu 1968 roku w inwazji wojsk Układu Warszawskiego (czyli ZSRR, NRD, Węgier i Bułgarii) na Czechosłowację i zdławienie jej aspiracji wolnościowych. W okresie tym wchodziła do literatury nowa generacja twórców urodzonych po wojnie, w drugiej połowie lat czterdziestych. Jej udziałem stał się nie tylko rodziły konflikt polityczny, lecz także przyswojenie sobie głównych haseł zachodniej kontrkultury i kontestacji, docierających wtedy do Polski, mimo cenzuralnych ograniczeń. Główne hasła amerykańskich beatników i hipisów oraz podstawowe idee „paryskiego maja” 1968 roku (np. „Zabrania się zabraniać!”) uformowały profil duchowy tego pokolenia.

1968–1989

Początek czwartego okresu zaznaczył się na wstępie lat siedemdziesiątych. Miał on kilka wewnętrznych cesur i zakończył się u schyłku lat osiemdziesiątych powtórным odzyskaniem przez Polskę pełnej niepodległości. We wrześniu 1976 roku – po czerwcowych strajkach i protestach robotniczych między innymi w Radomiu, Ursusie, Wrocławiu – powstał Komitet Obrony Robotników, w założeniach swych niosący pomoc wszystkim represjonowanym robotnikom. Ruch ten był dziełem przede wszystkim sro-

dowisk inteligenckich. Apel Komitetu podpisali między innymi Jerzy Andrzejewski, Stanisław Barańczak, Jan Józef Lipski, Andrzej Szczypiorski. W 1977 roku KOR przekształcił się w Komitet Samoobrony Społecznej „KOR”. Do jego zadań należały: walka z represjami stosowanymi przez władze z powodów politycznych, światopoglądowych, rasowych, pomoc prześladowanym, walka z łamaniem praworządności. W tym samym roku powstają takie pisma literackie i polityczne, jak: „Zapis”, „Puls”, „Krytyka”, „Res Publica”. Wraz z Niezależną Oficyną Wydawniczą oraz powstałą w 1978 roku krakowską Oficyną Wydawniczą zainaugurowały one działalność, niezależnego od władz, II obiegu literatury poza zasięgiem cenzury. Po raz pierwszy od zakończenia II wojny światowej złamany został w ten sposób monopol państwa oraz jego cenzury w dziedzinie informacji politycznych i literackich. Doprowadziło to do częściowego przekształcenia się języka literatury, jej zadań oraz funkcji społecznych i utworzenia się dwóch obiegu wydawniczych, oficjalnego i nieoficjalnego, z odpowiadającymi im dwoma rodzajami publiczności literackiej. Rozpoczyna się w tym momencie, za pośrednictwem II obiegu, proces przenikania do literatury krajowej dzieł literatury emigracyjnej, tworzonych przez pisarzy polskich, przebywających na obczyźnie od 1945 roku. Definitywnie zakończy się on w roku 1989, kiedy dzieła te będą drukowane już oficjalnie. Oczywiście proces ten nie oznaczał definitywnego końca samej emigracji jako synonimu pewnych postaw, instytucji literackich lub poglądów niektórych pisarzy, jak na przykład Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, głoszącego, że komunizm nie skończył się jeszcze w Polsce całkowicie. W tym samym okresie wystąpiło także – wcześniej należące do rzadkości – zjawisko publikowania utworów pisarzy mieszkających w Polsce w czasopiśmie i wydawnictwach emigracyjnych. Prowadziło to do zacierania się granic między literaturą krajową a emigracyjną. Represje komunistycznych władz wobec pisarzy, którzy zaangażowali się w opozycyjną działalność po roku 1976 (zakaz druku, odbieranie paszportów, okresowe wtrącanie do więzień), były hamowane przez kilka okoliczności o charakterze międzynarodowym. Najpierw w 1975 roku Polska w gronie 35 państw europejskich, USA i Kanady podpisała Akt Końcowy KBWE, zawierający stwierdzenie wolności i niepodległości państw sygnatariuszy oraz zobowiązujący strony do poszanowania praw człowieka. W roku 1977 Rada Państwa ratyfikowała Pakty Praw Człowieka ONZ, czyli Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych z 1966 roku. Stał się on normą prawną obowiązującą władze PRL. Na fali wolnościowych dążeń w styczniu 1977 roku ogłoszona została w Czechosłowacji „Karta 77” w sprawie łamania w tym kraju praw człowieka i obywatela. Wśród jej 242 sygnatariuszy był Waclaw Havel. Ogromny wpływ na przebieg wydarzeń w ówczesnej Polsce wywarł wybór kardynała Karola Wojtyły na papieża w 1978 roku oraz jego pielgrzymka do Polski, jako Jana Pawła II, w roku 1979.

Ważną, wewnętrzną cezurą tego dwudziestoletniego okresu w dziejach nie tylko polskiej literatury współczesnej było powstanie, po fali strajków

i protestów społecznych, „Solidarności” w 1980 roku. Politycznej i kulturalnej emancypacji polskiego społeczeństwa sprzyjało także przyznanie w tym samym roku literackiej Nagrody Nobla Czesławowi Miłoszowi. Drogę do niepodległości przerwało wprowadzenie przez władze 13 grudnia 1981 roku stanu wojennego. Władzę przejęła Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego pod przewodnictwem generała Wojciecha Jaruzelskiego. Internowano ponad 6 tysięcy działaczy związkowych i politycznych, w tym także wielu twórców kultury i pisarzy, między innymi Władysława Bartoszewskiego, Jacka Bocheńskiego, Andrzeja Drawicza, Andrzeja Kijowskiego, Andrzeja Szczypiorskiego, Wiktora Woroszyńskiego, Romana Zimanda. W maju 1983 roku powołano reżimowy Patriotyczny Ruch Odrodzenia Narodowego pod przewodnictwem Jana Dobraczyńskiego. W grudniu 1982 roku zawieszono stan wojenny, a w listopadzie tego samego roku uwolniono z internowania Lecha Wałęsę. W lipcu 1983 zniesiono stan wojenny, odbyła się druga pielgrzymka Jana Pawła II do Polski, a Lech Wałęsa otrzymał Pokojową Nagrodę Nobla.

Literatura nie pozostawała bierna wobec tych wydarzeń. Dotyczy to zarówno jej oficjalnego, jak i nieoficjalnego obiegu. Okres „pierwszej” „Solidarności” zaowocował twórczością przede wszystkim okolicznościową, folklorem strajkowym, piosenką. Stan wojenny stanowił dla literatury cezurę istotniejszą. Oprócz literackiego „folkloru”, tworzonego przez uwięzionych w miejscach internowania, powróciła w literaturze II obiegu, przetworzona przez twórców na użytek chwili, konwencja martyrologiczna i romantyczna, inspirowana głównie przez lirykę lat wojny i okupacji 1939–1945. Proces ten inspirowany był również, poza czynnikami tyrtejskimi, zmianą w zakresie funkcji estetycznych i aksjologii literatury w ogóle. Najambitniejsze utwory literackie tego okresu starały się wpisać duchowe i historyczne doświadczenie stanu wojennego w historiozoficzny porządek jeszcze jednej zakończonej fizyczną klęską insurekcji. Zgodnie z polską tradycją dziejową, okazała się ona w dalszej perspektywie kolejnym moralnym zwycięstwem. Jednakże, rezygnując z patosu, niektórzy twórcy starali się uchwycić w swoich utworach groteskową absurdalność sytuacji.

Schyłek tego okresu wyznaczają takie fakty, jak początek rozmów „okrągłego stołu” pomiędzy przedstawicielami władzy i opozycji w lutym 1989 roku, następnie podpisanie dokumentów zamykających rozmowy partii z opozycją i ustalenie warunków kontraktu przedwyborczego: 65% mandatów w Sejmie dla koalicji rządowej, 35% dla opozycji solidarnościowej, wybory do Senatu całkowicie wolne. W czerwcu 1989 roku odbyły się pierwsze, częściowo wolne wybory w powojennej Polsce, zakończone klęską rządzącego obozu komunistów. W lipcu 1989 roku Wojciech Jaruzelski został wybrany na pierwszego „kontraktowego” prezydenta PRL, w sierpniu tego samego roku Sejm powołał Tadeusza Mazowieckiego na urząd premiera. 29 grudnia Sejm dokonał zmian w konstytucji, które formalnie zakończyły istnienie PRL-u. Powstała III Rzeczpospolita. W styczniu 1990 roku PZPR uległa samorozwiązaniu. 22 grudnia 1990 roku Lech

Wałęsa został zaprzysiężony jako pierwszy polski prezydent, wybrany w wyborach powszechnych. Wydarzeniom tym towarzyszyła na arenie międzynarodowej od końca sierpnia 1989 roku „jesień narodów”: początek procesu zjednoczenia Niemiec, w Bułgarii obalenie reżimu Todora Żiwkova, w Czechosłowacji „aksamitna rewolucja”, uwalniająca kraj od panowania komunistów, w Rumunii obalenie rządów ekipy Ceausescu. Po między czerwcem a wrześniem 1991 roku większość republik radzieckich proklamowała niepodległość.

1990–2000

Początek piątego, ostatniego okresu w dziejach polskiej literatury współczesnej przypada na rok 1990. Pojawiło się nowe pokolenie literackie, czyli pisarze urodzeni na początku lat sześćdziesiątych. Podjęło ono w swojej twórczości – już od połowy lat osiemdziesiątych – tematykę postmodernistycznego przełomu we współczesnej kulturze i zaproponowało, zarówno w prozie jak i w poezji, nowe środki wyrazu. Literaturę polską w ostatnim okresie charakteryzuje bogactwo poszukiwań formalnych, różnorodność tematyczna oraz pragnienie zagospodarowania wolności, będącej rezultatem politycznych zmian po 1989 roku. Uwolniona od cenzury i zróżnicowana formalnie, literatura ta pragnie znaleźć swoje nowe miejsce w demokratycznym ładzie społecznym oraz w kontekście polskiej odmiany kultury masowej. Rezygnuje więc z dotychczasowych funkcji tyrtejskich, martyrologicznych i roli „przewodnika dusz”, którą przekazała jej tradycja, a w przeszłości uzasadniała historia Polski. W twórczości najnowszego „pokolenia x” ujawnił się mocny nacisk położony na autoteliczny i ludyczny aspekt literatury. Podkreślanie przez jej autorów walorów estetycznych każdego dzieła związane jest z aktualnymi próbami przyswojenia polskiej świadomości kulturalnej, tak ważnej dla kultury Zachodu, problematyki ponowoczesności. Obok rewolucji artystycznej, charakterystycznej dla każdej międzyepoki przełomu i transformacji, istnieją również w polskiej literaturze współczesnej bardziej tradycyjne sposoby mówienia. Posługują się nimi nie tylko pisarze starszych pokoleń, współtworzących polską literaturę od roku 1944.

Literatura emigracyjna

W 1989 roku zakończony został, w zasadzie, proces scalania w jedną całość dotychczasowej literatury emigracyjnej i literatury krajowej. Polska literatura emigracyjna rozwijała się jednakże w innym rytmie niż literatura krajowa. Polscy twórcy przebywający na obczyźnie działali i pisali

w warunkach stwarzanych im przez demokratyczne społeczeństwa Zachodu. Podejmowali problematykę często w literaturze krajowej nieobecną, jak na przykład temat martyrologii Polaków na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej po 17 września 1939 roku. Uprawiali także i te gatunki literackie, które początkowo były słabo reprezentowane w piśmiennictwie ojczystym (esej).

Podział literatury emigracyjnej na okresy nie pokrywał się jednakże całkowicie z podziałem literatury krajowej, ze względu na mniejszą wagę w dziejach literatury emigracyjnej bieżącego czynnika historycznego. Według najnowszych tendencji dzieli się ona na okres pierwszy: 1945–1951 – etap formowania, okres drugi: 1951–1976 – rozkwitu i stabilizacji, okres trzeci: 1976–1989 – przenikania.

Tuż po wojnie i w latach następnych literatura polska rozwijała się głównie we Francji, Anglii i USA. Do jej najważniejszych instytucji należał Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, założony w Londynie w 1945 roku, Instytut Kultury Polskiej, powstały tamże w 1949 roku, oraz Instytut Literacki utworzony przez Jerzego Giedroycia – powstały w Rzymie w 1946 roku, przeniesiony następnie do Maisons Laffitte pod Paryżem. W Stanach Zjednoczonych działają do dzisiaj: Instytut Naukowy im. Józefa Piłsudskiego, Fundacja Kościuszkowska, Fundacja im. Alfreda Jurzykowskiego.

Do najważniejszych pism literackich – adresowanych zarówno do emigracyjnego, jak i krajowego odbiorcy – należały: paryska „Kultura” (1947–2000) Jerzego Giedroycia (1906–2000) oraz „Zeszyty Historyczne”, wydawane przez Instytut Literacki, londyńskie „Wiadomości” (1946–1981) Mieczysława Grydzewskiego, Michała Chmielowca (Michała Sambora) i Stefanii Kossowskiej, nowojorski „Tygodnik Polski” (1943–1947) Jana Lechonia. Zespół paryskiej „Kultury” (Jerzy Giedroyc, Konstanty A. Jeleński, Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Stempowski, Zygmunt Hertz) wywarł za pośrednictwem redagowanego przez siebie pisma duży wpływ na elity polityczne i kulturalne ojczystego kraju. Redakcja pisma oraz redakcja serii Biblioteka „Kultury” wydrukowała kilkaset wybitnych utworów pisarzy emigracyjnych, a także krajowych (między innymi Marka Hłaski, Stefana Kisielewskiego pod pseudonimami: Tomasz Staliński i Tadeusz Klon), którym cenzura nie pozwoliła na publikację w kraju. Trzema pierwszymi pozycjami serii były *Trans-Atlantyk* (1953), wydany razem z utworem scenicznym pt. *Ślub* Witolda Gombrowicza, *Rok 1984* (1953) w przekładzie Juliusza Mieroszewskiego, George’a Orwell’a, *Zniewolony umysł* (1953) Czesława Miłosza.

Wprowadzenie w Polsce stanu wojennego w grudniu 1981 roku wyzwoliło falę kolejnej emigracji politycznej i zarobkowej. Poza krajem musiało zostać kilkudziesięciu literatów i publicystów, przeważnie młodsze pokolenie. W związku z tym w latach osiemdziesiątych na emigracji powstało wiele czasopism kulturalnych, literackich i politycznych na wysokim poziomie, wydawanych po polsku i dla różnicowanego czytelnika, na przykład paryskie pisma „Zeszyty Literackie” i „Kontakt”, londyński

„Aneks” i „Puls”, a na terenie Niemiec „Archipelag”, „Prawda. Wyzwolenie”, „Pogląd”. Przemycane do kraju w latach osiemdziesiątych, wywarły wpływ na opinię publiczną.

Wpływ ten istniał także przed rokiem 1976 w postaci przenikania do Polski pojedynczych dzieł, na przykład Witolda Gombrowicza i Czesława Miłosza. Ogromną rolę odegrała, począwszy od 1950 roku, „Sekcja Polska” Radia BBC oraz rozgłośnia polska Radia „Wolna Europa”, emitująca program z Monachium od 1952 roku. W swych audycjach poświęcała ona dużo uwagi kulturze i literaturze w kraju i na emigracji, szczególnie w cyklu „Na czerwonym indeksie”, upowszechniającym w okresie stanu wojennego w Polsce utwory zakazane przez cenzurę krajową. Szczególny status literatury tworzonej na obczyźnie był jednym z powodów decyzji o emigracji, podjętych w swoim czasie przez twórców tej miary co Czesław Miłosz, Marek Hłasko, Leopold Tyrmand, Sławomir Mrożek, Aleksander Wat. Dzieje literatury emigracyjnej, jako odrębnego tworu, zakończyły się w 1989 roku. Włączona do nurtu polskiej literatury współczesnej, zachowała jednakże swoje charakterystyczne cechy różniące ją od literatury krajowej, jak, na przykład, podejmowanie w warunkach demokratycznych wolności społeczeństw Zachodu, tematów zakazanych przez cenzurę krajową (choćby polska martyrologia na Kresach), odkłamywanie ojczyściej historii współczesnej, poruszanie niektórych, aktualnych, drażliwych kwestii obyczajowych, różnorodność gatunkowa oraz stylistyczna (na przykład kariera eseju).

Ze względu na merytoryczną oraz chronologiczną rozległość tematu, a zarazem ograniczoną objętość niniejszej pracy, zostaną tu uwzględnione tylko dzieła, autorzy i problemy najbardziej znaczące dla danego okresu. Dotyczy to w takim samym stopniu literatury krajowej, jak i emigracyjnej.

Rozdział

I

**U PROGU NOWEJ
RZECZYWISTOŚCI
(1944–1948)**

Obraz wojny i okupacji w prozie

Podstawowym tematem literatury po 1944 roku była problematyka polityczna, społeczna i moralna, związana przede wszystkim z latami wojny i okupacji 1939–1945 oraz z tworzeniem się w Polsce nowego ładu, poczynając od 1944 roku. Panoramiczna wizja tych wydarzeń zawarta została, między innymi, w twórczości przedwojennej debiutantki, Marii Kuncewiczowej (1899–1989), w tomie wspomnień, reminiscencji i szkiców *Klucze* (Londyn 1943), dotyczących ostatnich dni pobytu pisarki w Kazimierzu, tuż przed wybuchem wojny w 1939 roku. Następnie Kuncewiczowa opisała zagładę Warszawy, szlaki wrzesniowego exodusu do południowo-wschodniej granicy oraz rumuńską i francuską tułaczkę zarówno z okresu „*drôle de guerre*”, jak i po podbiciu Francji przez Niemców. Ostatnim celem bohaterki była Anglia. Również w powieści *Zmowa nieobecnych* (Londyn 1946), utrzymanej w charakterystycznej dla Kuncewiczowej z okresu dwudziestolecia międzywojennego konwencji realistyczno-psychologicznej, pisarka ukazała wojnę na tle wydarzeń rozgrywających się pomiędzy Warszawą a Londynem. Ważnymi utworami tego okresu były powieści *W rozwalonym domu* (1946) i *Najeźdźcy* (1946) Jana Dobraczyńskiego (1910–1994), autora około osiemdziesięciu tomów opowiadań, reportaży, esejów i dramatów, tłumaczonych na kilkanaście języków – pisarza zaliczonego do nurtu katolickiego i związanego, podobnie jak częściowo Kuncewiczowa, z PAX-em. W pierwszym utworze, którego akcja toczyła się podczas powstania warszawskiego, pisarz przedstawił dzieje jednej ze szturmowych kompanii, broniącej barykady na Starym Mieście. Dramatyczne wybory trojga głównych bohaterów, uwikłanych zresztą we wzajemne zależności emocjonalne i uczuciowe, przedstawione zostały na tle dramatycznej historii, w duchu chrześcijańskim. Druga z wymienionych pozycji odznaczała się epickimi ambicjami ujęcia wojny w okresie 1939–1945. Uwzględniała ona wydarzenia prawie na wszystkich frontach II wojny światowej. Parą głównych bohaterów uczynił pisarz w tej powieści Polkę Oleńkę, żarliwą katoliczkę, oraz nieszczęśliwie w niej zakocha-

nego młodego oficera Luftwaffe, również urodzonego w katolickim domu, Herberta Köstringa. Ich dzieje opowiedziane zostały na tle okrucieństw i wojennej przemocy, prowadzącej do śmierci bohaterki. Według Dobraczyńskiego, jedynym warunkiem wydobycia się narodu niemieckiego z otchłani zła, w które wtrąciła go wojna, było odrodzenie religijne. Diagnoza tego rodzaju była do pewnego stopnia zbieżna z przesłaniem wydanego przez Tomasza Manna w 1947 roku *Doktora Faustusa*. Polski pisarz tkwił jednakże w przekonaniu, że niezależnie od popełnionych potworności Niemcy są ludźmi i jeżeli należy z nimi walczyć, to bez nienawiści; trzeba przezwyciężyć odrazę, niechęć i gniew. Dalszym ciągiem *Najeźdźców* była wydana w 1957 roku powieść *A znak nie będzie mu dany*, natomiast zbeletryzowany reportaż *Szata godowa* (1947) dotyczył dziejów polskiego września 1939. Dobraczyński podjął także w późno wydanej powieści *Dośćgnięty* (1967) temat obozowy, ale nie z perspektywy więźnia, lecz zastępcy komendanta obozu śmierci, typowego, przeciętnego, niemieckiego oportunisty, Erwina Krugera, któremu III Rzesza oraz przynależność do NSDAP i SA otwarły drogę do kariery „mordercy z za biurka”. Bohater Dobraczyńskiego po wojnie uciekł do Brazylii, gdzie po dwudziestu latach został odnaleziony przez mściciela. Problematyka winy i kary głównego bohatera została tu potraktowana przez pisarza w niebanalnych kategoriach moralnych, unikających łatwych schematów.

Obraz klęski wrześniowej 1939 roku pojawił się w powieści Jana Józefa Szczepańskiego (ur. 1919) *Polska jesień*, pisanej w latach 1940–1949, wydanej w 1955 roku. Przedstawia ona wojnę w ramach realistycznej relacji. Odzwierciedleniem moralnych dylematów wojny i partyzantki były utwory pisarza zawarte w tomie *Buty i inne opowiadania*, napisane w latach czterdziestych, opublikowane w 1956 roku. Podobnie w wydanym z dużym opóźnieniem właściwym debiucie Tadeusza Konwickiego (ur. 1926) – powieści *Rojsty* (1956) – podjęty został problem wojennej demoralizacji i tzw. „zarażenia śmiercią”. Tradycyjnym, batalistycznym ujęciem tematu charakteryzowały się opowiadania Wojciecha Żukrowskiego (ur. 1916) *Z kraju milczenia* (1946) oraz powieść tego samego autora *Dni klęski* (1952). Ich cechą wyróżniającą było plastyczne oddanie wojennego widowiska, zredukowanie żołnierskich motywacji do bezkrytycznie przyjmowanych przez bohaterów haseł Boga, honoru, Ojczyzny. Rubasność, krzepa, dobroć wojaków, będące śladem sienkiewiczowskiej konwencji. Jednym z najgłośniejszych utworów Żukrowskiego, spopularyzowanych przez adaptację filmową Andrzeja Wajdy, była *Lotna*. Klęski wrześniowej dotyczyła także powieść *Wrzesień* (1952) Jerzego Putramenta (1910–1986) oraz opowieści Melchiora Wańkiewicza (1892–1974) *Wrzesień zagwiałcy* (Londyn 1947).

W stylu gawędy utrzymane były opowiadania Ksawerego Pruszyńskiego (1907–1950) *Trzynaście opowieści* (1946), *Karabela z Meschedu* (1948), których akcja rozgrywa się w środowisku polskiej armii na Bliższym Wschodzie, między innymi w Samarkandzie, i w Europie Zachod-

niej, w Brukseli. Autor był oficerem I Dywizji Pancерnej na Zachodzie, który po 1945 roku powrócił do kraju. Trzytomowa, reportażowa epopeja Wańkowicza *Bitwa o Monte Cassino* (Rzym 1945–1947) poświęcona była walkom polskiego korpusu we Włoszech.

Codzienna rzeczywistość okupowanego kraju odzwierciedliła się najlepiej w serii parabolicznych oraz psychologiczno-realistycznych opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza (1894–1980) *Stara cegielnia. Młyn nad Lutynią* (1946). Najgłośniejsze z nich, oprócz tytułowych, to: *Bitwa na równinie Sedgemoor*, *Matka Joanna od Aniołów*, *Ikar*. Konwencja prozy historycznej posłużyła Iwaszkiewiczowi w dwóch pierwszych utworach do nadania problematyce wojennej wymiaru uniwersalnego – do zadawania pytań o sens, wartość i znaczenie ludzkiej ofiary, poświęcenia i cierpienia. Akcja *Młyna nad Lutynią* toczy się w Wielkopolsce. Stary człowiek, uwikłany w konflikt pomiędzy miłością a poczuciem patriotycznego obowiązku, dokonuje egzekucji na własnym wnuku – renegacie. W *Ikarze* nieustanne zagrożenie życia, przemoc i śmierć w okupowanej Warszawie wyraża się w symbolicznie przypadkowym aresztowaniu młodego chłopca przez gestapo, wśród ulicznej krzątaniny obojętnego tłumu.

W *Krajobrazie niewzruszonym* (1947) Kornela Filipowicza (1913–1990), tomie opowiadań, zawarty został obraz okupacyjnej codzienności, stosunków pomiędzy bohaterami cyklu a Niemcami i opisy egzekucji oraz motywy obozowe, tym drastyczniejsze, że odnoszące się do ostatnich dni wojny, na przykład w *Złotym krzyżyku* i w *Balladzie*. W opowiadaniach Filipowicza postaci przezeń stworzone, uwikłane w różnego rodzaju zależności, zmuszone wielokrotnie do pracy dla okupanta, nie mogły sobie pozwolić na ostentacyjne bohaterstwo. Nie dotyczyło to partyzantów ze *Spotkania w Dewonie* i bohatera *Krajobrazu, który przeżył śmierć*, Żyda, podejmującego walkę o ocalenie – uwieńczoną sukcesem – po przeżyciu przez niego masowej egzekucji. Filipowicz odchodził w tych tekstach od obowiązującej polską literaturę heroiczną konwencji.

Podobnie okupacyjna, lwowska tym razem, codzienność odzwierciedliła się w powieści *Twarze przed lustrem* (1946) Mariana Promińskiego (1908–1971). Nieschematyczność tego ujęcia polegała między innymi na ukazaniu przez autora skandalizującego obrazu społeczeństwa pod niemiecką okupacją. Autor przedwojennych *Lüddigerów* (1938) – ciąg dalszy *Król nie żyje, niech żyje król* (1959) – ukazał w *Twarzach przed lustrem* wzajemne powiązania okupujących i okupowanych, różne ich wzajemne interesy na pograniczu etyki i moralności, ludzi odległych od radykalnego, patriotycznego wzoru.

Literatura obozowa. Literatura łagrowa

Jednym z najważniejszych wątków prozy polskiej po roku 1944 był opis niemieckich obozów koncentracyjnych i, w literaturze emigracyjnej, rosyjskich łagrów. Były to różne odmiany prozy fikcjonalnej i „literatury faktu”. Tadeusz Borowski (1922–1951), po wyzwoleniu go z obozu w Dachau w 1945 roku, wydał wspólnie z Januszem Nel Siedleckim i Krystynem Olszewskim książkę, będącą zbiorem relacji i opowiadań pt. *Byliśmy w Oświęcimiu* (Monachium 1946). Znalazły się w niej opowiadania obozowe Borowskiego: *Dzień na Harmenzach*, *Proszę państwa do gazu*, *U nas w Auschwitzu*, *Ludzie, którzy szli*, przedrukowane po powrocie pisarza do kraju w zbiorach *Pożegnanie z Marią* (1948), *Kamienny świat* (1948). Ich akcja toczyła się na terenie obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu i w Brzezince. Zawierały wizję człowieka oraz wartości kultury europejskiej unicestwionych w tych ekstremalnych warunkach. Eksponowały los jednostki zmuszonej przez obozowy system do nieludzkich zachowań. Tematem *Bitwy pod Grunwaldem*, której akcję umieścił pisarz w obozie dla dipisów we Freimanie na przedmieściu Monachium, były dzieje więźniów wyzwolonych wcześniej przez armię amerykańską z obozu Dachau-Allach. Opowiadanie to, jedno z najważniejszych w twórczości Borowskiego, zawierało wątki polemiczne wobec modelu polskiego patriotyzmu. Na jego podstawie Andrzej Wajda nakręcił film pt. *Krajobraz po bitwie*.

Problematykę związaną z powojennymi losami *displaced persons* podjął także Tadeusz Nowakowski (1918–1996) w zbiorze opowiadań *Szopa za jaśminami* (Londyn 1948) oraz w autobiograficznej i groteskowej powieści *Obóz wszystkich świętych* (Paryż 1957). Jej akcję umiejscowił autor tuż po 1945 roku na terenie Niemiec, w byłym obozie koncentracyjnym dopiero co wyzwolonym, również i w tym przypadku, przez armię amerykańską. Utwór rozpoczyna się od ekspresyjnej sceny morderstwa jednej z nielicznych ocalałych Żydówek, dokonanego przez współwięźniów, jej niedawnych towarzyszy niedoli, z powodów rasowych. Ginie także broniący kobiety Polak. Oswobodzona więźniarska społeczność chroni się w karykaturalnie odtworzone przez siebie formy organizacji społeczeństwa, znane tym ludziom z epoki przedobozowej. To właśnie one doprowadzą do tragicznego odtrącenia głównego bohatera powieści i przyczynią się, pośrednio, do wypędzenia go z obozu, stającego się w tej wersji synonimem polskiego zaścianka. Inny wątek powieści Nowakowskiego to nieudane małżeństwo Polaka, byłego więźnia, i Niemki, jego dawnej sympatii z przedwojennej Bydgoszczy, zawarte przez bohaterów tuż po wojnie, na przekór nacjonalistycznym syndromom i kulturowym ograniczeniom.

Fabularne ujęcie wojny, okupacji i wydarzeń w obozie oświęcimskim spotykamy w tomie opowiadań *Noc* (1945) Jerzego Andrzejewskiego

(1909–1983). Najbardziej popularne z nich to opis epizodu wojennego z września 1939 roku pt. *Przed sądem* oraz obraz obozowego apelu, zarządzanego po ucieczce jednego z więźniów, w utworze *Apel*. Odmianą, katolicką wizję wydarzeń rozgrywających się w obozie oświęcimskim (*konzentration-lager* jako kara za grzechy) zawarła w tomie *Z otchłani. Wspomnienia z lagru* (Rzym 1946) Zofia Kossak-Szczucka (1890–1968). Faktograficzne *Dymy nad Birkenau* (1945) Seweryny Szmaglewskiej (1916–1992) posłużyły jako jeden z dowodów rzeczowych w procesie norymberskim. Podobne w charakterze *Medaliony* (1946) Zofii Nałkowskiej (1884–1954) powstały jako rezultat pracy autorki w Komisji do Badania Zbrodni Niemieckich, po utworzeniu NRD przemianowanej na Komisję do Badania Zbrodni Hitlerowskich. Nałkowska zetknęła się tam z relacjami byłych więźniów, którym nadała następnie literacki kształt. *Profesor Spanner* to opis niemieckiego instytutu naukowego, produkującego mydło między innymi ze szczątków ludzkich; *Dno* – historia transportu więźniarek do obozu. *Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*, *Człowiek jest mocny* – zbrodnia ludobójstwa dokonywana na dzieciach i dorosłych (komory gazowe). Opowiadania te, wstrząsające w swojej lakoniczności i prostocie, były istotnym *novum* w polskiej literaturze oraz autentycznym oskarżeniem faszyzmu. Część z nich – *Kobieta cmentarna*, *Przy torze kolejowym*, *Dwojra zielona*, *Wiza* – dotyczyła eksterminacji narodu żydowskiego.

Temat Holocaustu i, szerzej, temat wzajemnych wpływów dwóch kultur, polskiej i żydowskiej, jest we współczesnej literaturze polskiej niezwykle popularny. Wątek „Zagłady” podjął w literaturze powojennej między innymi przedwojenny debiutant Adolf Rudnicki (1912–1990) w *Szekspiarze* (1948), *Ucieczce z Jasnej Polany* (1949) – tomach opowiadań. Najsłynniejsze z nich to: *Ginący Daniel*, *Wielki Stefan Konecki*. Bohaterami tych utworów są ginący w różnych okolicznościach członkowie społeczności żydowskiej.

W tej kategorii tekstów szczególne miejsce należy się rozrachunkowemu *Wielkiemu Tygodniowi* (1945) Jerzego Andrzejewskiego, napisanemu pod wrażeniem ostatecznej zagłady getta warszawskiego w kwietniu 1943 roku. Główną bohaterką jest Irena Lilien, Żydówka, uciekająca od swoich. Jej błąkanie się po ulicach okupowanej Warszawy, a następnie krótkie schronienie w domu dawnego przyjaciela Polaka jest pretekstem do ukazania zróżnicowanych postaw różnych ludzi wobec eksterminacji narodu żydowskiego: od chęci niesienia pomocy ofiarom i prześladowanym po niechęć i donosicielstwo. W finale bohaterka, wygnana z miejsca chwilowego schronienia, wraca do swoich, aby umrzeć razem z nimi. Także i ten utwór został zekranizowany przez Andrzeja Wajdę pod takim samym tytułem (1996).

Pozbawiony oskarżycielskiego tonu był eksperymentatorski pod względem formalnym *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego (1905–1989), napisany w 1946, ale wydany w 1954 roku. Jego treścią były dzieje skazanych na wyniszczenie dwóch grup: partyzanckiej oraz żydowskich ucie-

kinierów z miasteczka, którzy schronili się w trudno dostępnym, lesistym terenie. Pisarz w narracji zbliżonej do strumienia świadomości wyeksponował przede wszystkim bezsens i okrucieństwo wojny.

Doświadczenia okupacji sowieckiej oraz martyrologia Polaków na wschodnich kresach II Rzeczypospolitej po 17 września 1939 roku znalazły odzwierciedlenie w książkach Józefa Czapskiego (1896–1993) *Wspomnienia starobielskie* (Rzym 1946), Beaty Obertyńskiej (1898–1980) *W domu niewoli* (Rzym 1946) pod pseudonimem M. Rudzka, *Na nieludzkiej ziemi* (Paryż 1949), Wacława Grubińskiego (1883–1973) *Między sierpem a młotem* (Londyn 1948), Anatola Krakowieckiego (1901–1950) *Książka o Kołymie* (Londyn 1950), Melchiora Wańkowicza *Dzieje rodziny Korzeniewskich* (Rzym 1944). Książki Czapskiego to historia nieudanych poszukiwań przez autora na terenie Rosji polskich oficerów, rozstrzelanych w kwietniu 1940 roku w Katyniu. Relacja Wańkowicza dotyczyła powolnego wymierania jednej z polskich rodzin, wywiezionej do Kazachstanu. Ale najwybitniejszym dziełem tego rodzaju jest *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (1919–2000), napisany w latach 1946–1951, wydany po angielsku z przedmową Bertranda Russella w 1951–1952 w Londynie i w Nowym Jorku, po polsku w Londynie w 1953. Autor był w latach 1940–1942 więźniem rosyjskiego łagru w Jercewie pod Archangielskiem. Jego książka z pogranicza literatury faktu i prozy fikcyjnej jest studium psychologiczno-społecznym. Wnikliwie przedstawia degradację człowieczeństwa w warunkach więziennych i łagrowych. Jednak w odróżnieniu od Borowskiego Herling-Grudziński odwoływał się do niezniszczalnych, według niego, nawet w warunkach obozowych, humanistycznych ideałów kultury europejskiej. Podobnie jak w pierwowzorze tej książki, we *Wspomnieniach z domu umartwych* Fiodora Dostojewskiego, narrator zarówno w stosunku do współtowarzyszy niedoli, jak i wobec oprawców żywi miłosierdzie. Można w tym fakcie widzieć odległe echo inspiracji chrześcijańskiej. I pod tym względem jest to książka wyjątkowa.

Literatura rozrachunków inteligenckich. Kariera eseju

Bardzo interesującą odmianę prozy stanowiła w tym okresie „literatura rozrachunków inteligenckich” (termin Kazimierza Wyki). Jej autorzy w grupie znaczących powieści, powstałych częściowo w trakcie wojny, wykreowali postać mieszczańskiego bohatera, który dokonuje krytyki tradycji swojej klasy społecznej oraz usiłuje się dostosować do realiów powojennego, politycznego ustroju. Akcja na poły autobiograficznego *Jeziora Bodeńskiego* (1946) Stanisława Dygata (1914–1978) toczy się w Konstancji nad Jeziorem Bodeńskim, gdzie pisarz był internowany w latach 1939–

–1940. Jego następną książką była powieść pod symbolicznym tytułem *Pożegnania* (1948). Akcja bulwersującego obyczajowo *Sprzysiężenia* (1947) Stefana Kisielewskiego (1911–1991) toczy się we wrześniu 1939 roku. *Drewniany koń* (1946) Kazimierza Brandysa (ur. 1916) to obraz konspiracji antyhitlerowskiej w krzywym zwierciadle. *Samson* (1948), *Antygona* (1948), *Troja, miasto otwarte* (1949) tego samego autora to krytyka mieszczańskiej moralności. Do tej grupy należała także powieść *Sedan* (1948) Pawła Herta (1918–2001).

Szczególną kontynuacją literatury inteligentkich rozrachunków był *Po pióło i diament* (1948) Jerzego Andrzejewskiego. Bohaterem tej powieści, spopularyzowanej dodatkowo przez film Andrzeja Wajdy pod tym samym tytułem (1958), był Maciek Chełmicki, symbolizujący powojenne rozterki AK-owskiego pokolenia. Wyrażały się one w wątpliwościach żywionych przez jego przedstawicieli, czy mogą się włączyć w budowę nowej rzeczywistości. Powieści Andrzejewskiego – której akcja toczy się w ciągu kilku dni majowych 1945 roku, gdy następuje kapitulacja Niemiec i zakończenie działań wojennych – zarzucano jednostronność i wybiórczość, wyrażającą się w pomijaniu przez autora niektórych elementów ówczesnej rzeczywistości, takich jak na przykład poczynania Armii Radzieckiej i NKWD na ziemiach polskich, aresztowania i wywózki byłych żołnierzy Armii Krajowej do Rosji. Niezależnie jednak od tych zarzutów, powieść Andrzejewskiego ukazywała dramatyczny obraz konfliktów dzielących wówczas polskie społeczeństwo, a parę głównych protagonistów, czyli Maćka Chełmickiego i sekretarza Szczukę, charakteryzowała w kategoriach zbliżonych do tragizmu greckiego dramatu przeznaczenia.

Przykładem nowatorskiego spojrzenia na historię z odległej perspektywy dziejowej były eksperymentujące pod względem formalnym, książki Teodora Parnickiego (1908–1988) *Srebrne orły* (Jerozolima 1944–1945) oraz *Aecjusz, ostatni Rzymianin* (Nowy Jork 1946) powieść wydana pierwotnie przed wojną, w 1937 roku. Stworzył on w literaturze polskiej odrębny typ powieści historycznej. Na lata te przypadł także początek tradycyjnej pod względem formy i języka biblijnej tetralogii Jana Dobraczyńskiego, czyli publikacja *Wybrańców gwiazd* (1948), powieści, której akcja toczyła się za czasów proroka Jeremiasza oraz babilońskiego króla Nabuchodonozora, i *Świętego miecza* (1949), poświęconego dziejom pierwszych gmin chrześcijańskich, ich prześladowań za cesarza Nerona, a także działalności św. Pawła. Kolejnym przykładem tradycyjnego pisarstwa historycznego było dzieło przedwojennego debiutanta Władysława Jana Grabskiego (1901–1970) *Saga o Jarlu Broniszu*, poświęcone początkom polskiej państwowości. Saga ta, traktująca w dużej mierze o związkach polsko-szwedzkich, składała się z trzech części – *Zrękowiny w Uppsali* (1946), *Śladem Wikingów* (1946), *Rok tysięczny* (1947). Jej bohaterami Grabski uczynił polskiego Jarla Jomsborga, siostrę Bolesława Chrobrego Świętosławę, zwaną przez Skandynawów Storrada, wydaną za żonę za króla szwedzkiego, oraz norweskiego króla Olafa Tryggva-

sona. Grabski był orędownikiem powrotu Ziem Zachodnich do Polski i w 1947 roku opublikował książkę *200 miast wraca do Polski*. Natomiast dziejom Piastów śląskich poświęcił, w osiem lat później, *Rapsodię świdnicką. Opowieść śląską z lat 1339–1404* (1955). Do tego samego nurtu pisarstwa historycznego należała twórczość Karola Bunscha (1898–1987), autora *Dzikowego skarbu. Powieści z czasów Mieszka I* (1945) i *Ojca i syna* (1946) o Bolesławie Chrobrym. *Cykl piastowski* Bunscha składał się z kilkunastu powieści, poświęconych kilkuset latom z dziejów Polski. Również Antoni Gołubiew (1907–1979) w wielotomowym cyklu historycznym *Bolesław Chrobry (Puszcza, Szło nowe)* pisany i wydawanym od 1947 roku (całość 1956), zawarł sugestywną wizję kształtowania się państwa polskiego w okresie pierwszych Piastów. Wizję nacechowaną śmiałą stylizacją językową utworów, co zresztą wzbudziło polemiki.

Do najważniejszych gatunków literackich, które później rozwinęły się bujnie zarówno w literaturze krajowej jak i emigracyjnej, należał zróżnicowany formalnie i tematycznie esej oraz szczególnie typ synkretycznego dziennika. Przykładem eseju literackiego byli *Żywi i umarli* (Rzym 1945) Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec* (Rzym 1946) Jerzego Stempowskiego (Pawła Hostowca) (1894–1969) to połączenie elementów reportażu i klasycznego dziennika podróży. Relacja Stempowskiego, jednego z najwybitniejszych eseistów, dotyczyła powojennej rzeczywistości społecznej tych dwóch krajów. *Szkice piórkiem. Francja 1940–1944* (Paryż 1957) Andrzeja Bobkowskiego (1913–1961), napisane we Francji podczas okupacji, były typowym dziennikiem intelektualnym, wizjonerskim w stosunku do przyszłych wydarzeń powojennych w Polsce i Europie, przestrzegającym przed groźbą pravicowych i lewicowych totalitaryzmów, dzielących Europę na przeciwstawne bloki, analizującym zagadnienia kultury współczesnej w kontekście duchowych skutków II wojny światowej.

Eseje z tomu *Życie na niby* (1957) Kazimierza Wyki (1910–1975) napisane zostały w latach 1939–1945. Dotyczyły nie tylko społecznego i duchowego zniewolenia narodu pod okupacją niemiecką. Zawierały prekursorskie eseje, jak na przykład *Hitler, Goebels, Kato*, który był analizą propagandy politycznej w państwie totalitarnym. Podobne znaczenie miały eseje filozoficzne Bolesława Micińskiego (1911–1943) *Portret Kanta i trzy eseje o wojnie* (Rzym 1947).

Temat wojny i okupacji w poezji. Dramat

Problem wojny i okupacji znalazł także odzwierciedlenie w poezji pisarzy różnych formacji i generacji artystycznych – w *Martwej pogodzie* (1946) Leopolda Staffa (1878–1957), w książkach poetyckich *Półki my żyjemy* (1944) i *Miejsce na ziemi* (1945) Juliana Przybosa (1901–1970), w to-

mach *Godzina strzeżona* (1944), *Rzecz ludzka* (1946) Mieczysława Jastruna (1903–1983). W Stanach Zjednoczonych Jan Lechoń (1899–1956) wydał *Arię z kurantem* (1945), w której znalazł się między innymi wiersz *Monte Cassino*. Kazimierz Wierzyński (1894–1969) opublikował w Londynie *Krzyże i miecze* (1946), rozrachunkowy tom, którego wiersze dotyczyły ważnych wydarzeń z ostatniej fazy wojny, powstania warszawskiego i jego upadku, wkroczenia do Warszawy Armii Radzieckiej w styczniu 1945 roku, rozwiązania Armii Krajowej i dramatu jej żołnierzy, wiaromnej zdrady sojuszników. Równie znaczącym w tym kontekście był tom Stanisława Balińskiego (1899–1984) *Trzy poematy o Warszawie* (Londyn 1945). Po powrocie do kraju Antoni Słonimski (1895–1976) wydał *Wiek kłeski. Wiersze z lat 1939–1945* (1945), Julian Tuwim (1894–1953) *Wybór poezji* (1947) oraz poemat *Kwiaty polskie* (1949), napisany na emigracji w Brazylii. Ważne książki poetyckie z tego okresu to Władysława Broniewskiego (1897–1962) *Troska i pieśń* (1945), *Drzewo rozpaczające* (1946) i wznowienie poematu *Komuna Paryska* (1947), drukowanego pierwotnie w 1929 roku. Z internowania z oflagu Altengrabow wrócił po wojnie do kraju Konstanty Ildefons Gałczyński (1905–1953), autor *Pieśni o żołnierzach z Westerplatte*, zawartej w tomie *Wiersze* (1946). Jego późniejsza twórczość poetycka o groteskowym charakterze to *Zaczarowana dorożka* (1948) i cykl etiud scenicznych *Teatryk Zieleny* (1946–1953).

Najważniejszym tomem poetyckim tego okresu było *Ocalenie* (1945) Czesława Miłosa (1910–2004), charakteryzujące się klasycyzującym dystansem autora do przeżyć okupacyjnych i wojennych w cyklach *Świat. Poema naiwne* oraz w *Głosach biednych ludzi*. Utwory tam zawarte, podobnie jak wiersz *Campo di Fiori*, odnoszący się do zagłady żydowskiego getta w Warszawie, sławiący bohaterstwo powstańców i ganiący obojętność rodaków poety, były przykładem nowej dykcji poetyckiej; podobnie jak pseudoklasycyzy, dydaktyczny *Traktat moralny* (Waszyngton 1948) tego samego autora, ostrzegający przed nadchodzącym socrealizmem.

Najwybitniejszym debiutem poetyckim tego okresu był *Niepokój* (1947) i *Czerwona rękawiczka* (1948) Tadeusza Różewicza (ur. 1921). Należał on do bardzo ważnego w literaturze polskiej „pokolenia Kolumbów” rocznik 20, dla którego głównym przeżyciem generacyjnym stały się lata wojny, okupacji oraz powstanie warszawskie. Diagnoza Różewicza, zawarta w wierszach *Ocalony*, *Lament*, była zbieżna z przesłaniem dotyczącym kultury europejskiej, wojny i moralnych skutków faszyzmu, przedstawionym w opowiadaniach Borowskiego. Także i w nowatorskich pod względem formy wierszach Różewicza (poetyka „ściśniętego gardła”) wartości kultury greckiej, rzymskiej i chrześcijańskiej, a więc zachodniej, zostały unicestwione w obozie koncentracyjnym, w trudnych warunkach bytowania w oddziale partyzanckim i w duszy człowieka. Wizja Różewicza korespondowała – oczywiście nie na płaszczyźnie poetyki – z przypomniany-

mi w 1947 roku w *Śpiewie z pożogi* wierszami najwybitniejszego poety polskiego czasu okupacji – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.

Jednym z najbardziej znaczących dramatów tego okresu byli *Niemcy* (niemiecki tytuł *Die Sonnenbruchs*) Leona Kruczkowskiego (1900–1962). Prapremiera sztuki odbyła się w Teatrze Starym w Krakowie w 1949 roku. *Niemcy* nie były potępieniem narodu niemieckiego, lecz próbą zrozumienia przez Polaka i polskiego pisarza fenomenu oraz społecznych korzeni faszyzmu. Statyczna konstrukcja bohaterów służyła wskazaniu „dobrych” i „złych” postaw – emigracji wewnętrznej profesora Sonnenbrucha, który ponosi osobistą klęskę, czynnej akceptacji hitleryzmu przez Willego, oficera SS i funkcjonariusza policji bezpieczeństwa, antyhitlerowskiej postawy Joachima Petersa oraz osobistej odwagi Ruth. Do problematyki niemieckiej powrócił pisarz w późnej sztuce *Pierwszy dzień wolności* (1960), a w *Odwetach* (1948) podjął podobną jak w *Popiele i diamentach* Jerzego Andrzejewskiego problematykę zagubienia młodzieży AK-owskiej tuż po wojnie. Do problematyki oświęcimskiej nawiązywał dramat Tadeusza Hołuj (1916–1985) *Dom pod Oświęcimiem* (1948), temat żydowskiego powstania w getcie warszawskim podejmował Stefan Otwinowski (1910–1976) w *Wielkanocy* (1946). *Dwa teatry* (1946) Jerzego Szaniawskiego (1886–1970) były artystycznym głosem w ówczesnej dyskusji o realizmie w literaturze i prowadziły do tezy o jego niewystarczalności w sztuce.

Ślub Witolda Gombrowicza (1904–1969), napisany w 1946 roku, opublikowany w Paryżu w 1953, był dalszym ciągiem awangardowej dramaturgii autora, zapoczątkowanej *Iwoną, księżniczką Burgunda* jeszcze przed wojną. Podobnie jak w pozostałych sztukach Gombrowicza, w dziele tym, nawiązującym do polskiego dramatu romantycznego, pojawia się problem jednostki w obliczu ładu świata i historii. *Ślub* jest snem Henryka, polskiego żołnierza, walczącego z Niemcami podczas II wojny światowej w szeregach armii francuskiej. W tym śnie bohaterowi ukazuje się dom rodzinny w Polsce, zamieniony na karczmę, ojciec w roli karczmarza oraz narzeczoną Mania, zamieniona w dziewczkę karczemną. Prześladowany przez pijaków ojciec dzięki hołdowi Henryka – nadal we śnie – przemienia się w króla. Przyrzeka on Henrykowi w „kościelnie ludzkim” ślub z Manią, który przywróci jej status czystej i nieskalanej, jak dawniej. Henryk pod wpływem namów pijaka detronizuje jednakże króla-ojca, ogłaszając się następnie dyktatorem. Aby jego absolutna władza nabrała prawie że boskiej sankcji, Henryk żąda od swojego przyjaciela Władzia, aby powiedział, że się zabije. Śmierć Władzia ma bowiem uczynić Henryka potężnym i przerażającym, a Manię nieskalaną. Władzio zabija się, ale Henryk, zszokowany swoimi czynami, wycofuje się. Ślubu nie będzie. Oprócz wszechobecnej tu, już na pierwszy rzut oka, Gombrowiczowskiej problematyki formy, widać w dramacie polemikę pisarza z totalitarnymi treściami XX wieku. Boskość Henryka, pragnącego być dla samego siebie Bogiem i panem, realizuje się bowiem poprzez opanowanie przez niego innych ludzi, w trakcie współczesnego stawania się nowego człowieka i ludzkości. Chwiejność Formy (nie

tylko literackiej) pod wpływem owego tak istotnego w sztuce Gombrowicza „dutkania palicem” jest przede wszystkim metaforą nietrwałości rzeczywistości, jej ładu i układów oraz pseudonimuje głębsze filozoficzne i antropologiczne przesłanie.

Spory i polemiki

Pomiędzy 1944 a 1948 rokiem toczyły się na łamach ówczesnej prasy dyskusje, spory, polemiki literackie i ideowe, które określiły przyszły kształt polskiej literatury. Na łamach katolickiego „Tygodnika Powszechnego” (od 1945) pod redakcją Jerzego Turowicza (1912–1999) oraz „Znaku” (od 1946) kierowanego przez Hannę Malewską (1911–1983) propagowano idee chrześcijańskiego personalizmu. Grupa katolickich działaczy społecznych, publicystów i pisarzy (jak na przykład ks. Jan Piwowarczyk, Antoni Gołubiew [1907–1997], Stanisław Stomma [ur. 1908], Paweł Jasienica [1909–1970], Stefan Kisielewski), skupiona wokół tych dwóch pism, odwoływała się do nauki społecznej Kościoła oraz do części przedwojennej tradycji polskiego katolicyzmu, inspirowanej przez myśl francuską między innymi Jacques’a Maritaine’a i Emmanuela Mouniera, do dorobku katolickiego kwartalnika „Verbum” (1934–1939), redagowanego przez ks. Władysława Kornilowicza, związanego z Zakładem dla Ociemniałych ss. Franciszkanek w Laskach pod Warszawą.

Pozytywnym wzorcem dla środowisk „Tygodnika Powszechnego” i „Znaku” był, w pewnej mierze, przedwojenny poznański tygodnik „Kultura” oraz tradycja stworzona, również w dwudziestoleciu międzywojennym, przez Stowarzyszenie Katolickiej Młodzieży Akademickiej „Odrodzenie” i Związek Polskiej Inteligencji Katolickiej, wydający w Lublinie miesięcznik „Prąd”. „Odrodzenie” sprzeciwiało się skrajnemu nacjonalizmowi, szowinizmowi, kwestionowaniu praw mniejszości narodowych, antysemityzmowi, rasizmowi i faszyzmowi. Polemizowało z modelem płytkiego, powierzchownego, tradycyjnego katolicyzmu, popularnego wśród części młodzieży akademickiej, będącej pod wpływem Narodowej Demokracji i jej organizacji studenckiej Młodzież Wszechpolska. Według działaczy „Odrodzenia” nacjonalizm, podporządkowując osobę ludzką rzekomemu dobru narodu, był antypersonalistyczny, a przeciwstawiając własny naród innym narodom i eksponując ideę walki – antyuniwersalistyczny.

„Dziś i Jutro” (1945–1956), chociażby w osobie swojego szefa Bolesława Piaseckiego (1915–1979), nawiązywało natomiast do ideałów przedwojennej prawicy spod znaku Narodowej Demokracji. Sam Piasecki przed wojną, już jako uczeń, był członkiem Stronnictwa Narodowego, skąd przeszedł do rozwiązanego przez władze w 1933 roku Obozu Wielkiej Polski Romana Dmowskiego. Następnie, jako jeden z frondystów w szeregach Stronnictwa Narodowego stanął na czele, również zdelegalizowanego przez

II RP w 1934 roku, Obozu Narodowo-Radykalnego. Po pobycie w Berezie Kartuskiej i po kolejnym rozłamie w szeregach organizacji Bolesław Piasecki objawił się na scenie politycznej w 1935 roku jako przywódca ONR-Falangi – Ruchu Narodowo-Radykalnego, w skrócie RNR. Aresztowany przez gestapo jesienią 1939 roku, zwolniony został dzięki interwencji swoich włoskich przyjaciół już w roku 1940. Po wyjściu na wolność, w konspiracji, założył w 1941 roku organizację kadrową Konfederacja Narodu, będącą w pewnej mierze kontynuacją Falangi, znaną w historii polskiej literatury chociażby ze związków z pismem „Sztuka i Naród” (1942–1944). W listopadzie 1944 roku Piasecki został aresztowany w Józefowie pod Warszawą przez osławionego generała NKWD Iwana Aleksandrowicza Sierowa i, prawdopodobnie szantażowany przez niego, zgodził się pełnić rolę konia trojańskiego nowej władzy w kręgach ziemiaństwa oraz kościelnego laikatu. Wyszedł z więzienia latem 1945 roku.

W tym też okresie rozpoczęła się burzliwa historia Stowarzyszenia Katolików Świeckich „PAX” (które miało przetrwać bez mała pół wieku, do 1993 roku), początkowo jako grupy świeckich działaczy katolickich, skupionych pod wodzą Bolesława Piaseckiego wokół „Dziś i Jutro”. Byli tam między innymi Jerzy Haggmajer (1913–1998), Zygmunt Przetakiewicz (ur. 1917), Ryszard Reiff (ur. 1923), Tadeusz Mazowiecki (ur. 1927), Janusz Zabłocki (ur. 1926), Andrzej Micewski (1926–2004). PAX w swoich dziejach, nawet w najlepszych okresach działalności, nie przekroczył wprawdzie nigdy progu liczebności kilkunastu tysięcy członków, mimo to, popierany przez władze ze względu na niektóre elementy programu oraz jako alternatywa dla grupy „Tygodnika Powszechnego” i „Znaku”, odgrywał pewną rolę na arenie politycznej w powojennej historii Polski, szczególnie jako czasem niechciany pomocnik systemu politycznego w dziedzinie polityki wyznaniowej i społecznej, posiadający jednak począwszy od lat sześćdziesiątych reprezentację sejmową w postaci Koła Poselskiego „PAX” (między innymi Maciej Józef Konowicz, Jerzy Haggmajer, Mieczysław Stachura). Najpierw powstała Spółka Wydawnicza „PAX” (1947), dzięki której utworzono zasłużony później skądinąd dla kultury narodowej (literatura religijna, literatura piękna, idealistyczne nurty filozofii, przekłady z literatur zachodnich) Instytut Wydawniczy „PAX” (1949), który do 1970 roku wydał na przykład 18 milionów egzemplarzy różnych publikacji. W 1951 roku utworzono formalnie Stowarzyszenie „PAX”, w 1952 roku zatwierdzono jego statut. W marcu 1947 roku wyszedł też pierwszy numer dziennika „Słowo Powszechne”, wydawanego przez PAX do 1993 roku.

Ówczesne dylematy programowe grupy „Tygodnika Powszechnego”, „Znaku” oraz środowiska „Dziś i Jutro” scharakteryzował trafnie w tytule swojej książki *Współrzędzić czy nie klamać? „PAX” i „Znak” w Polsce 1945–1976* (Paryż 1979) Andrzej Micewski. Bo też były to dwie wizje przeciwstawne sobie. Z jednej strony „chrześcijański personalizm, świadomy obowiązków i praw – oddający, co jest cesarskiego, cesarzowi, ale i Bogu,

co jest boskiego” (ks. Jan Piwowarczyk), podkreślający w deklaracji programowej Stommy i Turowicza, że „marksistami ani socjalistami nie jesteśmy. Widzimy w socjalizmie wiele stron dodatnich. Niemniej ideał socjalistyczny nie jest naszym ideałem. Dlatego też nie możemy i nie powinniśmy przyjmować na siebie odpowiedzialności za realizację tego ideału w Polsce i w świecie”. Z drugiej strony program „wieloswiatopoglądowości” (praktycznie „dwuswiatopoglądowości” – marksistowskiej i katolickiej) Bolesława Piaseckiego, mający utorować drogę „ruchowi społecznemu postępowych katolików” skupionych w PAX-ie, jako kadrowej, wodzowskiej organizacji, do współudziału we władzy z komunistami. W rezultacie doprowadziło to PAX do głębokiego konfliktu z hierarchią kościelną na płaszczyźnie doktrynalnej, teologicznej, politycznej i społecznej, nie tylko na przełomie lat 1948 i 1949, kiedy, podobnie jak później, w październiku 1956 i w marcu 1968 roku, organizacja Piaseckiego, sprzeciwiając się reformom, zaangażowała się w akceptację najbardziej konserwatywnej i antydemokratycznej wersji komunizmu.

W okresie 1944–1948, niezależnie od konfliktu programów, postaw, strategii, taktyki, zasadniczej różnicy celów obu grup, początkowo istniała pomiędzy nimi ograniczona współpraca, na przykład niektórzy krakowscy publicyści drukowali na łamach „Dziś i Jutro”, otrzymując później nagrodę im. Włodzimierza Pietrzaka, poległego podczas wojny działacza Konfederacji Narodu. „Tygodnik Powszechny” delegował w 1950 roku do PAX-owskiej Komisji Intelktualistów i Działaczy Katolickich przy Ogólnopolskim Komitecie Obrońców Pokoju Zofię Starowieyską-Morstinową. Chodziło o przeciwdziałanie inicjatywie władz, które w 1949 roku powołały Komisję Księży przy Związku Bojowników o Wolność i Demokrację – tak zwanych „Księży patriotów”, ale na dłuższą metę ścisła współpraca obu środowisk była niemożliwa. Jednakże w kręgu oddziaływania PAX-u, jego prasy i wydawnictw (a było to prawdziwe imperium, także gospodarcze), znalazło się w okresie powojennym, na dłużej lub krócej, wielu pisarzy różnych pokoleń, na przykład Zofia Kossak-Szczucka, Melchior Wańkowicz, Stanisław Mackiewicz, Kazimierz Koźniewski, Lesław M. Bartelski, Jerzy Piórkowski, Zygmunt Kubiak, Jerzy Krzysztoń, Janusz Krasiński, Stanisław Grochowiak, Władysław Lech Terlecki, Jacek Łukasiewicz... Pozytywna działalność kulturalna i wydawnicza PAX-u (na przykład ogólnopolski konkurs poetycki Łódzka Wiosna Poetów, który od 1958 roku doczekał się wielu cyklicznych edycji) stała bowiem często w sprzeczności z jego totalistyczną, skierowaną przeciwko „demoliberalizmowi” i partyjnemu rewizjonizmowi, polityczną ideologią, inspirowaną niejednokrotnie teoriami antydemokratycznej, nacjonalistycznej, antysemickiej, instrumentalizującej religię – przedwojennej Falangi.

Ostoją marksizmu w omawianym okresie, marksistowskiego materializmu historycznego, byli redaktorzy „Kuźnicy” (1945–1950): Zofia Nałkowska, Mieczysław Jastrun, Jan Kott (1914–2001), Adolf Rudnicki, Kazimierz Brandys, Adam Ważyk (1905–1982), Stanisław Dygat. Łagodną,

mniej pryncypialną wersję marksizmu propagowało „Odrodzenie” (1944–1950) Karola Kuryluka.

Pismem adresowanym do młodzieży z kręgów Armii Krajowej było „Pokolenie” (1946–1947) Romana Bratnego (ur. 1921), które usiłowało wpłynąć na postawy bojowców pozostających jeszcze w konspiracji.

„Nowiny Literackie” (1947–1949) Jarosława Iwaszkiewicza kontynuowały tradycję przedwojennych „Wiadomości Literackich” Mieczysława Grydzewskiego. Miesięcznik „Twórczość” (od 1945) Kazimierza Wyki kładł nacisk na różnorodność tematyki z punktu widzenia realizmu humanistycznego i społecznego. Redakcja deklarowała, że szczególną opieką otoczy takie gatunki, jak esej literacki, społeczny, filozoficzny, reportaż. Na łamach „Twórczości” pojawiły się nazwiska najwybitniejszych autorów polskich ówczesnego okresu, między innymi Tadeusza Borowskiego, Marii Dąbrowskiej (1889–1965), Konstantego I. Gałczyńskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Stefana Kisielewskiego, Zofii Nałkowskiej, Juliana Przybosa, Tadeusza Różewicza.

Deklaracje „Twórczości” pozostawały w bezpośrednim związku z toczącą się wtedy dyskusją o realizmie, otwierającym przed literaturą nowe perspektywy, w której udział wzięli między innymi Stefan Żółkiewski (1911–1991), Adam Ważyk, Mieczysław Jastrun, Jan Kott, publikujący książki: *Mitologia i realizm* (1946), *Szkola klasyków* (1949), oraz Kazimierz Wyka jako autor *Pogranicza powieści* (1948). Słabo natomiast zaznaczyły się wpływy egzystencjalizmu. *Ladacznica z zasadami* Jeana Paula Sartre’a przemknęła przez niektóre polskie sceny przed 1949 rokiem. Prawdziwe wpływy egzystencjalizmu zaznaczą się dopiero po 1956 roku. Istotną dyskusją literacką po roku 1945 był spór o pisarstwo Josepha Conrada. W sporze tym wzięli udział przede wszystkim Jan Kott, Maria Dąbrowska i Gustaw Herling-Grudziński. W kontekście tego politycznego w gruncie rzeczy sporu chodziło Janowi Kottowi o odciążenie młodzieży AK-owskiej od Conradowych ideałów wierności i honoru. Według marksisty Kotta, uniemożliwiały one ludziom z AK zaaprobowanie nowej, powojennej rzeczywistości. Dąbrowska i Herling-Grudziński bronili Conradowskich ideałów jako drogowskazu etycznego i moralnego, obowiązującego w każdej epoce, także i w następnej, która miała unieważnić znaczną część tej problematyki. Niezależnie od powrotu do kraju po 1945 roku części pisarzy, pomiędzy literaturą emigracyjną a krajową utrzymywał się stan nieufności. Jego wyrazem była między innymi uchwała Londyńskiego Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w 1947 roku, zalecająca jego członkom powstrzymanie się od wszelkiej współpracy z instytucjami kontrolowanymi przez totalitarne władze w zniewolonej Polsce.

Rozdział

II

**W CIENIU SOCREALIZMU
(1949–1956)**

Socrealizm w prozie i w poezji. *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza i *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza

Socrealizm jako doktryna przede wszystkim polityczna, a w dalszej kolejności estetyczna, powstał w Związku Radzieckim i został ogłoszony na I Wszechzwiązkowym Zjeździe Pisarzy Rosyjskich w 1934 roku. Po zakończeniu II wojny światowej posłużył Związkowi Radzieckiemu, jako jeden z instrumentów polityki kulturalnej, do duchowego zniewolenia i kontroli literatury tych krajów Europy Środkowowschodniej, które weszły w orbitę imperium. W programie realizmu socjalistycznego podstawową funkcją literatury i sztuki była funkcja ideologiczna. W jej ramach zadaniem artysty było odzwierciedlanie przemian politycznych, ilustrowanie kolejnych etapów socjalistycznego budownictwa, pochwała kolektywu, bohatera pochodzącego z ludu, niechęć do burżuazji i jej sztuki, konstruowanie wizji materialistycznej Historii i jej dziejowych konieczności. Kultura miała być, generalnie rzecz biorąc, pasem transmisyjnym propagandy politycznej, ponieważ program socrealizmu obowiązywał także inne dziedziny sztuki, takie jak muzyka, plastyka i architektura. W Polsce inspirowano się wprawdzie tradycją dziewiętnastowiecznego realizmu („Kuźnica”), ale w praktyce powieść socrealistyczna – podobnie jak wcześniej w Związku Radzieckim – przeradzała się w powieść produkcyjną, opiewającą rozwój przemysłu. Jej negatywnym bohaterem był często wahający się inteligent, a postacią pozytywną nad miarę idealizowany robotnik jako przedstawiciel zwycięskiej klasy społecznej. Do najbardziej charakterystycznych (dla takiego „realizmu”) powieści tego rodzaju należały Tadeusza Konwickiego *Przy budowie* (1950), Andrzeja Brauna (ur. 1923) *Lewanty* (1952), Aleksandra Ścibora-Rylskiego (1928–1983) *Węgiel* (1950), Witolda Zalewskiego (ur. 1921) *Traktory zdobędą wiosnę* (1950). Tekstami socrealistycznymi były: powieść *Sonata Marymoncka* (powst.

1951) i dłuższe opowiadanie *Baza Sokołowska* (1954) Marka Hłaski (1934–1969) oraz powieść Igora Newerlego *Pamiętka z celulozy* (1952). Marian Brandys (1912–1998) stworzył reporterską relację o budowie Nowej Huty pt. *Początek opowieści* (1951) będącą bardzo charakterystycznym przykładem socrealizmu. Dydaktyczny charakter miał utwór Kazimierza Brandysa *Obywatele* (1954), dotyczący powojennej odbudowy Warszawy, oraz *Bieg do Fragala* (1951) Juliana Strykowskiego (1905–1996). Akcja tej powieści rozgrywa się w środowisku włoskiego proletariatu.

Podobna problematyka przeniknęła do przedśmiertnej publicystyki Tadeusza Borowskiego. *Opowiadania z książek i gazet* (1949), *Mała kronika wielkich spraw* (1951), *Na przedpolu* (1952), *Czerwony maj* (1953) zawierały mocne akcenty antyzachodnie, antyamerykańskie i antyimperialistyczne. Ideologiczny i agitacyjny żar tych utworów był świadectwem autodestrukcyjnej ewolucji pisarza oraz znakiem jego, nieusprawiedliwionego z dzisiejszej perspektywy, rozczarowania rzeczywistością powojennego świata i treścią kultury zachodniej.

Tragiczną pomyłką była *Partia i twórczość pisarza* (1952) Jerzego Andrzejewskiego. Autor *Popiołu i diamentu* wyznawał w niej kompletną uległość wobec stalinowskiej doktryny na polu literatury. W okresie, o którym mowa, mocno eksponowano oświeceniową, racjonalistyczną i dydaktyczną tradycję literatury. W *Wojnie skutecznej, czyli opisie bitew i potyczek z Zadufkami* (1953), powiastce filozoficznej wzorowanej na Wolterze, Andrzejewski powołał do życia marionetki, ilustrujące krytykowane postawy. Jak Wolter Kandydowi, kazał im wchodzić w określone relacje z ludźmi, by móc na przykładzie zachowania się danej marionetki wyszydząć postawy obecne w życiu społecznym. Tradycyjny model prozy kontynuował w tym okresie Kazimierz Brandys jako autor powieści *Człowiek nie umiera* (1951), kończącej cykl *Między wojnami*, i Adolf Rudnicki powieścią psychologiczno-obyczajową *Pałeczka, czyli każdemu to na czym mu mniej zależy* (1950) oraz opowiadaniem *Żywe i martwe morze* (1952), poświęconymi, podobnie jak poprzednie utwory pisarza, problematyce Holocaustu.

Jan Parandowski (1895–1978) był autorem inicjacyjnej powieści *Niebo w płomieniach* (1936). W tomach opowiadań i szkiców *Godzina śródziemnomorska* (1949), *Zegar słoneczny* (1953) oraz w opowieści biograficznej *Petrarka* (1956) odwoływał się on do antyku i do odrodzenia. Jego *Alchemia słowa* (1951), eseje dotyczące problematyki psychologii twórczości i tworzywa literatury od czasów starożytnych i nowożytnych do współczesności, wielokrotnie wznawiane, pozostają do dzisiaj jedną z najwybitniejszych książek okresu i pozycją klasyczną w tej dziedzinie. Utwory Rudnickiego i Parandowskiego nie były tekstami socrealistycznymi. Zostały dopuszczone ze względów taktycznych.

Socrealizm wpłynął na rozwój poezji w jej wersji agitacyjnej i dydaktycznej. Nasycona retorycznością i specyficzną odmianą pseudoklasycy-

zmu, próbowała ona w niektórych dokonaniach kształtować duchowe oblicze nowego człowieka. Spośród najbardziej charakterystycznych tomów należy wymienić książki poetyckie Wiktora Woroszyńskiego (1927–1996) *Śmierci nie ma! Poezje 1945–1948* (1949), *Noc komunarda* (1949), *Pierwsza linia pokoju. Poezja 1949–1950* (1951), *Ojczyzna* (1953), jak również tegoż Wiktora Woroszyńskiego oraz Andrzeja Brauna i Andrzeja Mandaliana (ur. 1926) *Wiosnę sześciolatki* (1951), zbiorowy tom plakatowych, poetyckich reportaży, poświęconych budowom socjalizmu.

Podobną problematykę, na wyższym poziomie literackim, podjęła Wiśława Szymborska (ur. 1923), wydając *Dłatego żyjemy* (1952) i *Pytania zadawane sobie* (1954). W poetyce Szymborskiej, przyszłej laureatki literackiej Nagrody Nobla, ujawniły się już wtedy środki stylistyczne, odbiegające, mimo wszystko, od najbardziej prymitywnego schematu socrealistycznej „nowomowy”. Jednakże co do tematyki, treści i postawy bohatera lirycznego, poetka pozostawała w kręgu estetycznych idei tamtej epoki.

Przykładem liryki agitacyjnej były *Wiersze 1940–1953* (1953) oraz *Widziałem krainę środka* (1953) Adama Ważyka, dawnego awangardzisty. Problematyka związana z awansem społecznym chłopstwa i przerwaniem kulturowej niemoty ludu pojawiła się w *Uczę się mówić* (1953) i *Porównaniach* (1954) Tadeusza Nowaka (1930–1991). Władysław Broniewski w poematach *Nadzieja* (1951) i *Słowo o Stalinie* (1951) kontynuował znaczący dla tego lewicowego poety wątek aprobaty dla dokonujących się w Polsce przemian. Uzupełnił go liryką pejzażowo-opisową, romantycznej proveniencji, w *Mazowszu i innych wierszach* (1952) oraz tomem wierszy *Anka* (1956), napisanym po samobójczej śmierci córki poety.

Historiozoficznym optymizmem, wywiedzionym z dawnej, katastroficzno-klasycyzującej poetyki, charakteryzowały się *Barwy ziemi* (1951) i *Poemat o mowie polskiej* (1952) Mieczysława Jastruna. Do uniwersalnego tematu antycznego rozpaczki matki po utracie dzieci sięgnął Konstanty Ildefons Gałczyński w poemacie *Niobe* (1951). Był to temat bliski człowiekowi doświadczonemu przez II wojnę światową. W *Wicie Stwoszu* (1952), również poemacie, odzwierciedliła się fascynacja Gałczyńskiego postacią średniowiecznego niemieckiego artysty, twórcy słynnego XV-wiecznego ołtarza w kościele Mariackim w Krakowie.

Nie ustrzegła się socrealistycznej tonacji liryka Tadeusza Różewicza z tego okresu. Jej świadectwem były tomy: *Pięć poematów* (1950), *Czas, który idzie* (1952), *Wiersze i obrazy* (1952), *Srebrny ktoś* (1955). Tradycję awangardową odnawiał Julian Przyboś w *Rzucie pionowym* (1952) i w *Najmniej słów* (1955).

Rozwój literatury w kraju w latach 1949–1956 został zdominowany przez kwestie ideologiczne, związane ze stalinizmem i socrealizmem, niezależnie od tego, czy literatura tym dwóm czynnikom się przeciwstawiała, czy też im ulegała. W trakcie ofensywy ideologicznej partii komunistycznej, która podporządkowała sobie całość rodzimego życia kulturalnego,

literackiego i naukowego, dokonano reorganizacji prasy. W 1950 roku zlikwidowano „Kuźnicę” i „Odrodzenie”, powołując na ich miejsce „Nową Kulturę” (istniejącą do 1963). W 1951 roku powstało „Życie Literackie” (do 1990 roku), w 1952 „Przegląd Kulturalny” (do 1963 roku). Na łamach tych pism odbywały się najważniejsze dyskusje, nie tylko literackie. Rozwijała się również prasa PAX-owska w postaci „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego”, później „WTK – Tygodnik Katolików” (1952–1981), którego pierwszym redaktorem był Tadeusz Mazowiecki. W Opolu wychodził wydawany wraz Kurią Biskupią inny tygodnik „Katolik” (1954–1961), a na zlecenie Kurii w Katowicach także tygodnik „Gość Niedzielny” (od 1955). „Życie i Myśl” (1950–1999) miało charakter pogłębionego intelektualnie pisma programowego.

Rok 1953 to ważna pod względem literackim i politycznym wewnętrzna cezura omawianego okresu. Po śmierci Stalina zarówno w literaturze, jak i w życiu kulturalnym i politycznym pojawiają się nowe zjawiska. Tym bardziej zaskakuje fakt, że w roku 1953, wbrew zawartemu w 1950 roku porozumieniu między Kościołem katolickim a rządem komunistycznym, regulującemu status prawny i religijny Kościoła, został aresztowany i internowany na okres trzech lat Prymas Polski, kardynał Stefan Wyszyński. W tym samym roku zawieszono również na trzy lata „Tygodnik Powszechny” za odmowę Redakcji zamieszczenia nekrologu po śmierci Stalina. Zlikwidowano miesięcznik „Znak”. „Tygodnik Powszechny” przekazano rozłamowemu Stowarzyszeniu Katolików Świeckich „PAX”, pod redakcją, od sierpnia 1953 roku, Jana Dobraczyńskiego, Mieczysława Kurzyny, Włodzimierza Wnuka.

Jednakże nadzieje zmian, symbolizowane przez tytuł przetłumaczonej na język polski *Odwilży* (1955) Ilii Erenburga, powieści, która najpierw ukazała się w Związku Radzieckim, okazały się w dalszym przebiegu wypadków realne. Okres pomiędzy 1954 a 1956 rokiem to czas polskiej „odwilży”. Na jej fali powstają kabarety: warszawski „Studencki Teatr Satyryków”, gdański „Bim-bom”, krakowska „Piwnica pod Baranami”. Miron Białoszewski (1922–1983) autor i aktor „Teatru na Tarczyńskiej” w Warszawie, po rozpadzie zespołu założył „Teatr Osobny” w swoim mieszkaniu przy placu Dąbrowskiego, istniejący do 1963 roku. Na pierwszy program „Teatru Osobnego” z 1955 roku złożyły się: *Wiwisekcja*, *Kabaret*, *Pieśni na krzesło i głos*. Drugi program z tego samego roku to: *Lepy*, *Szara msza*, *Wyprawy krzyżowe* (dramat historyczny). W Krakowie powstaje, w lutym 1956 roku, teatr Tadeusza Kantora „Cricot 2”, w maju 1956 roku ukazuje się pierwszy numer istniejącego do dzisiaj miesięcznika „Dialog”. Opublikowane w nim utwory sceniczne pozwalały na kontakt ze światową dramaturgią.

W 1955 roku powstał w Warszawie „Klub Krzywego Koła”. W trakcie prowadzonych tam dyskusji wyrażano poglądy, które nie mogły zostać upowszechniane normalną drogą ze względu na ograniczenia cenzuralne. W pracach klubu brali udział między innymi: Władysław Bartoszewski,

Paweł Jasienica, Leszek Kołakowski (ur. 1927), Jan Józef Lipski (1926–1991), Jan Strzelecki, Tadeusz Kotarbiński, Maria i Stanisław Ossowsky.

Tygodnik „Po prostu” (1947–1957) od 1955 roku zmienił tytuł na „Tygodnik Studentów i Młodej Inteligencji”. W artykułach dotyczących literatury i sztuki poddawano krytyce estetykę realizmu socjalistycznego, zamieszczano reportaże odkłamujące obraz rzeczywistości, upominano się o „ludzi z AK”.

Do ważnych wydarzeń kulturalnych 1955 roku należała wystawa Młodej Plastyki w Arsenale pod hasłem „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”. Swoje prace wystawili: Włodzimierz Borowski, Izaak Celnikier, Jan Lebenstein, Jan Lenica, Franciszek Starowieyski, Andrzej Wróblewski. Przekraczali oni ograniczenia socrealizmu, nawiązując do symbolizmu i ekspresjonizmu w ukazywaniu wojny i losu polskich Żydów. W tym samym roku w Warszawie odbył się Światowy Festiwal Młodzieży, który znacznie przyczynił się do demontażu w świadomości jego uczestników „żelaznej kurtyny”, zaciągniętej pomiędzy Wschodem i Zachodem po 1948 roku.

W roku 1951 Czesław Miłosz zdecydował się na emigrację, porzucając funkcję attaché kulturalnego w paryskiej ambasadzie PRL-u. Dzięki stypendium „Kultury” paryskiej w 1953 roku Miłosz ogłosił tom esejów *Zniewolony umysł* oraz „powieść z kluczem” (dotyczyła, między innymi, postaci Bolesława Piaseckiego) *Zdobycie władzy*. Posługując się pojęciem „ketmanu” i metaforą „ukaszania”, pisarz usiłował wyjaśnić fenomen przyjmowania przez pisarzy historiozofii Hegla. Mówiła ona o nieuchronności przemian historycznych i o konieczności godzenia się z nimi. Bohaterami książki Miłosza byli Andrzejewski, Borowski, Gałczyński i Putrament, zaszyfrowani w narracji jako Alfa, Beta, Delta, Gamma. *Zniewolony umysł* spotkał się, podobnie jak i jego autor, z kontrowersyjnym przyjęciem wśród emigracji. Z filozofią Miłosza oraz generalnym przesłaniem jego dzieła polemizował wielokrotnie Gustaw Herling-Grudziński. W *Zdobyciu władzy* opisany został proces przechwytywania i utwierdzania władzy w ciągu pierwszych kilku lat po wojnie przez komunistów, przychodzących ze Wschodu. Ta książka Miłosza postrzegana jest do dzisiaj jako jego polemika z *Popiołem i diamentem* Jerzego Andrzejewskiego.

W tym samym, 1953 roku ukazało się jedno z najważniejszych dzieł polskiej prozy powojennej, czyli pisana przez Gombrowicza w Argentynie od 1947 roku powieść *Trans-Atlantyk*. Ze względu na formę szlacheckiej gawędy (sparodiowanej przez pisarza) i obrazoburczą treść, oddziaływała ona mocno na literaturę emigracyjną i krajową. Gombrowicz poddał w niej krytyce romantyczną mitologię i polski charakter narodowy. Akcja toczyła się we wrześniu 1939 roku w Argentynie. Główny bohater, dobrowolny emigrant i wygnaniec, uciekający tuż przed wybuchem wojny w Ojczyźnie, stanowił, do pewnego stopnia, *porte-parole* samego Gombrowicza. *Trans-Atlantyk* był sarmacką z ducha polemiką z tą wizją polskości, jaką zawierał XIX-wieczny arcyepoemat narodowy, czyli *Pan Tade-*

usz Adama Mickiewicza. Powieść Gombrowicza zrewolucjonizowała pod względem prześmiewczego stosunku do martyrologicznej tradycji polską prozę. Także w 1953 roku opublikowano polski przekład *Roku 1984* George'a Orwella i w ten sposób, łącznie z *Innym światem* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, do literatury tego okresu wniknęła refleksja dotycząca jawnych i ukrytych mechanizmów totalitaryzmu.

Literatura odwilżowa. Odmiany powieści i eseju

Reakcją na socrealizm panujący w literaturze krajowej do 1953 roku była tzw. „literatura odwilżowa”, zapowiadająca zmiany po roku 1956. Jej autorami byli bardzo często ci sami pisarze, którzy wcześniej program socrealizmu wprowadzali w życie. Jerzy Andrzejewski wydał w 1955 roku tom opowiadań *Złoty lis*, zawierający takie rewizjonistyczne utwory w stosunku do marksistowskiej doktryny, jak *Pantofelek* i *Wielki lament papierowej głowy* z 1953 roku. Był to rewizjonizm połowiczny i niezbyt przekonujący literacko. Lament papierowej głowy wyrażał rozpacz tych, którym spod nóg usuwała się ziemia ustalonych raz na zawsze pewników ideologicznej wiary. O wiele lepsze były umieszczone w tym tomie opowiadania *Kukulka*, *Paszportowa żona*, *Przebudzenie lwa*, pochodzące jeszcze z okresu okupacji i odmalowujące realia antyhitlerowskiej konspiracji w krzywym zwierciadle.

Opowiadania zawarte w tomie *Czerwona czapeczka. Wspomnienia z teraźniejszości* (1956) Kazimierza Brandysa były także rozliczeniem się pisarza z mijającą epoką, równie niekonsekwentnym jak w przypadku Andrzejewskiego. *Hotel Rzymski* to historia pisarza, jeżdżącego po kraju i usuwającego ze swojej książki w publicznych bibliotekach pozytywny fragment poświęcony Polsce przedwojennej. *Obrona Grenady* to opowiadanie o nieudanym wystawieniu przez grupkę entuzjastów *Łaźni* Majakowskiego. Pomysł zostaje storpedowany nie przez mechanizmy systemu, lecz przez złośliwego doktora Faula.

Podobnie działo się z przecenioną w odbiorze epoki twórczością Marka Hłaski, który stał się jedną z najgłośniejszych legend literackich powojennego okresu. Jego *Pierwszy krok w chmurach* (1956), będący długo symbolem buntu przeciwko stalinowskiej opresji, zaczynał się od *Bazy Sokołowskiej*, zawierał – oprócz *Pętli*, *Ślicznej dziewczyny*, *Najświętszych słów naszego życia* – wiele socrealistycznych tekstów i kończył się dopiero opowiadaniem *Pętla* o samobójstwie alkoholika, uzasadniającym ogólną opinię krytyki i czytelników o tej książce. Podobnie dwuznaczny był *Ósmy dzień tygodnia* (1956), kreślący rozterki bohatera na tle utraty przez niego wiary w ideologiczne dogmaty. W *Cmentarzach* powodem

odstąpienia od marksistowskiej ideologii ich głównego bohatera było spędzenie nocy przed robotniczym świętem 1 Maja w milicyjnym areszcie, na skutek upicia się i „zartu” milicjanta, który oskarżył go o wykrzykiwanie po pijanemu antypaństwowych haseł. Najlepszy tekst pisarza z tego okresu to dłuższe opowiadanie *Następny do raję*, znane także jako *Głupcy wierzą w poranek*, okrutna i prawdopodobna psychologicznie i artystycznie historia grupy szoferów, chroniących się w górskiej bazie w Sudetach przed swoją przeszłością i represjami komunistycznego systemu. Obydwa te opowiadania ze względów cenzuralnych ukazały się dopiero w 1958 roku w Paryżu, po wyjeździe pisarza z Polski na stypendium do Francji w 1957 roku. Właściwa emigracja Hłaski rozpocznie się od 1958 roku, po odmowie władz polskich zgody na powrót pisarza do kraju, i będzie trwała aż do jego prawdopodobnie samobójczej śmierci w Wiesbaden. Hłasko zapoczątkował, jako drugi po Borowskim, modę na amerykański behawioryzm w literaturze polskiej. Dowodzi tego konstrukcja i język jego utworów.

Przykładem prób odkłamywania socrealistycznych schematów były *Trzecia jesień* (1954) i *Na wsi wesele* (1955) Marii Dąbrowskiej, ogłoszone w tomie opowiadań *Gwiazda zaranna* (1956). W drugim z tych utworów pojawił się wiarygodny obraz rozwarstwionej wsi, obawiającej się zakładanych przymusowo spółdzielni produkcyjnych, nieufnie nastawionej do władzy, ale i bogacącej się, podnoszącej poziom życia i kultury.

Z tematem wiejskim związane były opowiadania *Doświadczenia i przypadki. Opowiadania, eseje, reportaże i felietony* (1954) oraz dwie powieści *Rdza* (1950) i *Jaworowy dom* (1954) Wilhelma Macha (1917–1965), prekursora polskiej prozy autotematycznej.

Powieść *Zły* (1955) Leopolda Tyrmanda (1920–1985) była próbą odnowienia konwencji prozy detektywistycznej. Jej akcja toczyła się w Warszawie lat pięćdziesiątych, według reguł do złudzenia przypominających te z zachodnich kryminałów.

Temat egzystencji galicyjskich Żydów z „sztetl”, unicestwionych później w trakcie Holocaustu, powrócił w nostalgicznej powieści Juliana Strykowskiego *Głosy w ciemności* (1956).

W tym samym okresie – między innymi jako odpowiedź na uproszczenia marksistowskiej historiozofii – rozwinęła się powieść historyczna w różnych odmianach. Jarosław Iwaszkiewicz w trzech tomach *Sławy i chwaly* (1956, 1958, 1962), którą pod pewnymi względami można potraktować jak powieść historyczną, dał epicki obraz historii Polski, począwszy od dwudziestolecia międzywojennego. Akcja powieści toczy się w środowisku ziemiańsko-inteligenckim. Jej treścią są dramatyczne losy, w ciągu kilkudziesięciu lat i kilku epok społecznych, przedstawicielei tej klasy. Do ważnych wątków dzieła należy, nieczęsta w naszej literaturze, pesymistyczna ocena sensowności wybuchu powstania warszawskiego w 1944 roku.

Hanna Malewska, sięgając w głęboką przeszłość, w powieści *Przemija postać świata* (1954) zawarła wizję upadku cesarstwa rzymskiego. Teo-

dor Parnicki w *Końcu „Zgody narodów”*. *Powieści z roku 179 przed narodzeniem Chrystusa* (Paryż 1955) rozbudowywał model powieści historycznej, której główną cechą jest śledztwo w różnych formach, czasach i rodzajach. Gromadzenie przez narratora lub bohatera materiału dowodowego doprowadza do punktu, w którym jakakolwiek konkluzja staje się niemożliwa.

Jan Dobraczyński kontynuował w tym okresie tetralogię biblijną apokryficznymi *Listami Nikodema* (1952) o życiu Jezusa, czyli jedną z najślawniejszych swoich książek, oraz tomem *Pustynia* (1955), którego głównym bohaterem uczynił Mojżesza i jego dramat. Dorobek tego autora zawierał także grupę powieści *stricte* historycznych. Były to między innymi *Klucz mądrości* (1951) i *Przyszedłem rozłączyć* (1959). Ich akcja umiejscowiona została w XIII wieku. W pierwszym przypadku chodziło o upadek Królestwa Jerozolimskiego i o ogarnięcie świata mongolskiego wpływami Kościoła katolickiego. Drugi utwór poświęcony został dziejom św. Elżbiety, księżnej turyngeskiej, na tle szerokiej dziejowej panoramy. *Dwudziesta brygada* (1956) opowiadała o napoleońskiej ekspedycji na San Domingo i o moralnych rozterkach Polaków, zmuszonych do wzięcia w niej udziału w charakterze okupanta. *Kościół w Chochołowie* (1954) dotyczył także polskiej problematyki, dzięki wyeksponowaniu przez autora fragmentów dziejów Podhala w kontekście tematyki kościelnej. Akcja wydanej już w następnej epoce *Niezwycięzonej armady* (1960) związana była z wydarzeniami rozgrywającymi się w XVI wieku. Łączyła ona motyw konfliktu Wielkiej Brytanii i imperium hiszpańskiego (czyli Elżbiety oraz Filipa II) z pojednaniem wewnętrznie rozdartego chrześcijaństwa zachodniego.

Zgodny z tendencją epoki był rozwój powieści psychologiczno-obyczajowej. *Dolina Issy* (Paryż 1955) Czesława Miłosza była odmianą powieści „inicjacyjnej”. *Baska i Barbara* (Paryż 1956) Zofii Romanowiczowej (ur. 1922) mówiła o trudnościach w przystosowaniu się do życia na emigracji. Charakterystyczne dla tej autorki motywy macierzyństwa, samotności, duchowego rozdarcia i przeszłości obozowej ujawniły się w *Przejściu przez Morze Czerwone* (Paryż 1960) i w *Łagodnym oku błękitu* (Paryż 1968), opowieści o miłości Polki Misi i Niemca Wenera w obozie koncentracyjnym w Ravensbrück, utrzymanej w konwencji melodramatycznej. Oboje bowiem giną, a aby rzecz ukonkretnić, narratorka panna Dominika osadza tę historię pomiędzy zimą 1941 roku i wiosną 1942.

W *Turystach z bocianich gniazd* (Paryż 1953) Czesława Straszewicza (1904–1963), których akcja toczy się częściowo w kraju (cała część II pt. *Kociolek na Ziemowita* rozgrywa się w Polsce), pojawiły się krytyczne pod adresem komunistycznej władzy akcenty polityczne.

Rozwijający się w literaturze emigracyjnej esej, jako osobny gatunek literacki, wpłynął następnie na literaturę krajową, wspierając wiele form z pogranicza gatunkowego. Jednym z jego najwybitniejszych przedstawicieli był Jerzy Stempowski, publikujący pod pseudonimem Pawła Ho-

stowca od 1948 roku na łamach paryskiej „Kultury” cykl *Notatnik niespiesznego przechodnia*. Teksty Stempowskiego zebrane zostały w książkach *Eseje dla Kasandry* (Paryż 1961), *Od Berdyczowa do Rzymu* (Paryż 1971), *Eseje* („Znak” 1984), *Szkice literackie* (1988). Poświęcone były głównie problematyce literackiej, aczkolwiek analizowanej przez autora w szerszych kontekstach społecznych i historycznych.

Wytrawnym eseistą był także Konstanty A. Jeleński (1922–1987), od 1951 roku działacz kulturalny, współpracownik „Kultury” i „Wiadomości”, promotor twórczości Witolda Gombrowicza na Zachodzie, współtwórca jego literackiego sukcesu, autor między innymi *Zbiegów okoliczności. O przeczytanym i przeżyтым przez 30 lat* (Kraków 1981) i *Szkiców* („Znak” 1990).

Na wysokiej Połoninie. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej. Pasma pierwsze: prawda starowieku (Londyn 1956) (pierwotny wyd. Warszawa 1936) Stanisława Vincenza (1888–1971) były wielkim, epickim cyklem powieściowym z pogranicza filozofii, kultury ludowej i etnografii. W cyklu tym, składającym się z kolejnych części: *Zwada* (Londyn 1970), *Listy z nieba* (Londyn 1974), *Barwinkowy wianek* (Londyn 1979) – całość w kraju w latach 1980–1983 – utwierdzał autor legendę kresów wschodnich II Rzeczypospolitej. Propagował ideę pożytków, płynących z wielokulturowości oraz religijną i rasową tolerancję, co wyraziło się chociażby w podjęciu przez pisarza wątku chasydów, działających także na wschodnich kresach RP. Opisywał świat swojej młodości, który odszedł już w przeszłość. Eseje zebrane w tomie *Po stronie pamięci* (Paryż 1965) były połączeniem starszlacheckiej gawędy z humanistyczną erudycją. Do opisu losów społeczności żydowskiej powrócił Vincenz w *Tematach żydowskich* (Londyn 1977).

Do wybitnych eseistów literackich tego okresu należał również Stanisław Cat-Mackiewicz (1896–1966) jako twórca *Dostojewskiego* (Londyn 1947) i *Stanisława Augusta* (Londyn 1953). Elementy eseju współtworzyły poetykę tradycyjnego diariusza, jakim były *Dzienniki* Jana Lechońia, pisane od 1949 do 1956 roku (Londyn 1967–1973).

Poetyka eseju zadecydowała również o wytworzeniu się nowego w literaturze polskiej gatunku „dziennika intelektualnego”, odbiegającego zarówno od modelu szlacheckiej gawędy, jak i od tradycyjnych dzienników literackich, na przykład Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej. *Dziennik* Witolda Gombrowicza, prowadzony od 1953 do 1966 roku (Paryż 1962, 1966), to przykład autokreacji, także w kategoriach literackiej fikcji, i osobnego dzieła pisarza, będącego najlepszym komentarzem do jego twórczości. W *Dzienniku* właśnie znalazły najdobitniejsze dopełnienie najbardziej charakterystyczne Gombrowiczowskie kategorie i opozycje.

W literaturze tego okresu pojawił się typ eseistycznego reportażu, odwołującego się do struktury gawędy i fikcjonalnej prozy. To *Wracam z Polski* (Paryż 1949) Aleksandra Janty-Pończyńskiego (1908–1974) oraz ówczesna twórczość Melchiora Wańkowicza: *Ziele na kraterze* (Nowy Jork

1951), *Tworzywo* (Nowy Jork 1954) i powieść *Drogą do Urzędowa* (Nowy Jork 1955).

W tych latach rozpoczął druk swojego eseistycznego cyklu, poświęconego sprawom literatury, kultury, polityki, życia obyczajowego, Adolf Rudnicki. *Niebieskie kartki. Ślepe lustro tych lat* (1956), wznawiane później wielokrotnie w różnych konfiguracjach i opracowaniach redakcyjnych (1957, 1960, 1963, 1964, 1965, 1967, 1979), są dziełem z pogranicza dziennika intymnego i intelektualnego, zajmując osobne miejsce w twórczości Rudnickiego. Kazimierz Brandys zaczął wówczas tworzyć długo później kontynuowany, eseistyczny cykl *Listów do pani Z.* (1958).

W roku 1955 Leszek Kołakowski opublikował *Szkice o filozofii katolickiej*, a na lata 1956–1957 przypadają początki jego rewizjonistycznej, z punktu widzenia partyjnej i komunistycznej doktryny, publicystyki i eseistyki, na przykład artykuły *Śmierć bogów*, *Intelektualiści a ruch komunistyczny*, *Sens ideowy pojęcia lewicy*. Zapoczątkowana wtedy ewolucja pisarza, której punktem wyjścia był ortodoksyjny marksizm, zakończy się po latach akceptacją przez filozofa idei konserwatywnego liberalizmu.

Książka *Głowa i mur* (1958) Ludwika Flaszena (ur. 1930) była zbiorem esejów i recenzji publikowanych przez tego krytyka na łamach „Życia Literackiego” w latach 1950–1956, do pewnego stopnia krytycznego wobec socrealizmu. Została ona zniszczona przez cenzurę i ukazała się dużo później, dopiero w II wydaniu *Cyrografu* (1971).

Do dzienników podróży z tego okresu należy w pewnym sensie eseistyczne dzieło Jarosława Iwaszkiewicza *Książka o Sycylii* (1956), będące jednym z plonów fascynacji autora *Sławy i chwaly* kulturą i pejzażami południowych Włoch. Osobne miejsce zajmują *Szkice z podróży* (1956) Marii Dąbrowskiej, jako literacki obraz pobytu pisarki w Weimarze i Wartburgu, w trakcie którego Dąbrowska uczestniczyła w spotkaniu z Tomaszem Mannem. Nawiązując do motywu faustycznego, nakreśliła ona dialog z szatanem, drwiącym ze złudzeń humanizmu i szyderczo komentującym ówczesny obraz polskiej literatury współczesnej.

Przeciwko stalinizmowi. Poeci w kraju i na emigracji. Pokolenie „Współczesności”

Poetycka reakcja przeciwko stalinizmowi wyraziła się w tomach Wiktora Woroszyńskiego *Z rozmów 1955* (1956) oraz Adama Ważyka *Poemat dla dorosłych i inne wiersze* (1956). Tom Ważyka zawierał tytułowy poemat, który – wydrukowany w 1955 roku na łamach „Nowej Kultury” – cieszył się przez lata niezасłużoną z dzisiejszego punktu widzenia legendą utworu konsekwentnie zbuntowanego przeciwko socrealizmowi. Tymczasem

Poemat..., jak wskazuje jego puenta, buntował się tylko przeciwko praktycznym nieprawidłowościom wcielania marksistowskiej doktryny w życie. Podobnie, przy połowicznym rewizjonizmie, pozostawał tom Woroszyńskiego, do niedawna konsekwentnego wyznawcy marksizmu. Od tego modelu odszedł Mieczysław Jastrun, rozliczając się także i ze swoją socrealistyczną przeszłością w tomie *Grąjący popiół* (1956).

Poetą autentycznie zbuntowanym i szybko dojrzewającym był w tym czasie Andrzej Bursa (1932–1957), publikujący od 1954 roku, pierwotnie pozostający pod wpływem socrealistycznej poetyki. W odróżnieniu od Hłaski, jego bunt – wyrażający się w pozornym nihilizmie stworzonej przez niego „czarnej poezji”, gorzkiej, brutalnej, ale i nasyconej ciepłym liryzmem – był autentycznym krzykiem zranionej przez system niewinności. *Wiersze* (1958) Bursy ukazały się dopiero po tragicznej śmierci twórcy, wywołanej wrodzonym zwężeniem aorty. Wtedy też dostrzeżono negowaną wcześniej przez część krytyki (przez Jerzego Kwiatkowskiego na przykład) wielkość tej poezji, a sama postać i dzieło poety uległy daleko idącej mitologizacji, stając się jedną ze sztandarowych legend literackich powojennej literatury.

Reakcją na poprzednie nadmierne ideologiczne zaangażowanie poezji był nurt klasycyzującej prostoty charakterystyczny dla *Wikliny* (1954) Leopolda Staffa i *Warkocza jesieni* (1954) Jarosława Iwaszkiewicza. Również klasycyzujący, wynikający, podobnie jak u Staffa i Iwaszkiewicza, z linii rozwojowej twórczości poety, był cykl *Marmur i róża* Jana Lechonia, opublikowany w *Poezjach zebranych* (Londyn 1954) na dwa lata przed samobójczą śmiercią pisarza w Nowym Jorku. Kazimierz Wierzyński w *Korcu maku* (Nowy Jork 1951) i w *Siedmiu podkowach* (1954) usiłował pogodzić się z nową sytuacją wygnania i wydziedziczenia po klęsce Jałty. W obronie przed pesymizmem i katastroficznymi nastrojami przekraczał horyzonty polskiego emigranta, podejmując tematy uniwersalne. Nostalgia, gorycz i rozpacz łagodzone były w tych tomach zachwytem nad pięknem amerykańskiej przyrody, wiarą w sztukę, w sens tworzenia, radością codziennego życia.

Pierwszym tomem poezji wydanym przez Czesława Miłosza na emigracji było *Światło dzienne* (1953). Przeważały w nim utwory, które powstały przed emigracją poety i ze względów cenzuralnych nie mogły być w Polsce, oprócz *Traktatu moralnego*, opublikowane. Najbardziej znane z nich to poemat *Toast*, utrzymany w tradycyjnym dla polskiej formy epickiej trzynastozgłoskowcu, z regularnymi rymami, *Dziecię Europy*, *Portret z połowy XX wieku*, *Który skrzywdziłeś*. Były one polemiką z postaciami obserwowanymi przez poetę w powojennej epoce rozchwiania wartości, jak również sporem z częścią politycznego przywództwa polskiej emigracji.

Twórczość poetycką kontynuowali poeci przedwojennej Awangardy: Józef Łobodowski (1909–1988), między innymi, tomami *Złota hramota* (Paryż 1954), *Kasydy i gazyte* (Londyn 1961), nawiązującymi, w pierw-

szym przypadku, do tradycji „szkoły ukraińskiej” z epoki romantyzmu, w drugim, do tradycyjnych gatunków liryki arabsko-hispańskiej. Do równie znaczących utworów tego poety należały wiersze z tomu *Jarżmo kaudyńskie* (Londyn 1969). Marian Czuchnowski (1909–1991), zbliżony przed wojną do I Awangardy, jeden z najbardziej interesujących, radykalnych społecznie poetów tamtego czasu, wydał po wojnie takie zbiory wierszy, jak, między innymi: *Pola minowe* (Londyn 1951), *Rozłupany przez perłę* (Londyn 1952), *Dama w jedwabnym płaszczu deszczowym* (Londyn 1954), *Na wsi* (Londyn 1958), poematy: *Poeta. Poemat. W setną rocznicę zgonu Adama Mickiewicza* (Londyn 1956), *Angielska zima 47. Poemat z szuflady* (Londyn 1966) oraz poemat *Szpic egzystencji*, istniejący jedynie we fragmentach. W kraju wydrukowano *Poezje wybrane* (Kraków 1978), *Trudny życiorys. Powódź i śmierć. Poematy* (Warszawa 1980). Poetyka przedwojennych wierszy Czuchnowskiego zbliżona była do wizerunku liryki spod znaku Rimbauda. W powojennej poezji poety oddziaływanie tego wzorca zanika. Następne inspiracje to wzorzec poezji Juliana Przybosia i katastroficzne klisze II Awangardy. W poezji Czuchnowskiego punktem wyjścia był indywidualny, społeczny i historyczny konkret, przedradzający się w imażynistyczny katastrofizm, mający bezpośrednie związki z zaangażowanym charakterem tej poezji.

Do znaczących poetów emigracji należeli jeszcze w ówczesnym okresie trzech twórcy. Bronisław Przyłuski (1905–1980) inspirował się poezją Leśmiana i Rilkego, podejmował i rozwiązywał zagadnienia estetyczne, ideałami jego były piękno i sztuka oraz twórczość poetycka, traktowana jako rodzaj poznania. Opublikował *Strofy o malarstwie* (Mabledon Park 1953), *Uprosiłem ciemności* (Londyn 1957), *Listy z pustego domu. Wiersze* (Southend-ou-Sea 1964). Poezja Tadeusza Sułkowskiego (1907–1960), przedstawiciela polskiego neoklasycyzmu, łączyła dążenie do formalnej doskonałości z przesłaniem moralnym. Po śmierci autora wydano wiersze pt. *Dom złoty* (Londyn 1961) oraz szczytowe osiągnięcie Sułkowskiego, poemat *Tarcza* (Londyn 1961). Przedruk krajowy w tomie *Tarcza. Wiersze i poematy* (Warszawa 1980) z przedmową Michała Sprusińskiego (1940–1981). Związany z nurtem przedwojennego poetyckiego katastrofizmu, debiutujący w 1933 roku na łamach „Kuźni Młodych” Waław Iwaniuk (1912–2001) poświęcił się po wojnie dziełu przechowania i ożywienia polskiej tradycji historycznej i literackiej. Najpierw w tomach wierszy: *Milczenia. Wiersze 1949–1959* (Paryż 1959), *Ciemny las. Poezje* (Paryż 1968), *Lustro. Wiersze* (Londyn 1971), ale również w takich poematach jak: *Dziennik z podróży tropikalnej i wiersze o wojnie. Poemat z lat 1939–1945* (Toronto 1951), *Gorycze nocy* (Paryż 1951), *Pieśń nad pieśniami* (Londyn 1953). W kraju przypomniany został tomem *Powrót. Wybór wierszy* (Warszawa 1989).

Łobodowskiego osiadłego w Hiszpanii, Czuchnowskiego, Przyłuskiego, Sułkowskiego, mieszkających w Anglii, Iwaniuka, przebywającego w Kanadzie łączyła wspólnota wojennych losów: pobyt w hiszpańskich

więzieniach, rosyjskich łagrach, niemieckich obozach jenieckich, walka w szeregach PSZ na Zachodzie, powojenny, konsekwentny antykomunizm, nawet jeżeli przeciwstawiał się on lewicowym przekonaniom pisarzy z wczesnego okresu ich młodości sprzed II wojny światowej.

Najwybitniejszymi krajowymi debiutami poetyckimi 1956 roku były książki zapowiadające – nie tylko w sporze o socrealizm – nową poetycką jakość: turpizm *Ballady rycerskiej* Stanisława Grochowiaka (1934–1976), posługującego się ostrymi dysonansami i kontrastami spod znaku ekspresjonizmu i baroku, zwrot do surrealizmu i „krainy łagodności” w *Cudach* Jerzego Harasymowicza (1933–1999), konstruktywny, romantyczny patos charakteryzujący *Jest takie drzewo* Bohdana Drozdowskiego (ur. 1931). To także „powtórne debiuty” poetów należących do pokolenia „Kolumbów”: *Obroty rzeczy* Mirona Białoszewskiego, „lingwisty”, a później twórcy świeckich epifanii rzeczywistości, i *Struna światła* Zbigniewa Herberta (1924–1998), nie tylko „klasycysty” i barda mitu śródziemnomorskiego. Debiut prasowy Białoszewskiego to rok 1946, Herberta (artykuły) to 1948. Zmienił się język poezji Tadeusza Nowaka w *Prorocy już odchodzą* (1956) i Wisławy Szymborskiej w *Wołaniu do Yeti* (1957). Nowak i Szymborska odrzucili zdecydowanie swoją poetycką i polityczną przeszłość.

W tym samym czasie ukazał się pierwszy numer „Współczesności” (1956–1972), dwutygodnika, który stał się trybuną nowego, wstępującego pokolenia literackiego. Z wymienionych należeli do niego Grochowiak, Drozdowski i Harasymowicz. Dwaj pierwsi poeci pełnili kolejno, do 1966 roku, funkcję redaktorów naczelnych tego pisma. Do pokolenia „Współczesności” należeli poeci, pisarze i krytycy urodzeni w większości w latach 1930–1935, między innymi Andrzej Bursa, Roman Śliwonik, Marek Nowakowski, Marek Hłasko, Andrzej Brycht, Władysław Lech Terlecki, Włodzimierz Odojewski, Ireneusz Iredyński (1939–1985), którzy zaznaczyli swoją obecność w życiu literackim około 1956 roku. W swojej twórczości przeciwstawiali się oni politycznym i literackim praktykom lat 1949–1956 oraz zadecydowali o zmianie kształtu literatury po roku 1960. „Turpiści wybierają drogę trudnej afirmacji tego, co jest (...). Afirmacja turpistyczna polega więc i polegać chyba będzie na coraz ściślejszym związku z przeciętnością, ze światem ludzi dzisiejszych, a więc niezbyt bogatych, zmęczonych, niekiedy boleśnie poparzonych językami historii. (...) Zadaniem poezji turpistycznej więc nie było ani nie jest epatowanie brzydotą, nędzą, cierpieniem – było i jest to, co nazywamy brzydotą, nędzą, cierpieniem, jako przymioty głęboko ludzkie, przywrócić sztuce bez futurystycznych wygibasów, bez odrazy, Baudelaire’a” – pisał Grochowiak w programowym artykule *Turpizm – realizm – mistycyzm* („Współczesność” 1963, nr 2).

Zasadniczym przeżyciem generacyjnym pokolenia '56 było częściowe tylko, jak się później okazało, odrzucenie w społecznej praktyce pompacyjnej i opresyjnej wersji stalinizmu, socrealizmu jako doktryny poli-

tycznej oraz estetycznej, wywiedziona z takiego właśnie ducha „lakierniczej” literatury. Pokolenie „Współczesności” zwróciło się, szczególnie w prozie, w stronę ciemnych rewirów rzeczywistości, odsyłając do lamusa romantyczną wersję historii i historyzmu (*Karabela zostanie na strychu* Grochowiaka). Ceniło sobie kracjonizm, eksperyment formalny i językowy, inwencję artystyczną. Starano się stworzyć literaturę wyzwoloną spod przymusu ideologii, będącą świadectwem poszerzonej sfery prywatności i indywidualnej wolności jednostki.

„Zapomniana literatura polskiego października”, jak ją określił Tomasz Burek w tomie *Literatura źle obecna* (Londyn 1984), oznaczała nie tylko dzieła debiutantów pokolenia „Współczesności”. Tworzona była w dziedzinie poezji, prozy, eseju, krytyki literackiej, co najmniej od 1955 roku również przez pisarzy starszych pokoleń, na przykład wspomnianą już tutaj Dąbrowską, Jastruną, Ważyką, Andrzejewskiego, Rudnickiego, Kotta oraz Juliana Przybosia: *O całą prawdę w literaturze, Prawda, wolność, socjalizm*, Pawła Hertza *Wspomnienia z domu umarłych* i tom poezji *Pieśni z rynku* (1957). Demaskująca rzeczywistość literatura lat 1955–1956, będąca odpowiedzią na traumę komunizmu i stanowiąca pierwszą próbę rozliczenia się z nim, odegrała pierwszorzędną rolę w wyzwolaniu się duchowej energii społeczeństwa nie tylko w okresie październikowego przełomu.

PAX w roku 1956, zamiast zlikwidowanego „Dziś i Jutro” oraz „Tygodnika Powszechnego”, przywróconego prawowitemu zespołowi redakcyjnemu, rozpoczął wydawanie tygodnika „Kierunki” (do 1990 roku) i lubelskiego „Tygodnika Katolickiego”, później „Tygodnika Społeczno-Kulturalnego Katolików” (do 1958 roku). Na fali liberalizacji życia społecznego po październiku 1956 roku „Tygodnik Powszechny” zaczął być ponownie wydawany przez prawie to samo grono redakcyjne, któremu odebrano piśmo w 1953 roku. Został jednakże wznowiony już nie jako piśmo wydawane przez Kurię Metropolitalną w Krakowie, lecz jako organ Zespołu Redakcyjnego. Stanowili go Antoni Gołubiew, Józefa Hannelowa, Stefan Kisielewski, Zygmunt Kubiak, Hanna Malewska, Irena Sławińska, Stanisław Stomma, Zofia Starowieyska-Morstinowa, Jerzy Turowicz, Jacek Woźniakowski, Jerzy Zawieyski, Czesław Zgorzelski. Z Zespołu odszedł następnie, nie przerywając współpracy z „Tygodnikiem”, Zygmunt Kubiak, a na jego miejsce wszedł Stefan Wilkanowicz. Na miejsce ks. Jana Piwoarczyka asystentem kościelnym mianowano ks. Andrzeja Bardeckiego. Zastępcami redaktora naczelnego Jerzego Turowicza byli przez długie lata Józefa Hannelowa i Krzysztof Kozłowski. W skład Redakcji wchodził ks. Adam Boniecki, Jerzy Kollataj, Bronisław Mamoń, Mieczysław Pszon, Jerzy Skąpski, Marek Skwarnicki, Jacek Susuł, Tadeusz Żychiewicz, Tadeusz Myślik. Cele i założenia ideowe piśma po 1956 roku nie uległy zmianie. „Tygodnik Powszechny” pragnął nadal wyrażać i kształtować poglądy katolickiej inteligencji w Polsce, pogłębiać więź kultury narodowej z kulturą światową i kulturą chrześcijańskiego Zachodu, szczególnie

na płaszczyźnie idei II Soboru Watykańskiego. Celem redaktorów pisma było intelektualne pogłębienie modelu polskiej religijności oraz poszukiwanie w życiu społecznym rozwiązań zgodnych z ideałami demokracji.

W roku 1957 wznowiono wydawanie miesięcznika „Znak”, a w 1958 roku z inicjatywy Tadeusza Mazowieckiego i Janusza Zabłockiego, którzy ostatecznie po podjętej przez nich nieudanej próbie demokratyzacji PAX-u, opuścili definitywnie szeregi tej organizacji na przełomie 1955 i 1956 roku, powstał miesięcznik „Więź”. Jego redaktorem naczelnym został Tadeusz Mazowiecki, a w skład zespołu redakcyjnego wchodził między innymi: Juliusz Eska, Andrzej Wielowieyski, Adam Stanowski, Andrzej Krasiński, Andrzej Micewski, który opuścił szeregi PAX-u w 1956 roku, i Anna Morawska. Pismo to, przynajmniej w początkowej fazie, podobnie jak „Tygodnik Powszechny”, nawiązywało do idei chrześcijańskiego personalizmu. W 1956 roku powstał Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak” Sp. z o.o. z siedzibą w Krakowie. W październiku tego samego roku odbył swoje pierwsze posiedzenie Ogólnopolski Klub Postępowej Inteligencji Katolickiej w Warszawie. Na podobieństwo tego klubu, zarejestrowanego w 1957 roku jako Klub Inteligencji Katolickiej, w tym samym roku powstały bliźniacze kluby w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu, Toruniu. Wymienione powyżej wydawnictwa i instytucje – oprócz PAX-owskich – wraz z tymi, o których będzie mowa w następnym rozdziale, utworzyły wspólnie ze związanymi z nimi pisarzami, działaczami, publicystami środowisko utożsamiane często po 1956 roku i później, w społecznym odbiorze, z nieformalną grupą „Znaku”.

Także na emigracji doszło częściowo do literackiej zmiany warty. Grupa pisarzy urodzonych pomiędzy 1925 a 1938 rokiem, będąca odpowiednikiem pokolenia „Kolumbów” i pokolenia „Współczesności” w kraju, rozpoczęła wydawanie w Londynie w 1955 roku pisma pt. „Merkuriusz Polski Nowy Ale Dawnemu Wielce Podobny”. Wokół tego periodyku skupiła się w przyszłości grupa poetycka „Kontynenty”. Pomimo zachodzących zmian i powrotu do kraju w tym okresie Melchiora Wańkowicza, Jerzego Stanisława Sity (ur. 1934), Michała Choromańskiego (1904–1972), Stanisława Cata-Mackiewicza, Zofii Kossak-Szczuckiej, Teodora Parnickiego, Marii Kuncewiczowej, stosunek emigracji do rzeczywistości krajowej był nadal niechętny. Jego wyrazem była kolejna po 1947 roku uchwała Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (1956), negatywnie ustosunkowująca się do idei współpracy pisarzy emigracyjnych z polskimi wydawnictwami i innymi instytucjami tego typu w Ojczyźnie. Zaprotestowali przeciwko tej uchwale między innymi Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Maria Kuncewiczowa, Tadeusz Nowakowski, Jerzy Stempowski i Czesław Miłosz, który stwierdził, że uchwała pozostaje w „rażącej sprzeczności do wydarzeń w Polsce i na świecie”.

Spośród dzieł dramatycznych tego okresu najważniejszymi były powstałe w kraju sztuki Romana Brandstaettera (1906–1987), poświęcone postaciom Adama Mickiewicza, Wojciecha Bogusławskiego, Józefa Suł-

kowskiego, a mianowicie *Noce narodowe* (1949), *Król i aktor* (1952), *Znaki wolności* (1953). Leon Kruczkowski napisał dramat *Juliusz i Ethel* (1954), który ukazywał losy małżeństwa Rosenbergów, skazanych przez amerykański sąd na karę śmierci za wykradzenie dla Rosjan tajemnic produkcji broni jądrowej. Polskiego tematu współczesnego – nieufności do lekarza, który po wojnie udzielał pomocy rannym bojownikom podziemia – dotyczył *Ostry dyżur* (1956) Jerzego Lutowskiego (1923–1985).

Rozdział

III

**ZŁUDZENIA
MAŁEJ STABILIZACJI
(1956–1968)**

Protesty i represje. Rozwój literatury w kraju i na emigracji

W okresie tym wzmożła się presja systemu politycznego na życie kulturalne. W październiku 1957 roku władze rozwiązały redakcję „Po prostu” jako zbyt radykalną, rewizjonistyczną. W 1962 roku zlikwidowano Klub „Krzywego Koła”. W marcu 1964 roku na ręce premiera Józefa Cyrankiewicza wpłynął list podpisany przez 34 literatów i naukowców, protestujących przeciwko ograniczaniu ilości przydzielanego papieru na druk książek i czasopism oraz zaostrzeniu cenzury prasowej. Podpisali go między innymi Maria Dąbrowska, Kazimierz Wyka, Mieczysław Jastrun, Jerzy Andrzejewski, Adolf Rudnicki, Artur Sandauer (1913–1989). Był to pierwszy zorganizowany protest środowisk twórczych przeciwko polityce kulturalnej PRL. Wywołał on propagandową kampanię władz przeciwko środowisku literackiemu. W 1964 roku aresztowano Melchiora Wańkowicza pod zarzutem przekazywania przez pisarza materiałów Radiu „Wolna Europa”. W następnym roku próbowano skompromitować Jana Nepomucena Millera, Stanisława Cata-Mackiewicza i Januarego Grzędzińskiego przez udowodnienie im współpracy z polskimi pismami emigracyjnymi. W roku 1966 Leszek Kołakowski i Krzysztof Pomian zostali usunięci z szeregow PZPR za przemówienie wygłoszone na Uniwersytecie Warszawskim w dziesiątą rocznicę polskiego października. W następstwie tych wydarzeń szeregi partii opuściło wielu innych wybitnych intelektualistów. W roku 1957 władze odmówiły zgody na wydanie miesięcznika „Europa”, który miał być redagowany przez Jerzego Andrzejewskiego, Pawła Hertza, Mieczysława Jastruna, Jana Kotta, Adama Ważyka. W roku 1963 zlikwidowano „Przegląd Kulturalny” i „Nową Kulturę”, powołując na ich miejsce całkowicie dyspozycyjny wobec władz tygodnik „Kultura” (istniejący do 1981 roku).

W 1966 roku władze weszły w spór z Kościołem na tle obchodów milenium państwa polskiego, przeciwstawiając się nadawaniu tym uroczysto-

ściom sakralnego charakteru, związanego z tysiącleciem chrztu Polski. Dodatkowym powodem konfliktu był list biskupów polskich do episkopatu niemieckiego z okazji milenium Kościoła, ze słynną deklaracją „przebaczamy i prosimy o przebaczenie”, na który partia odpowiedziała kampanią przeciwko biskupom pod hasłem: „Nie zapomnimy, nie przebaczymy!”. Posunięcia władz były kontynuacją o wiele wcześniejszej polityki, wyrażającej się chociażby w procesie księży Kurii Metropolitalnej w Krakowie i biskupa Czesława Kaczmarka w 1953 roku, w dekreście o każdorazowej zgodzie władz państwowych na obsadzanie stanowisk duchownych z tego samego okresu. W 1958 roku zarządzono usunięcie krzyży z miejsc publicznych, a w 1961 roku zlikwidowano nauczanie religii w szkołach publicznych.

Dwutorowość ówczesnej polityki wyznaniowej (od represji do koncesji dla poszczególnych grup laikatu) odzwierciedliła się w dalszych losach środowiska „Znaku”, do 1976 roku. W styczniu 1957 roku powstało Koło Posłów Katolickich „Znak” (od 1961 roku Koło Poselskie „Znak”). W 1967 roku Janusz Zabłocki utworzył Ośrodek Dokumentacji i Studiów Społecznych (ODISS) przy warszawskim KIK-u i Zespole „Więzi”, a w 1969 wydał pierwszy numer – w przyszłości dwumiesięcznika – „Chrześcijanina w świecie – zeszytów ODISS”. Zarówno ODISS, jak i „Chrześcijanin w świecie”, podobnie jak i środowiska wokół nich skupione, odegrały w następnych latach niechlubną, rozłamową rolę w grupie „Znaku”. W trakcie pierwszych czterech kadencji sejmowych 1957–1976 posłami Koła Posłów Katolickich „Znak” byli Stefan Kisielewski (do 1965 roku), Konstanty Łubieński, Tadeusz Mazowiecki, Tadeusz Myślik, Stanisław Stomma (pięciokrotny przewodniczący Koła; do 1976 roku), Jerzy Zawieyski (do tragicznej śmierci w 1969 roku; trzykrotny członek Rady Państwa).

Zespół ten wstąpił się interpelacją sejmową z 11 marca 1968 roku, żądającą wyjaśnienia przez władze przyczyn brutalnej akcji milicji na Uniwersytecie Warszawskim w dniach 8 i 9 marca oraz pobicia studentów. Interpelacja ta była zgodna z postawą środowisk „Znaku”, której główne wątki stanowiło zaangażowanie się świeckich w sprawy Kościoła, w tym także w jego posoborową odnowę, walka o demokratyzację systemu z wyeksponowaniem problemu praw człowieka, odrzucenie haseł narodowych, pod którymi w Polsce lat sześćdziesiątych miał się dokonać przełom polityczny. Jednakże dla pewnej części grupy „Znaku”, najczęściej o PAX-owskim rodowodzie (Janusz Zabłocki, Konstanty Łubieński [1910–1977]), hasła te były nadal atrakcyjne. Doprowadziły one, podobnie jak i wodzowskie ambicje części działaczy, w ciągu lat 1969–1976 do rozłamu w „Znaku” na dwie orientacje, co uwidoczniło się między innymi w głosowaniu Zabłockiego, Łubieńskiego, Tadeusza Myślika i Wacława Auleytnera w 1976 roku nad poprawkami do konstytucji w sejmie PRL. Posłowie ci zaakceptowali kierowniczą rolę partii, konstytucyjną podległość Polski wobec Związku Radzieckiego oraz wspólnoty socjalistycznej. W kadencji sejmowej 1976–1980 Auleytner, Ryszard Bender, Łubieński (przewodniczący

Koła), Jerzy Ozdowski, Janusz Zabłocki, przy sprzeciwie środowisk „Znaku”, zawłaszczyli dotychczasową nazwę Koła Poselskiego „Znak”. Następnie, w 1976 roku, powołano w Warszawie, konkurencyjny dla KIK-u, Polski Klub Inteligencji Katolickiej z prezesem Łubieńskim i członkiem Zarządu Zabłockim.

Dzieje PAX-u i Znaku stały się w ten sposób symbolem dwóch, różniących się między sobą hierarchii wartości, celów, postaw, moralności, skuteczności politycznej oraz ilustracją skomplikowanej historii polskiego katolicyzmu w powojennej, pojałtańskiej rzeczywistości. Generalnie rzecz biorąc, obydwa ugrupowania, niezależnie od zasadniczych różnic pomiędzy nimi, szczególnie w kwestii powstania niezależnej, politycznej partii katolików, nie mogły liczyć na nic więcej, jak na status koncesjonowanej opozycji. Władze starały się często manipulować nimi, podsycając ambicje poszczególnych działaczy w celu utrwalania wewnętrznych rozłamów i animozji. Tęgo niebezpieczeństwa nie uniknął ani PAX, ani Znak, podobnie jak niektórzy przedstawiciele środowiska Znaku nie do końca ustrzegli się wpływów mniej czy bardziej zawoalowanego nacjonalizmu. Nie zmienia to obiektywnej wymowy zasadniczej różnicy pomiędzy dwoma ugrupowaniami, zdecydowanie na korzyść Znaku.

W okresie 1956–1968 wyjechali lub emigrowali z Polski w różnych okolicznościach życiowych i z powodów politycznych Andrzej Stawar (1900–1961), Aleksander Wat (1900–1967), Stanisław Wygodzki (1907–1992), Jan Kott, Witold Wirpsza (1918–1985), Arnold Słucki (1920–1972), Andrzej Brycht (1935–1998), Leszek Kołakowski, Leopold Tyrmand, Sławomir Mrożek (ur. 1930), Włodzimierz Odojewski (ur. 1930), Henryk Grynberg (ur. 1936).

Niezależnie od atmosfery, panującej w kraju lata 1956–1968 są okresem bujnego rozwoju literatury i bogactwa jej form zarówno w kraju, jak i na emigracji. Klimat panujący tuż po 1956 roku umożliwił pełniejszą wymianę myśli i inspiracji artystycznych pomiędzy Polską a Zachodem. Ukazały się przekłady dzieł Camusa, Sartre’a, Saint-Exupéry’ego, Vercorsa, Kafki, Musila, Brocha, Hemingwaya, Steinbecka, Faulknera. Czwarty numer „Twórczości” z 1975 roku poświęcony był w całości kulturze, a przede wszystkim poezji francuskiej. Popularnością cieszyły się przekłady utworów z kręgu literatury rosyjskiej z okresu porewolucyjnego: opowiadania Babla, proza Pilniaka, nowele Erenburga. W 1956 roku wyszedł *Lord Jim* (wznowienie), rozpoczynający kilkunastotomową edycję *Z pism* Josepha Conrada. W czasopiśmie literackich i na scenach teatralnych pojawiły się awangardowe dzieła zachodnioeuropejskich dramaturgów: Samuela Becketta, Eugene’a Ionesco, Jeana Geneta, wcześniej Bertolta Brechta, Maxa Frischa, Friedricha Dürrenmatta, Arthura Adamowa oraz poetyckie dramaty Thomasa Eliota. Ogromny wpływ na kierunki rozwoju współczesnego dramatu polskiego wywarły sztuki amerykańskich dramaturgów: Tennessee Williamsa, Henry Millera, Thorntona Wildera, Eugene O’Neilla.

Początkowo podjęto próby przywrócenia jedności polskiej literaturze. W 1957 roku wydano *Trans-Atlantyk* i *Ślub* Witolda Gombrowicza. Przy-pomniano przedwojenną *Ferdydurke* tegoż autora oraz *Pamiętnik z okre-su dojrzwania* pod zmienionym tytułem *Bakakaj*. W 1957 roku odbyła się w Warszawie prapremiera *Iwony, księżniczki Burgunda* Gombrowi-cza. Wydano w kraju *Baśkę i Barbarę* (1958) i *Przejście przez Morze Czerwone* (1961) Zofii Romanowiczowej. Ukazały się recenzje *Obozu wszystkich świętych* Tadeusza Nowakowskiego i emigracyjnych utwo-rów Czesława Miłosza. Publikowano niektóre książki wymienionych już tutaj pisarzy emigracyjnych, którzy zdecydowali się na powrót do kraju. Liczyli oni na trwałość popaździernikowych zmian. Pierwotny, liberalny kurs okazał się jednak z biegiem czasu nietrwały. Już w 1957 roku choć-by prapremierę przedwojennych *Szewców* Stanisława Ignacego Witkie-wicza w Teatrze „Wybrzeże” zdjęto po pierwszym przedstawieniu, zakazu-jąc nawet recenzji z tego spektaklu. Cenzura dopatrzyła się nieoczekiwa-nej aktualności niektórych scen w sztuce. Kultura i literatura dwudzie-stoletnia międzywojennego miała, z małymi wyjątkami, pozostać dla czy-telnika nadal nieznaną.

Równocześnie na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych po-wstała w Brukseli, istniejąca do dzisiaj, Fundacja im. Kościelskich, której celem było nagradzanie autorów do lat czterdziestu, czasem za konkret-ną książkę, czasem za całokształt twórczości. W Londynie utworzono Polską Fundację Kulturalną, powołaną do wydawania dzieł pisarzy emi-gracyjnych i tych, którzy nie mogli publikować w kraju. Dużą rolę w roz-woju literatury emigracyjnej i krajowej odegrał redagowany przez Krysty-nę i Czesława Bednarczyków w Londynie kwartalnik „Oficyna Poetów” (1966–1980), wydany przez „Oficynę Poetów i Malrzy” (1966–1980). Na jego łamach publikowali także pisarze krajowi, dotyczyło to szczególnie poetów, a samo pismo miało ambicję bycia kulturalnym pomostem po-między emigracją a krajem, co się w dużej mierze jego redaktorom udało.

W podobnym kontekście należy rozpatrywać wieloletnią karierę kraj-owego miesięcznika „Poezja” (1965–1990), wielce zasłużonego dla roz-woju tej dziedziny piśmiennictwa w Polsce. Jego pierwszym redaktorem do 1972 roku był Jan Zygmunt Jakubowski, następnie w latach 1972––1987 Bohdan Drozdowski, a w okresie 1987–1990 Marek Wawrzkie-wicz. Na łamach tego pisma debiutowało wielu znanych później i gło-snych poetów, jak na przykład Rafał Wojaczek w 1965 roku. „Poezja” sta-ła się swego rodzaju trybuną literackich sporów pomiędzy poetami „Współ-czesności”, „Orientacji poetyckiej Hybrydy” i „Nowej Fali”. Odegrała zna-czącą rolę w popularyzowaniu, za pośrednictwem tłumaczeń, poezji ob-cojęzycznej. Na jej łamach doskonała była sztuka eseju szczególnie do-tyczącego zagadnień poezji współczesnej (nie tylko krajowej). W recen-zjach i polemikach omawiano przez lata bieżący stan i rozwój liryki, do-konując ustaleń ważnych z późniejszej perspektywy historyka literatury.

Poezja po roku 1956

Na czoło literatury tego okresu wysunęła się zdecydowanie poezja i proza. W kraju kontynuują w tym czasie twórczość poeci zaliczani do pokolenia „Kolumbów”. Miron Białoszewski w tomach *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965) eksponował poetykę „ubogiego konkretności”. Zbigniew Herbert w *Hermesie, psie i gwieździe* (1957), *Studium przedmiotu* (1961), w *Napisie* (1969) aktualizował mity śródziemnomorskie. Obfita twórczość poetycka Różewicza z tego okresu – między innymi *Rozmowa z księciem* (1960), *Nic w płaszczu Prospera* (1963), *Twarz trzecia* (1968) – wzbogacała charakterystyczny dla tego pisarza pierwotny poetycki idiom „ściśniętego gardła” o szersze refleksje, dotyczące sztuki, kultury i cywilizacji, nie tylko europejskiej. Obecny był także w tej liryce wątek autotematyczny. W wierszach Różewicza powracały echa wojny, rozliczenie z socrealistyczną przeszłością, ale pojawiła się także pesymistyczna diagnoza współczesnej cywilizacji w poematach *Et in Arcadia Ego*, *Non stop-show*, *Spadanie*. Podobne motywy z odwołaniami do wojennej przeszłości pojawiły się w twórczości Artura Międzyrzeckiego (1922–1996), w *Pięknych zmęczeniuach* (1962) i *Selekcjach* (1964).

Z socrealistycznego optymizmu rezygnował Wiktor Woroszyński w *Wanderjahre. Wiersze 1953–1959* (1960). W takich tomach, jak *Twój powszedni morderca* (1962), *Zagłada gatunków* (1970), podjął on poetycką polemikę z różnymi formami dwudziestowiecznego totalitaryzmu (wiersz *Państwa faszystowskie*) oraz nakreślił wizję współczesnej cywilizacji – podobnie jak Różewicz, z silnymi akcentami katastroficznymi. W wierszach z tomów *Sól* (1962) i *Sto pociech* (1967) Wisławy Szymborskiej utrwaliła się egzystencjalna problematyka oraz nowy rodzaj poetyckiego języka, kojarzący się, w jakimś sensie, pod względem klarowności i regularnego lirycznego toku z postskamandryckim modelem poezji.

Mitom plemiennym i wykorzystaniu z nich współczesnego człowieka poświęcona była liryka Tadeusza Nowaka: *Jasłkowe niebiosy* (1957), *Kolędy stręczyciela* (1962), *Psalmy* (1971). Zawierała ona już wtedy akcenty związane z problematyką dramatycznie przez poetę rozumianego awansu społecznego, co wyraziło się przede wszystkim w antynomicznym obrazowaniu liryki Nowaka. Tematem wychodzącym od autentystycznych inspiracji katastroficznego liryki Jana Bolesława Ożoga (1913–1991) był dramat współczesnej wsi. W tomach *Ziemia wielkanocna* (1969), *Oko* (1971), *Ziemia marnotrawnych* (1980) łączył się on z nutą egzystencjalnego niepokoju i lęku – rodzących się w obliczu rozwoju współczesnej cywilizacji, niosącej zagładę człowiekowi i przyrodzie. Z perspektywy lat można się dopatrzeć w poezji Ożoga przeczcucia tej problematyki, którą dzisiaj nazywamy ekologiczną.

Stanisław Grochowiak w *Menuecie z pogrzebaczem* (1958), *Rozbieganiu do snu* (1959), w *Agrestach* (1963), w *Kanonie* (1965) rozwijał

model poezji turpistycznej, odchodząc od niego w tomie *Nie było lata* (1969). Poemat *Totentanz in Polen* (1969) tegoż autora był oskarżeniem wojny oraz poetyckim komentarzem do serii fotografii zrobionych przez jednego z żołnierzy wermachtu w trakcie kampanii wrześniowej 1939 roku. Jerzy Harasymowicz w *Powrocie do kraju łagodności* (1957), *Przejęciu kopii* (1958), w *Wieży melancholii* (1958), *Znakach nad domem* (1971) zwrócił się w stronę wizyjności bliskiej niekiedy surrealizmowi, opiewaniu łemkowskiej „małej ojczyzny”. Eksponował swoje przywiązanie do rodzimoci, szczególnie ludowej religijności i związanej z nią typu sentymentu.

Ernest Bryll (ur. 1935) debiutował tomem *Wigilie wariata* (1958). Następnie w *Twarzy nie odstoniętej* (1963), *Sztuce stosowanej* (1966), *Fraszce na dzień dobry* (1969) wprowadził, jako bohatera lirycznego, postać plebejusza, wywodzącego się z kultury ludowej, czasem partycypującego w kulturze sarmackiej, szlacheckiej. Jego dramat polegał na silnym przeżywaniu antynomii pomiędzy kulturą „niską” i kulturą „wysoką”, związaną z wystylizowaną i wyidealizowaną kulturą narodową i uniwersalną. Wewnętrzne rozdarcie bohatera Brylla, podobnie jak i inne zasygnalizowane tu strategie liryczne, były odpowiedzią również na socrealistyczną „nowomowę” ubiegłego okresu. Nie tylko reakcją na nią były także *Myśli nieuczesane* Stanisława Jerzego Leca (1909–1966), zbiór aforyzmów i ironicznych sentencji, wyrażających filozoficzne zwątpienie i sprzeciw wobec umysłowej bierności, podważających każdy rodzaj schematycznego myślenia, drukowany w licznych, wciąż rozszerzanych wydaniach od 1957 roku.

Interesująca na tym tle okazała się liryka Stanisława Czycza (1929–1996), autora takich tomów, jak *Tła* (1957), *Berenais* (1960), *Białe południe* (1972), inspirowana tradycją nadrealizmu, specyficznego katastrofizmu cywilizacyjnego, mającego związki z katastrofizmem przedwojennym, oraz turpizmu.

Z poetycką twórczością przedstawicieli pokolenia „Kolumbów” i pokolenia „Współczesności” w Polsce współbrzmiała liryka emigracyjnych poetów skupionych w Anglii wokół pisma „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” (1959–1962). Kraj opuścili oni tuż przed wojną, często jako jeszcze dzieci, lub na jej początku. Najbardziej znaczący, jak Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Bolesław Taborski, Zygmunt Ławrynowicz (1925–1987), Florian Śmieja, nawiązali po roku 1956 współpracę z wydawnictwami krajowymi, publikując w Polsce książki poetyckie i zbiory krytyczne. Jako pisarze piszący po polsku inspirowali się europejskim wzorcem liryki, Eliotem, poezją anglosaską. Tworząc nową fenomenologię poetycką, szukali inspiracji w rzeczach powszednich, konkretnych. Sprzeciwiali się martyrologicznemu modelowi poezji „Skamandra” z kręgu londyńskich „Wiadomości” oraz myśleniu emigracji, zwróconej wyłącznie do idealizowanej przedwojennej przeszłości II Rzeczypospolitej. W ich poezji można wyróżnić nurt biograficzny, metapoetycki i metafizyczny, inspirowane także przez poetykę Różewicza i Herberta. W roku 1965 ukazały się

dwie antologie poetyckie, zawierające wybór ich twórczości: *Ryby na piasku* (Londyn, oprac. Adam Czerniawski) i *Opisane z pamięci* (Warszawa, oprac. Andrzej Lam).

Przedstawicielami nurtu poezji lingwistycznej, zapoczątkowanego przed wojną przez Tadeusza Peipera i Juliana Przybosa, kontynuowanego przez Mirona Białoszewskiego, byli w omawianym okresie Zbigniew Bieńkowski (1913–1994) jako autor *Trzech poematów* (1959) i *Nieskończoności* (1973), Tymoteusz Karpowicz (ur. 1921), twórca *W imię znaczenia* (1962), *Trudnego lasu* (1964), *Odwróconego światła* (1972) – szczególnego lingwistycznego poematu, przeradzającego się w poetycki mit. Liryka Zbigniewa Bieńkowskiego – również wybitnego krytyka i eseisty – autora wydanego tuż po wojnie zbioru *Sprawa wyobraźni* (1945), była jednym z najoryginalniejszych zjawisk w polskiej poezji współczesnej. Na Bieńkowskiego, jednego z głównych odnowicieli tradycji gatunkowej poematu prozą w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku, wpłynęła głównie tradycja francuskiego nadrealizmu: Lautréamont, Saint-John Perse, a przede wszystkim twórczość Julesa Supervielle’a, którego polski poeta obficie tłumaczył i komentował. Dla Bieńkowskiego kluczowymi pojęciami stały się kreacyjna „wyobraźnia” i „nicość”. Na poetę, typowego „słowiara”, wpłynęła przede wszystkim twórczość Juliana Przybosa i innych twórców Awangardy Krakowskiej.

Do tej samej orientacji zaliczała się twórczość niestroniącego od gier językowych Witolda Wirpisy, od 1960 roku zamieszkałego w Berlinie. Jego najgłośniejsze tomy, naznaczone ironią, sarkazmem i społeczną pasją, to *Komentarze do fotografii. The Family of Man* (1962), *Drugi opór* (1965), *Przesady* (1966), *Traktat skłamanym* (1968).

Jednym z ostatnich przedstawicieli owego lingwistycznego nurtu był tragicznie zmarły Ryszard Milczewski-Bruno (1940–1979), autor *Brzegiem słońca* (1967) oraz *Poboków* (1971).

Liryka kobieca omawianego okresu była wewnętrznie mocno zróżnicowana i reprezentowana przez wybitne indywidualności. Żywioł kobiecości jako pierwiastek dionizyjski pojawił się w liryce Anny Świrszczyńskiej (1909–1989), w *Czarnych słowach* (1967), *Jestem babą* (1972), *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978). Świrszczyńska, poetycka skandalistka, była także autorką tomu wierszy *Budowałam barykadę* (1974), będących autobiograficznymi reminiscencjami z powstania warszawskiego 1944 roku. Poetka ta, ze względu na swoją niekonwencjonalność, brutalną często szczerą jej utworów, drażniącą czytelnika wizję kobiecości, sprzeczną z tradycyjnym postrzeganiem w poezji polskiej tej wartości w kategoriach kultury patriarchalnej, pozostaje wciąż twórcą niedocenionym. Próba zmiany takiego stanu rzeczy była wydana przez Czesława Miłosza w 1996 roku monografia, dotycząca życia i twórczości Anny Świrszczyńskiej pt. *Jakiego gościa to mieliśmy: o Annie Świrszczyńskiej*.

Popularna w owym okresie Małgorzata Hillar opiewała erotyzm, miłość i macierzyństwo w takich tomach, jak *Gliniany dzbanek* (1957),

Prośba do macierzanki, *Erotyki* (1959), *Krople słońca* (1961), *Czekanie na Dawida* (1967). W poezji tej dostrzegano symbol wolności i bunt pokolenia poetki wobec poprzedniej socrealistycznej epoki, odbierającej jednostce prawo do prywatnych wzruszeń i nieideologicznych uczuć.

Halina Poświatowska (1935–1967), której życie upłynęło w cieniu choroby serca, była autorką głośnych tomów *Hymn bałwochwalczy* (1958), *Oda do rąk* (1966), *Jeszcze jedno wspomnienie* (1968). Zawarła w nich ekstatyczną radość istnienia, dawała wyraz goryczy przemijania i strachu przed śmiercią. W jej poezji bardzo ważną funkcję pełniły wyeksponowane przez pisarkę motywy erotyczne, nie zawsze dostrzegane przez krytykę. Dotychczasowi komentatorzy tej twórczości widzieli bowiem w Poświatowskiej raczej męczennicę literatury i materiał na kolejny martyrologiczny mit. Do pewnego stopnia im się to udało za sprawą wykreowania legendy literackiej poetki, w której to legendzie biografia została ściśle utożsamiona z dziełem. Nie obeszło się przy tym bez konstrukcji charakterystycznych, sentymentalnych stereotypów.

Na przeciwnym, apollińskim biegunie poezji nacechowanej bardziej intelektualnie usytuowała się liryka Anny Kamieńskiej (1920–1986), nawiązującej, po epizodzie socrealistycznym, w *Źródłach* (1962), *Wygnaaniu* (1970), *Drugim szczęściu Hioba* (1974) do poezji egzystencji, biblijnych lamentacji, a później, po przeżyciu „iluminacji”, do wzorców liryki religijnej. Poezja Urszuli Koziół (ur. 1931) odwoływała się do wzorca tradycji ludowej, trochę w stylu literatury nurtu wiejskiego. W *Rytmie korzeni* (1963), w *Liście obecności* (1967), w poemacie *W rytmie słońca* (1974) i w *Żalniku* (1989), w tomie *W płynnym stanie* (1998) inspiracje te zostały przepuszczone przez filtr świadomości, odwołującej się do intelektu i wyrafinowanej, artystycznej formy, nie bez dyskretnej pochwały biologizmu.

Ewa Lipska (ur. 1945), debiutująca *Wierszami* (1967), w kolejnych zbiorach *Wierszy* (1970, 1972, 1974, 1978) – jako jedna z prekursorów generacji „Nowej Fali” – kontynuowała typ nieco przeintelektualizowanej poezji lingwistycznej. Jeszcze *Dom spokojnej młodości* (1979) był wyborem z poprzednich tomów wierszy tej poetki. Dopiero od prozy poetyckiej *Żywa śmierć* (1979), od dramatu poetyckiego *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* (1982), poprzez wiersze zawarte w tomach *Strefa ograniczonego postoju* (1990), *Stypendyści czasu* (1994) zaczynają się w tej poezji pojawiać nowe akcenty. Lingwistyczna gra zostaje sfunkcjonalizowana w pesymistyczną, konkretną, autoironiczną wizję indywidualnej egzystencji, zderzonej z Historią w realiach współczesnej cywilizacji. W poezji Lipskiej pojawia się w ten sposób istniejący w niej do dzisiaj wątek łagodnego, bo zdystansowanego poznawczego katastrofizmu, ale o tragicznym wydźwięku.

Najwybitniejsze tomy poetyckie tego okresu to Kazimierza Wierzyńskiego *Kufer na plecach* (Paryż 1964), *Czarny polonez* (Paryż 1968), pośmiertnie *Sen mara* (Londyn 1969). Była to wybitna poezja rozrachunku

życiowego jej autora, sprzeciwu wobec ówczesnej sytuacji politycznej w Polsce, emigranckiej tęsknoty za rodzinną ziemią karpacką. Wierzyński zrezygnował w tych utworach z tradycyjnej wersyfikacji, charakterystycznej dla wiersza numerycznego. Zbliżywszy się do poetyki wiersza wolnego, dał wstrząsające poetyckie ekwiwalenty swojego losu wygnańca. W ostatniej fazie była to już ciemna „liryka egzystencji”, bliska w powściągliwości formy tonowi Różewicza. W tomach Jarosława Iwaszkiewicza *Kragły rok* (1967), *Xenie i elegie* (1970) znalazła odzwierciedlenie charakterystyczna dla tego pisarza postawa klasycyzującego katastrofizmu, wewnętrzne pogodzenie się z dramatem przemijania.

Po śmierci Władysława Broniewskiego wydano jego utwory, których ze względów cenzuralnych nie mógł opublikować za życia. Były one rozrachunkiem poety z wyznawaną przezeń wcześniej ideologią polityczną, podsumowaniem trudnego życia pisarza. Znalazły się w tomie *Wiersze* (Paryż 1962). Jednym z najwybitniejszych poetów okresu był Aleksander Wat (1900–1967), od 1963 roku emigrant polityczny. W *Wierszach* (1957), *Wierszach śródziemnomorskich* (1962), w pośmiertnym *Ciemnym świecie* (Paryż 1968) eksfuturysty, ekskomunisty, ekszesłańca odzwierciedliła się duchowa tragedia współczesnego intelektualisty, wygnańca z królestwa wolności, obiecywanego przez różne ideologie polityczne i artystyczne XX wieku. Banity z tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej, klerka zmiażdżonego przez stalinizm, z trudem poszukującego swojego miejsca we współczesnym świecie.

Julian Przyboś w *Narzędziu ze światła* (1958), *Więcej o manifest* (1962), w *Kwiecie nieznanym* (1968) pogłębiał założenia estetyki awangardowej, wyrażającej zachwyt i wzruszenie pięknem świata oraz pięknem człowieka. Nawigując do Mickiewiczowskiej *Ody do młodości*, w *Odzie do turpistów* na początku lat sześćdziesiątych ironicznie odniósł się do poetów zafascynowanych ludzką brzydotą i nędzą. Miał na myśli głównie Różewicza i Grochowiaka. Polemika ta przerodziła się w jedną z ciekawszych dyskusji literackich lat sześćdziesiątych.

Traktat poetycki (Paryż 1957) Czesława Miłosza proponował nowe odczytanie tradycji polskiej, poczynając od Młodej Polski. Był polemiką i z Awangardą, i z poezją „pokolenia wojennego” z kręgu prawicowej „Sztuki i Narodu”. Wchodził w spór z tradycyjną martyrologią i z ideologią ofiary, zawierając nowe spojrzenie nie tylko na historię poezji. Wraz z pozostałymi tomami poety z tego okresu: *Królem Popielem i innymi wierszami* (Paryż 1962), *Guciem zaczarowanym* (Paryż 1965), *Miastem bez imienia* (Paryż 1969) *Traktat poetycki* wpłynął – mimo barier cenzury w jego przenikaniu do kraju – na rozwój poezji polskiej, przede wszystkim ze względu na wizję współczesnej historii i cywilizacji tam zawartą. Nie na darmo Czesław Miłosz był jednym z tłumaczy na język polski *Ziemi jałowej* Thomasa Stearnsa Eliota oraz z poezji anglosaskiej utworów między innymi Yeatsa, Jeffersa, Whitmana. Atrakcyjność estetyczna *Traktatu poetyckiego* przyczyniła się również w dużej mierze do późniejszego zwy-

cięstwa we współczesnej poezji polskiej „dykcji Miłosza” w starciu z Przybosiową dykcją poetycką I Awangardy. Było to równoznaczne z tryumfem (do pierwszej połowy lat osiemdziesiątych) szczególnego rodzaju poetyckiego historyzmu zaproponowanego przez autora przedwojennego *Poematu o czasie zastygłym* (Wilno 1933).

Najbardziej charakterystyczne dla liryki Mieczysława Jastruna tomy jego wierszy z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych to, między innymi, *Większe od życia* (1960), *Strefa owoców* (1964), *Godła pamięci* (1969), *Wyspa* (1973), *Błysk obrazu* (1975), *Scena obrotowa* (1977), *Punkty świecące* (1980). Znaczące dla utworów zawartych w tych tomach były motywy czasu, przemijania, historii. Filozoficzna refleksja nad życiem, nad kruchym ludzkim poznaniem, granicami naszej pamięci i świadomości. Refleksyjna poezja Jastruna, powracająca w tym okresie do przedwojennych źródeł jego wyobraźni, była jednakże, pomimo swego pesymizmu pochwałą heraklitejskiej zmienności, urody życia, opiewała piękno świata i kreacyjną moc sztuki. W pośmiertnym wyborze wierszy *Z innego świata światło* (1987) znalazły się utwory tego autora, zrodzone z metafizycznej i religijnej inspiracji.

Klasycyzm w poezji polskiej lat sześćdziesiątych wzbogacony został programem poetycko-teoretycznym Jarosława Marka Rymkiewicza (ur. 1935), wyłożonym w książce *Czym jest klasycyzm?* (1967). Odwołując się do dwudziestowiecznych teorii klasycyzmu, do myśli Eliota i Junga, stworzył Rymkiewicz koncepcję poezji jako „repetycji wzoru”. Utwory napisane w tej konwencji znalazły się w tomach: *Metafizyka* (1963), *Ani-mula* (1964), *Anatomia* (1970), *Co to jest drozd* (1973). Teoria i praktyka poetycka Rymkiewicza, przyznająca szczególną rolę w procesie twórczym archetypom i toposom, oddziaływała na takich poetów, jak na przykład przybyły z Anglii w roku 1960, z kręgu „Kontynentów”, Jerzy Stanisław Sito, autor *Zdjęcia z kota* (1960), *Ucieczki do Egiptu* (1964) oraz antologii przekładów z angielskiej poezji metafizycznej twórców z kręgu Johna Donne’a pt. *Śmierć i miłość* (1963). Poeci owi przyswojeni zostali polszczyźnie przez Sitę w języku zaczerpniętym z poezji polskich poetów odrodzenia i baroku: Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Wacława Potockiego, Andrzeja i Zbigniewa Morsztynów. Klasycystą zainspirowanym niektórymi aspektami programu Rymkiewicza był także Bohdan Zadura (ur. 1945), twórca tomów *W krajobrazie z amfor* (1968), *Podróż morska* (1971).

Do tradycji baroku, klasycyzmu, nadrealizmu i niektórych wzorów poezji anglosaskiej odwoływali się twórcy „Orientacji poetyckiej – Hybrydy”, w skrócie „Orientacji”, działającej w Warszawie od 1960 roku. Ich program formalizmu skonkretyzował Andrzej K. Waśkiewicz (ur. 1941) w książce: *Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych* (1978). Urodzeni w drugiej połowie lat trzydziestych, uważali się za odrębne pokolenie literackie. Z dzisiejszej perspektywy wydają się drugim rzutem pokolenia „Współczesności”. Najbardziej znaczący z nich to

Zbigniew Jerzyna (ur. 1938), Krzysztof Gąsiorowski (ur. 1935), Jerzy Górzeński (ur. 1938), Janusz Styczeń (ur. 1939). Ich poezja rezygnowała z charakterystycznych dla polskiej literatury funkcji: tyrtejskiej, martyrologicznej, społecznej. Odwoływała się do pojęciowych, abstrakcyjnych formuł, bogatej, ozdobnej, w końcu maniereznej metafory, uwalniając się od serwitutów na rzecz „literatury stanu wyjątkowego” (Gąsiorowski). Taki program wzbudził opór wstępującego po „Orientacji” pokolenia „Nowej Fali”, pisarzy urodzonych pomiędzy 1945 a 1950 rokiem, postulujących społeczne zaangażowanie literatury. Dał temu wyraz przede wszystkim Stanisław Barańczak (ur. 1946) w tomach wierszy *Korekta twarzy* (1968), *Jednym tchem* (1970) i w programowym zbiorze rozpraw *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* (1971). Podobne idee pojawiły się w debiutanckim tomie wierszy *Akt urodzenia* (1969) Ryszarda Krynickiego (ur. 1943). Obydwaj pisarze kontynuowali tradycję poezji lingwistycznej, traktując krytykę zafalszowanego języka jako protest przeciwko równie zafalszowanej przez media i propagandę rzeczywistości.

Największymi poetyckimi indywidualnościami okresu, których życie i śmierć stały się tworzywem literackiej legendy, byli Edward Stachura (1937–1979) i Rafał Wojaczek (1945–1971). Pierwszy z nich był autorem *Dużo ognia* (1963), poematów *Po ogrodzie niech hula szarańcza* (1968), *Przystępuję do ciebie* (1968), wierszy zawartych w *Dużo ognia i tak dalej* (1978). W polskiej poezji i w obyczajowości lat sześćdziesiątych, jako wolny wędrowiec z chlebakiem i gitarą, był on spóźnionym odpowiednikiem amerykańskich beatników, reprezentantem współczesnych mu hippisowskich „dzieci-kwiatów”. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, podczas stanu wojennego, jego twórczość jako symbol krańcowego wyzwolenia cieszyła się, szczególnie wśród młodszych generacji, olbrzymią popularnością. Rafał Wojaczek debiutował na łamach miesięcznika „Poezja” (1966–1990) w roku powstania pisma. Był prekursorem „Nowej Fali”, kontynuatorem, do pewnego stopnia, brutalnego turpizmu Andrzeja Bursy. Jego poezja – zawarta w tomach *Sezon* (1969), *Inna bajka* (1970), *Którego nie było* (1972), *Nie skończona krucjata* (1972) – odwoływała się na płaszczyźnie literackiej do tradycji polskiego baroku, romantyzmu, modernizmu. Ale w swoim umiłowaniu brzydoty, dojmującej prawdzie pokoleniowego przeżycia atmosfery i rzeczywistości Polski schyłku lat sześćdziesiątych, niezależnie od wirtuozerii formalnej, zwracała się do idei zachodnioeuropejskiej kontestacji.

Różnorodność nurtów prozy po 1956 roku. Nurt rozrachunkowy

W prozie omawianego okresu należy wyróżnić co najmniej kilkanaście charakterystycznych nurtów. Pierwszy to zróżnicowane formalnie rozliczenie się ze stalinizmem. Następnie „czarna proza”, przeciwstawiająca się niedawnej socrealistycznej wizji i demaskująca dramatyzm rzeczywistości. W ślad za nią pojawił się ponownie temat okupacji i Holocaustu. Na skutek tych doświadczeń pisarze chętnie podejmowali w różnych wariantach temat Historii. O współczesnych doświadczeniach związanych z powojennymi przemianami społecznymi mówił „nurt chłopski”, jak również proza poświęcona problematyce psychologiczno-obyczajowej, politycznej, czasem o charakterze epickim. Osobnym rozdziałem stały się utwory dążące do paraboli i mitologizacji „świata przedstawionego”, zawierające często elementy groteskowej kreatywności. Obok powiastki filozoficznej rozwijał się, szczególnie po roku 1956, rodzaj literatury, odwołujący się do antyfikcji z jej afabularnością, protokolarnością, etycznością i prezentyzmem. Bardzo popularne stały się wszelkiego rodzaju intymistyka, poezja w prozie i esej. Teksty z pogranicza gatunkowego przerodziły się następnie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w quasi-dokumenty, sylwy i autentyki, którym nieobca była problematyka autobiografizmu, autokreacji oraz zagadnienia autotematyzmu. Ważnym gatunkiem stała się literatura faktu i *science fiction*. Konsekwencją tych zmian było ukształtowanie się w prozie po 1989 roku zróżnicowanych odmian antyiluzyjnej metafikcji, zainspirowanej wpływem XX-wiecznej prozy iberoamerykańskiej oraz współczesnej amerykańskiej prozy postmodernistycznej (John Barth, Saul Bellow, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, John Hawkes, John Irving, Vladimir Nabokov). Przedmiotem bliższego opisu będą tylko niektóre z nich.

Nurt rozrachunkowy po roku 1956 otwierały powieści Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię* (1957) i *Bramy raju* (1960). Akcja pierwszej toczyła się w okresie panowania hiszpańskiej inkwizycji, akcja drugiej w okresie średniowiecznych wypraw krzyżowych. Zawierały one przesłanie o relatywizmie wszelkiej narzuconej człowiekowi władzy i ideologii, również tej, która ma doprowadzić do zadekretowanego dobra.

Czas akcji *Ciemności kryją ziemię* to rok 1485, a utwór odwołuje się do faktów historycznych z XIII i XIV wieku, związanych z dziejami królestwa Kastylii i Aragonii. W 1478 roku papież Sykstus IV przyznał Ferdynandowi Aragońskiemu prawo mianowania inkwizytorów. Religijnej prawowierności przestrzegać miał zakon dominikanów. W 1483 roku utworzony został urząd Wielkiego Inkwizytora, na którego powołano spowiednika królowej, ojca Tomasza de Torquemadę, pełniącego tę funkcję do samej śmierci w 1548 roku. Do tych faktów, jak również do postaci Die-

ga, jednego z historycznych inkwizytorów z otoczenia Torquemady, nawiązuje utwór Andrzejewskiego, napisany – jak podkreślił Włodzimierz Maciąg – „bezpośrednio po doświadczeniach stalinizmu, w atmosferze rozliczeń z systemem i jego doktryną literacką. Obraz zniewolonej przez doktrynalny terror Hiszpanii staje się nieuchronnie parabolą zniewolenia stalinowskiego” (Jerzy Andrzejewski, *Trzy opowieści*, Wrocław 1998).

Głównymi bohaterami *Ciemności kryjących ziemię* są ojciec Torquemada i brat Diego, a fabuła powieści dotyczy przede wszystkim wewnętrznej „zatruty siebie” młodego zakonnika, zmieniającego się pod wpływem nauk i oddziaływania mistrza w ślepego wykonawcę terroru inkwizycji. Kiedy Torquemada, tuż przed zgonem, pragnie odwołać śmiercionośną teorię i praktykę wprowadzonego przez siebie systemu, Diego buntuje się, w efektownej scenie końcowej policzkując trupa dobroczyńcy. Polemika z wcześniejszym doświadczeniem stalinizmu, o czym świadczy dorobek pisarza z lat pięćdziesiątych, przez Andrzejewskiego głęboko uwewnętrznionym, wyraziła się we wprowadzeniu motywów oddania się Diega ideologicznemu autorytetowi aż do granic wyrzeczenia się samego siebie oraz samozniewolenia. *Ciemności kryją ziemię* były opisem przemiany świadomości głównego bohatera („pieriekowki” dusz), wizją jego „ucieczki od wolności” pod opiekę Autorytetu. Pod tym względem korespondowały one z analizą lewicowego i prawicowego totalitaryzmu jako systemu politycznego oraz z interpretacjami autorytarnej dyspozycyjności jednostek i społeczeństw, zawartymi w dziełach Ericha Fromma, Hanny Arendt (*Korzenie totalitaryzmu*), w antyutopiach Eugeniusza Zamiatina (*My*, 1920), Aldousa Huxleya (*Nowy, wspaniały świat*, 1932), George’a Orwella (*Rok 1984*, 1949). Ważnym elementem powieści Andrzejewskiego było wprowadzenie do niej egzystencjalnego wątku zagubienia, nędzy i słabości duszy człowieczej, szczególnie w obliczu terroru (Diego denuncjuje na przykład najlepszego przyjaciela), co nie pozwala na interpretację *Ciemności kryją ziemię* wyłącznie w kategoriach powieści politycznej.

Widoczne w *Bramach raju* rozczarowanie ideowe i ideologiczne Andrzejewskiego przyobiekło się w fabularne kształty opisu XIII-wiecznej „krucjaty dziecięcej”, dążącej w nieustannym pochodzie do wyzwolenia Grobu Pańskiego w Jerozolimie „z rąk pogańskich Turków”. Idea owego wyzwolenia stała się zbiorową fikcją, mającą przemienić zwykłych ludzi w rycerzy krzyżowych. Iluzja stała się fundamentem nadziei, dla której najgorszym wrogiem była prawda. Iluzyjna wyprawa dzieci przekształcała się w mit, będący zaprzeczeniem rzeczywistego doświadczenia. Obrachunek pisarza ze stalinizmem wyraził się tu w odrzuceniu przez Andrzejewskiego wizji świata, modelowanej przez kłamliwe idee – scalające. Są one kłamstwem, pod którego powłoką kłębią się sprzeczne interesy rozkoszy, egoizmu, nędzy natury ludzkiej. Pragnienie oddania się bohaterów i zawierzenia oczyszczającej idei przeradza się, z wyjątkiem postaci Jakuba z Cloyes, w mroczne, perwersyjne chwilemi, relacje hetero- i homoerotyczne, realizowane niekiedy tylko w marzeniach, pomiędzy hrabią

Ludwikiem, Blanką i Aleksym Melissenem oraz Jakubem. Sam Jakub był w powieści Andrzejewskiego głównym sprawcą zła, uwodzicielem, mistyfikującym rzeczywistość, w przekonaniu o realności ideału, czym charakteryzowały się także XX-wieczne ideologie utopijne. Spowiednik, szczególnie w końcowej scenie, staje się rzecznikiem tych praw życia i wartości, które sprzyjają interesom gatunku i jego ocaleniu, a nie zagładzie w imię najczystszych nawet idei (tu jest ów moment unieważnienia stalinizmu jako centralnego paradygmatu epoki). Jakub z Cloyes nie otrzyma więc rozgrzeszenia, ale i spowiednik, wdeptany dosłownie w proch, nie zatrzyma pielgrzymki. Również w tej powieści ważny był wątek egzystencjalny, podkreślający fakt, że duchowej rzeczywistości nie sposób rozpoznać do końca, przez pryzmat dychotomii dobra i zła.

W pierwszej powieści narratorem była jednostka, która zwątpiła w sens idealizacji, oddając się złu. W ostatecznej instancji historia Torquemady i Diega została opowiedziana przez szatana. W *Bramach raju*, składających się z jednego długiego zdania (spuentowanego drugim, krótkim: „I szli całą noc”) narrator był wieloosobowy – pod względem kompozycji obydwie utwory były przykładem eksperymentu artystycznego. Z historycznego kostiumu natomiast zrezygnował Andrzejewski w metaforycznej *Apelacji* (Paryż 1968). Bohaterem tego utworu był umysłowo chory były milicjant i dyrektor prowincjonalnego przedsiębiorstwa, piszący do Pierwszego Sekretarza list, w którym skarży się na inwigilujących go trzydzieści tysięcy szpiegów oraz Elektronowy Mózg.

Z kostiumu zrezygnował Kazimierz Brandys, pisząc *Matkę Królów* (1957), tragiczną historię partyjnych działaczy pochodzenia robotniczego, zagubionych w meandrach historycznego przełomu 1956 roku. Książka Brandysa została zamierzona przez jej autora jako „rozrachunkowa”, ale w ostatecznym rezultacie okazała się przykładem równie niekonsekwentnego buntu jak protest Ważyka w *Poemacie dla dorosłych*. W *Matce Królów* odpowiednikiem zakończenia *Poematu* był monolog jednego z bohaterów, wyrażający wiarę w możliwość moralnego odrodzenia się Partii. Niewątpliwie najsympatyczniejszą, najbardziej heroiczną postacią powieści była Matka tytułowych Królów – symbol heroizmu i przetrwania życia w jego biologicznym i etycznym wymiarze, przeciwstawionych szaleństwu najpierw brunatnej, a później także czerwonej ideologii. Sam tytuł utworu Brandysa był także literacką aluzją do archetypicznej idei ciągłości dziejów i zaskakującym w tym kontekście nawiązaniem do symbolicznie przez pisarza potraktowanej królewskiej tradycji.

Zagadnienia politycznego i literackiego oddziaływania stalinizmu, a następnie prób jego przewyciężenia nie można jednak zredukować wyłącznie do tematyki literatury obrachunkowej po roku 1956. Stalinizm, również ze względu na różnorakie formy swojego oddziaływania (często niejawne), był jednym z centralnych problemów epoki 1944–1989 oraz początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy to próbowano ostatecznie rozliczyć się z nim na płaszczyźnie historycznej, politycznej, socjologicznej, publi-

cystycznej i – w mniejszym stopniu – literackiej. Problem, szczególnie w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, polegał głównie na tym, aby odrzucana doktryna, akcentująca przekreślenie podmiotowości jednostki i społeczeństwa, totalne manipulowanie ludźmi na wszystkich poziomach osobowości, akceptację literatury jako środka propagandy politycznej oraz podporządkowanie interesom władzy całej rzeczywistości – także kulturalnej, nie stała się dla jej przeciwników źródłem nienawistnego urzeczenia. Nie wszystkim pisarzom, szczególnie z kręgu partyjnych rewizjonistów, udało się uniknąć takiego niebezpieczeństwa.

System komunistyczny, a razem z nim stalinizm, po 1945 roku przeszedł przez kilka faz rozwojowych, od dążenia uniformizacji krajów bloku i prób narzucenia im radzieckiego modelu ustrojowego, przez ujawnienie i potępienie niektórych zbrodni Stalina w referacie Chruszczowa w 1956 roku, do upadku tego przywódcy w 1964 roku, połączonego z kresem procesu destalinizacji. Wtedy też, podobnie jak w okresie wydarzeń marcowych w Polsce oraz po zdławieniu Praskiej Wiosny w tym samym 1968 roku, załamały się próby reformy systemu (między innymi pod hasłem „socjalizmu z ludzką twarzą”), podejmowane przez rewizjonistów od połowy lat pięćdziesiątych. W latach siedemdziesiątych ukształtował się nowy typ opozycji już nie wewnątrzsystemowej, lecz chcącej walczyć z ustrojem komunistycznym jako takim, pogrążającym się zresztą w fazę biurokratycznego „realnego socjalizmu”. W latach osiemdziesiątych komunizm wszedł w schyłkowy etap, trwający do wspomnianej już tutaj Jesieni Ludów w 1989 roku. Ów rytm przemian odzwierciedlała po części literatura.

Według Andrzeja Garlickiego, stalinizm opierał się w Polsce nie tylko na aparacie represji. Poparła go licząca się część elit intelektualnych, kulturalnych, naukowych, znaczna część uczącej się i pracującej młodzieży, jak również środowisk robotniczych.

„System socjalistyczny przynosił im rzeczywisty awans społeczny i – mimo wszystko – polepszenie warunków egzystencji. Zniknęło widmo bezrobocia, szkoły stały się powszechnie dostępne, nieodległa była perspektywa otrzymania przyzwoitego mieszkania (...). Entuzjazm widoczny w kadrach starych kronik, pokazujących pochody pierwszomajowe, wiece i demonstracje, nie tylko jest manipulacją kamerzysty wykonującego zamówienie przełożonych. W jakiej mierze te filmy są prawdziwe. System totalitarny nie może funkcjonować operując się tylko na aparacie represji, bo inaczej upadnie wcześniej czy później. Musi mieć zaplecze społeczne: grupy i środowiska go popierające. Tak niewątpliwie było w Polsce, ale nie da się dziś ustalić, jak szerokie było to poparcie. Na pewno nie takie, aby wygrać wolne, demokratyczne wybory, ale na podstawie rzeczywistych wyników referendum i wyborów można przyjąć, że poparcie to sięgało 20–25%” (A. Garlicki, *Historia 1939–1996/97*, Warszawa 1997).

Okoliczności te komplikują całe zagadnienie i utrudniają radykalizm poszczególnych ocen, także i tych dotyczących literatury.

„Czarna proza” po roku 1956 to przede wszystkim twórczość Marka Nowakowskiego. W tomach opowiadań *Ten stary złodziej* (1958), *Benek Kwiciarz* (1961), *Robaki* (1968) pisarz fascynował się specyfiką subkultury lumpenproletariatu, marginesu społecznego i środowisk przestępczych, usiłując w losach bohaterów grypsery doszukać się głębszych, egzystencjalnych znaczeń. Przeciwnie niedawnemu lakiernictwu socrealizmu skierowana była proza Ireneusza Iredyńskiego. W powieściach *Dzień oszusta* (1962), *Człowiek epoki* (1971), *Ukryty w słońcu* (1973), będących próbą zaadaptowania w polskiej literaturze po 1956 roku estetyki i ideologii francuskiego egzystencjalizmu, autor wychodził poza konwencję werystycznego opisu. W twórczości Andrzeja Brychta – obok podobnych motywów rozliczeniowych jak w prozie Nowakowskiego i Iredyńskiego – pojawił się wątek niemiecki w książkach *Dancing w kwaterze Hitlera* (1966) i *Raport z Monachium* (1967).

Pesymistyczną wizję człowieka i świata zawarł Marek Hłasko w opowieściach *Wszyscy byli odwrócenii*, *Brudne czyny* (Paryż 1964), *Nawrócony w Jaffie*, *Opowiem wam o Ester* (Londyn 1966), *Sowa córka piekarza* (1968). Dotyczyły one emigracyjnych doświadczeń pisarza w Izraelu, Niemczech, USA i układały się w metaforę ludzkiego losu. Także i w przypadku emigracyjnej twórczości Hłaski mieliśmy do czynienia z silną inspiracją egzystencjalizmem francuskim i amerykańskim behawioryzmem, a czasem z jego naturalistyczną odmianą. Z perspektywy czasu pisarstwo to wydaje się jednak przecenione przez epokę, w której powstało. Potwierdzają to takie utwory, jak np. opowiadania *Namiętności* (1982), opowieść *Palcie ryż każdego dnia* (1983). Niezależnie od legendy Marka Hłaski jako wybitnego pisarza, uderza w tej prozie histeryczność i powierzchowność tonu – co najwyżej z takimi wyjątkami, jak *Brudne czyny*, których tragiczni bohaterowie, alkoholiczka Katarzyna i były major rosyjskiej armii Abakarow, usiłują ująć swojemu śmiertelnemu przeznaczeniu. *Piękni dwudziestoletni* (Paryż 1966) tego samego autora to przykład pisarskiego „łże-dziennika”, utwierdzającego legendę lat pięćdziesiątych oraz polskiego października.

Temat martyrologii i Holocaustu.

Różne oblicza historii

Temat okupacji hitlerowskiej, przegranej powstania warszawskiego, stosunku nowego ustroju politycznego do AK-owców, ich powojennych losów (oczywiście dramatyczniej i bardziej prawdopodobnie odzwierciedlanych w literaturze emigracyjnej) został wyeksponowany w heroicznym *Kanale* (1956) Jerzego Stefana Stawińskiego, wizji odwrotu powstańczego oddziału ze Starówki do Śródmieścia Warszawy. Na podstawie tego

opowiadania Andrzej Wajda nakręcił głośny film pod tym samym tytułem. Powieść z kluczem „Kolumbowie rocznik 20” (1957) Romana Bratnego utwierdzała legendę „pokolenia wojennego” i w popaździernikowych czasach przywracała tę generację społecznej, narodowej pamięci. Tym bardziej, że zawierała ona literackie portrety, między innymi, Krzysztofa K. Baczyńskiego oraz Tadeusza Gajcego. Z perspektywy lat wydaje się ta powieść dziełem wartościowym i wiarygodnym, czego nie można powiedzieć o innych utworach tego samego autora. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970) Mirona Białoszewskiego był nie tylko eksperymentem artystycznym, ale zawierał, prowokując obrońców wartości narodowych do polemik, wizję zagłady miasta, nie z punktu widzenia powstańca, lecz udręczonego cywila. W swoim utworze Białoszewski naruszał jedno z podstawowych tabu narodowej, rycerskiej, tyrtejskiej kultury.

Wypada tu zauważyć, na marginesie powyższej problematyki, że istniała znaczna różnica, wynikająca nie tylko z powodów cenzuralnych, w traktowaniu tego tematu w kraju (również w książkach, zawierających sympatie proakowskie), a literaturą na emigracji, zawierającą niejednokrotnie znacznie ostrzejszy osąd zarówno tych zagadnień jak i ich bohaterów.

Problemu losów AK na terenie centralnej i wschodniej Polski dotyczyły w pierwszym rządzie demaskatorskie książki wybitnego pisarza Józefa Mackiewicza (1902–1985) *Droga donikąd* (Londyn 1955) oraz *Nie trzeba głośno mówić* (Paryż 1969). Akcja pierwszej powieści toczyła się w Wilnie w latach 1939–1941 i zawierała opis radzieckiej okupacji tego miasta, a także obraz wielonarodowego społeczeństwa, czekającego na dalszy ciąg wojny, czyli po prostu na Niemców, jak na wyzwolenie. Druga powieść, znacząco zatytułowana, będąca dalszym ciągiem pierwszej, przedstawiała losy wcześniej przez czytelnika poznanych bohaterów: Pawła, jego żony Marty i kochanki Weroniki po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej w czerwcu 1941 roku. *Nie trzeba głośno mówić*, podobnie jak inne utwory pisarza, wymierzone przeciwko społecznej i politycznej hipokryzji, naruszało wiele „tabu”, na przykład bohaterski wizerunek konspiracji, sensowność współpracy AK-owskiego wywiadu, *via* Londyn, z Rosjanami we wspólnej walce z Niemcami. Mackiewicz jako konsekwentny antykomunista nie godził się na to, większe zagrożenie widząc we wschodniej doktrynie. Kwestionował również heroiczne mity polskiego społeczeństwa, ukazując w powieści obraz Warszawy doskonale prosperującej w czasie okupacji. W *Kontrze* (Paryż 1957), uznanej za arcydzieło, na przykładzie dziejów kozackiej rodziny Kolcowów pisarz ukazał tragedię samodzielnej 1 Dywizji kozackiej. Nie zataił zbrodni RONA i innych formacji antybolshewickich, ale ukazał szczególnie trudne położenie armii, którą z góry skazał Stalin, odrzucił Hitler, a Anglicy nad Drawą oddali w radziecką niewolę. Podobnych okupacyjnych dylematów dotyczyły powieści Sergiusza Piaseckiego (1899–1964) *Człowiek przemientony w wilka* (Londyn 1964) i *Dla honoru organizacji* (Londyn 1964).

Tragedia historyczna, jaką były powojenne represje wobec żołnierzy antyhitlerowskiego akowskiego podziemia, stała się tematem książek: Janusza Krasińskiego (ur. 1928) *Jakie wielkie słońce* (1962), *Na stracenie* (1992) i Aleksandra Ścibora-Rylskiego *Pierścionek z końskiego włosa* (powst. 1965, opubl. 1992). Podobnych zagadnień dotyczył *Sennik współczesny* (1963) Tadeusza Konwickiego i metaforyczny *Tren* (1961) Bohdana Czeszki (1923–1988), jednak odbiegający od powyższego schematu, bo zawierający wizję kompanii piechoty II Armii Wojska Polskiego, wytraconej przez nierozsądny manewr dowództwa w ostatnich dniach II wojny światowej. Problematyki obozowej dotyczyła powieść *Koniec naszego świata* (1958) Tadeusza Hołuja i opowiadanie *Wycieczka do muzeum* (1966) Tadeusza Różewicza, będące opisem obozu oświęcimskiego z perspektywy współczesnej.

Opowiadania Bogdana Wojdowskiego (1930–1994) pt. *Wakacje Hioba* (1962) dotyczyły tematyki więziennno-obozowej, natomiast powieść *Chleb rzucony umarłym* (1971) tego samego autora okazała się jednym z najlepszych w literaturze polskiej obrazów getta żydowskiego w Warszawie podczas okupacji oraz tragicznych losów jego mieszkańców. Okrutny los i zagłada żydowskiej wspólnoty (akcja powieści toczy się od schyłku 1940 roku do Wielkiej Akcji z lipca 1942 roku) oglądane są oczyma kilkuno-stoletniego Dawida, głównego bohatera utworu. Dramatyzm tego spojrzenia zadecydował o tym, że książka Wojdowskiego pozostaje do dzisiaj jednym z najważniejszych literackich świadectw Holocaustu, podobnie jak inny tom opowiadań pisarza, pt. *Mały człowiek, nieme ptasze, klatka i świat* (1975), zawierający utwory, ukazujące w lapidarnym, wstrząsającym skrócie losy poszczególnych ofiar Szoah.

Do problematyki Holocaustu, chociaż w zupełnie inny sposób niż Wojdowski, nawiązał w swoich powieściach *Dorycki krążganek* (1957) i *Pierwsza świetność* (1966) Leopold Buczkowski. Były to utwory nowatorskie pod względem formy oraz wynikających zeń sposobów eksperymentalnych narracji, odrealniających, do pewnego stopnia, rzeczywistość *Zagłady*. Kontynuował tę problematykę Henryk Grynberg w bardziej tradycyjnych pod względem narracji opowiadaniach *Ekipa „Antygona”* (1963) i w powieściach *Żydowska wojna* (1965), *Zwycięstwo* (Paryż 1969). Autobiograficzne pisarstwo Grynberga (jako dziecko twórcą ocalał z Holocaustu) tworząc nową jakość odwoływało się do takiego właśnie typu strategii literackich oraz do niektórych koncepcji literatury dokumentu, faktu (w tym dzienników i pamiętników z czasów „Szoah”).

Jerzy Kosiński (1933–1991) opuścił Polskę w 1957 roku i wydał, głównie w Stanach Zjednoczonych, siedem powieści w języku angielskim. W 1965 roku opublikował *Malowanego ptaka* – edycja krajowa w 1989 roku – również w zmytyzowanej formie odnoszącego się do czasów Szoah. Dziecięcy narrator-bohater tej powieści, niczym ów „malowany ptak”, obcy i szokujący w stadzie swych rówieśników, przechodzi przez wiele wymyślnych, sadystycznych wtajemniczeń w okrucieństwo i przemoc bliźnich,

także na podłożu rasowym. Z każdej próby wychodzi ocalony, aby pogrążyć się w jeszcze gorszej otchłani zła. Odczytywano tę powieść jako antypolskie oskarżenie o antysemityzm. Ale nie jej faktograficzny, realistyczny, lecz symboliczny, mityczny, egzystencjalny, inicjacyjny sens był najważniejszy, niezależnie od doświadczanego w trakcie lektury uczucia, uzasadnionej opisywanymi przez autora sytuacjami, grozy.

Włodzimierz Odojewski w serii powieści i opowiadań *Miejsca nawiedzone* (1959), *Zmierzch świata* (1962), *Wyspa ocalenia* (1964), *Zasypie wszystko, zawieje* (Paryż 1973), *Zabezpieczanie śladów* (Paryż 1984) podjął przede wszystkim – w poetyce przypominającej w swoim mitotwórstwie i wizyjności z jednej strony Buczkowskiego, a z drugiej Faulknera – problematykę konfliktu polsko-ukraińskiego oraz wzajemnych czystek etnicznych na terenie Wołynia, Podola i dawnych ziem wschodnich II Rzeczypospolitej, mających miejsce podczas II wojny światowej. Odojewski, jeden z przedstawicieli tzw. „szkoły ukraińskiej”, związanej z legendą południowych Kresów, opisywanym przez siebie wydarzeniom nadawał wymiar symboliczny *sub speciae* historii. Powieść *Zasypie wszystko, zawieje* była w Polsce przez długie lata niecenzuralna ze względu na fragmenty dotyczące zbrodni katyńskiej. Realizm mieszał się w niej z mitotwórstwem i wizyjnością, a wątek ukraińskiego bękarta (Semen Gawryluk to nieślubny syn hrabiego Czerestwieńskiego), tak częsty w tego rodzaju literaturze, był jednym z głównych elementów powieściowej intrygi, jak również metaforą wspólnej, tragicznej historii Polaków i Ukraińców na kresach. W tomie opowiadań *Zapomniane, nieuśmierzone* (Berlin 1987) Odojewski podjął problematykę na wskroś współczesną, umieszczając akcję utworów zawartych w tym tomie w latach osiemdziesiątych w Europie Zachodniej. Ich bohaterem jest z reguły intelektualista polskiego pochodzenia, z trudnością dostosowujący się do realiów społecznych i psychologicznych nowego otoczenia, nadaremnie próbujący zerwać więzy ze środkowoeuropejską przeszłością.

Powieść historyczną tego okresu reprezentowali Zofia Kossak-Szczucka trzypięciotomową sagą rodu Kossaków *Dziedzictwo* (1961–1967), Teodor Parnicki sześciotomowym cyklem *Nowa Baśń* (1962–1970), Hanna Malewska *Panami Leszczyńskimi* (1961) i *Apokryfem rodzinnym* (1965). Z cyklem Parnickiego wiążą się utwory, w których czas akcji przypada na okres pomiędzy X a XVII wiekiem, dotycząc w znacznym stopniu dziejów Polski. Na przykład *Tylko Beatrycze* (1962) oraz *I u możliwych dziwny* (1965). Pisarka interesowała przede wszystkim problematyka wielkich, historycznych przełomów oraz wzajemnego oddziaływania różnych kultur. Żywione przez twórcę przekonanie o niepoznawalności historii skłoniło parnickiego do stworzenia modelu „powieściopisarstwa historyczno-fantastycznego” (termin Ryszarda Matuszewskiego). Pierwsza powieść Malewskiej, polemiczna w stosunku do tradycji Sienkiewiczowskiej, jest zbeletryzowaną kroniką rodu Leszczyńskich, zawierającą wizję Polski XVII-wiecznej. W *Apokryfie*

rodzinnym pisarka chciała odtworzyć dzieje własnego rodu, wpisując je w szerszy kontekst genealogii polskiej inteligencji.

Represjom po XIX-wiecznych powstaniach, listopadowym i styczniowym, ujętych w całym dramatyzmie zbiorowego losu, zostały poświęcone polemizujące ze stereotypami narodowymi i nacjonalistycznymi opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza *Noc czerwcową*, *Zarudzie*, *Heydenreich*, zebrane w tomie *Zarudzie* (1976). Bohaterka pierwszego opowiadania, hrabina Ewelina, nie pojedzie w ślad za zesłanym za udział w powstaniu listopadowym mężem Piotrem, za którego kiedyś wydano ją, kierując się przede wszystkim koligacyjnymi i materialnymi względami. Ku uldze domowników i służby, przyjmie oświadczyzny porucznika Edmunda, oficera carskiej, okupacyjnej armii, który po zesłaniu męża bohaterki stanął na kwaterze w jej dworze. W drugim opowiadaniu Fiłaret, niesłubny syn dziedzica Maksa i Ukrainki, kieruje życiem Zarudzia, pragnąc przechwycić majątek. Swojego przyrodniego brata Józia, idącego w 1863 roku w ukraiński lud ze „Złotą Hramotą”, wydaje carskim żandarmom. Iwaszkiewicz odszedł tu od sielskiego obrazu Ukrainy oraz Kresów Wschodnich jako arkadii. Także „Złota Hramota” staje się metaforą polsko-ukraińskich relacji, pełnych tragicznego okrucieństwa i nieporozumienia. Heydenreich – bohater trzeciego utworu, Niemiec, syn Francuzki, były pułkownik rosyjskiej armii – walczy po stronie powstańców ze ścigającym go Polakiem Laudańskim w służbie carskiej. Stanisław Rembek (1901–1985) w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu oraz dwóch gawędach styczniowych* (1956) i w dwóch opowiadaniach z tego tomu: *Przekazana sztafeta* i *Igła wojewody* również w niekonwencjonalny, nowatorski, pogłębiony sposób podjął temat powstania styczniowego, ukazując go z perspektywy oficerów i żołnierzy rosyjskich, pacyfikujących polski zryw.

To samo powstanie, jego historyczne, społeczne i indywidualne uwarunkowania, związane z nim patos, zdrada, bohaterstwo i tchórzostwo, mroczne rewiry działalności ówczesnych służb specjalnych, stały się głównym tematem twórczości Władysława Terleckiego (1933–1999) w *Spisku* (1966), *Dwóch głowach ptaka* (1970), *Powrocie z Carskiego Stoła* (1973), w opowiadaniach *Rośnie las* (1977). Bohaterami opowiadań Jerzego Zawieyskiego (1902–1969) *Między plewą a manną* (1971) byli między innymi Tadeusz Rejtan, Tadeusz Kościuszko, Szczęsny Potocki. W powieściach *Wawrzyny i cyprysy* (1966), *Korzenie* (1969) Zawieyski zaczerpnął tematy z polskiej historii XIX wieku. Reportażowo-eseistyczny charakter miały książki Mariana Brandysa, poświęcone przede wszystkim epoce napoleońskiej, na przykład *Kozietulski i inni* (1967), *Kłopoty z Panią Walewską* (1969). Ukoronowaniem tych zainteresowań Brandysa był pięciotomowy cykl *Koniec świata szwoleżerów* (1972–1979), zawierający obraz duchowej i historycznej ewolucji szlacheckiej, patriotycznej formacji, na przełomie XVIII i XIX wieku.

Wybitnym pisarzem eseistą, zbliżonym do tego kręgu zainteresowań, był Paweł Jasienica (Lech Leon Beynar), autor cyklu *Polska Piastów* (1960), *Polska Jagiellonów* (1963), *Rzeczpospolita obojga narodów* (1967–1972). Jako pisarz uprawiający esej historyczny, Jasienica, opowiadając się raczej za tradycją piastowską, poddawał rewizji wiele tradycyjnych sądów na temat przeszłości, utartych i zadomowionych w naszej historiografii i literaturze. *Myśli o dawnej Polsce* (1960), *Dwie drogi. O powstaniu styczniowym* (1960) to najwybitniejsze spośród jego pozostałych książek. Wywarły one wpływ na pisarstwo Władysława Terleckiego.

Nurt chłopski.

Proza psychologiczna i obyczajowa. Kresy

Temat współczesnych uwarunkowań awansu społecznego podejmował „nurt chłopski”, szczególnie żywy w literaturze lat sześćdziesiątych. Jego twórcami byli w większości pisarze pochodzący ze wsi. W najlepszych dokonaniach tego prądu zwyciężyła tragiczna prawda o kondycji ludzkiej i trudnościach związanych z przekraczaniem klasowych barier, opis ceny zapłaconej przez bohaterów za kulturalny awans, a nie wyobrażenie życiowego sukcesu zaczerpnięte z propagandowego plakatu. Nurt ten współtworzyły między innymi: edukacyjna powieść *Młodość Jasia Kunęfala* (1938) Stanisława Piętaka (1909–1964), proza Tadeusza Nowaka: *A jak królem, a jak katem będziesz* (1968), *Diabły* (1971), *Dwunastu* (1974), *Prorok* (1977), powieści Juliana Kawalca: *Ziemi przypisany* (1962), *Tańczący jastrzęb* (1964), *Wezwanie* (1968), *Szukam domu* (1968), *Przeptyniesz rzekę* (1973) oraz liczne tomy opowiadań tego autora urodzonego w 1916 roku.

O wartości literatury „nurtu chłopskiego” decydowały również powieści Wiesława Myśliwskiego (ur. 1932) *Nagi sad* (1967), *Pałac* (1970), tom reportaży Edwarda Redlińskiego (ur. 1940) *Listy z rabarbaru* (1967) oraz jego powieści *Awans* (1973), *Konopielka* (1973). Były one zróżnicowane pod względem stylistycznym i formalnym: od mitologizacji wsi dokonywanej przez Nowaka, poprzez surowy realizm i psychologiczny tragizm utworów Kawalca, do gombrowiczowskiej groteski i ironii Redlińskiego, manifestowanej nie tylko w stosunku do rodzimej, wiejskiej rzeczywistości, ale podważającej także, funkcjonujący w polskim, plebejskim społeczeństwie, mit Ameryki – „ziemi obiecanej” w powieści *Dolorado* (1985).

Jednakże najwybitniejszymi jak dotąd osiągnięciami tego nurtu wydają się dwa późne dzieła Wiesława Myśliwskiego: *Kamień na kamieniu* (1984) i *Widnokrąg* (1996; nagroda „Nike” w 1997 r.). Pierwsze zostało określone przez krytykę jako „chłopska epepeja”, zmieniająca się z po-

wieści o awansie społecznym w opis psychomachii pomiędzy Ojcem i Synem. Wątek partyzancki reformy rolnej nasycony został dodatkowymi znaczeniami egzystencjalnymi, wielkiej wagi nabrał opis symbolicznej dialektyki Pana i Sługi. Epopeja z budowaniem przez głównego bohatera grobu dla siebie stała się podzwonnym chłopskiej kultury, w którą wdarła się Historia. Druga z tych powieści, której akcja obejmuje w retrospekcjach fragmenty dwudziestolecia międzywojennego 1918–1939, okres wojny i okupacji oraz czasy powojenne, mniej więcej do lat pięćdziesiątych, ma także epicki, autobiograficzny charakter. Główny bohater Piotr, ale czasem także utożsamiający się z jego punktem widzenia wszechwiedzący narrator, opowiada dzieje pewnej rodziny, typowej dla warstwy chłopskiej, przeradzającej się w drobnomieszczańską. Fabuła została osadzona w realiach Sandomierza i podsandomierskich wsi, a *Widnokrąg* stał się w ten sposób dziełem opisującym nie samotność człowieka w ludzkiej zbiorowości, lecz jego ściśle związki z kilkorgiem innych ludzi, stanowiących warunek ciągłości życia. Także i tu obecna, dramatyczna, nie tylko powojenna historia ingeruje w dzieje ojca i matki dziecięcego narratora, w życie wujów Stefana i Władka, wujenki Marty, wujenki Jadwigi. W szczególności dramatyczny sposób wcieliła się ona w wątek Holocaustu, w historię zagłady Kuferbluma, Sulki Szmul, żebraczki Buby.

Ilustracją historii są w utworze losy Iwana Starsziny, kapitana Jefremowa – enkawudzisty, burmistrza Niemca – Haukego. Jednakże jej wizerunek jest bardziej nostalgiczny niż w książce *Kamień na kamieniu*. Przemienia się ona, totalitarna i groźna, w „historię prywatną”, w której jest miejsce nie tylko na opis rodzinnego miasta bohatera, burmistrzowej, panien Eweliny i Róży Ponckich, lecz także na portret samego Piotra z tamtych czasów. *Widnokrąg* zawiera bowiem w sobie także elementy „powieści inicjacyjnej” (seks, alkohol, pierwsza miłość). Dedykowana synowi pisarza, jest powieść Myśliwskiego *summą* nie tylko chłopskiego, plebejskiego losu, historią trwania, ale i opisem życia duchowego tej klasy społecznej, która nieczęsto staje się bohaterem epopei.

Prozę psychologiczno-obyczajową reprezentowali: Jarosław Iwaszkiewicz jako autor *Kochanków z Marony* (1961) i, w mniejszym stopniu Tadeusz Breza (1905–1970), jako twórca *Urzędu* (1960), powieści, której akcja toczy się w Watykanie, mającej charakter uogólniającej metafory bezradności jednostki we współczesnym świecie skostniałych instytucji i spetryfikowanych stosunków społecznych. Maria Kuncewiczowa kontynuowała w tym okresie najbardziej charakterystyczne wątki swej twórczości, wydając takie powieści, jak psychoanalityczny *Leśnik* (1957), którego akcja toczyła się po powstaniu styczniowym, a głównym bohaterem był Ojciec, *Gaj oliwny* (1961) i przede wszystkim *Tristan 1946* (1967), związany z pobytem pisarki w Anglii w latach 1940–1955. Akcję powieści umiejscowiła Kuncewiczowa w Kornwalii, czyniąc z historii uczucia Michała i Kathleen współczesną replikę średniowiecznego mitu Tristana

i Izoldy. Powieść ta, unieważniając śródziemnomorskie złudzenia na temat „miłości poza grób”, mówiła także o trudnościach przystosowania się powojennych emigrantów do życia w Anglii. *Twarz mężczyzny i trzy nowele* (1969) były częściowym przypomnieniem przedwojennej twórczości pisarki, a *Don Kichot i niańki* (1965) – tomem szkiców o Hiszpanii. Swoją autobiografię europejską zawarła Kuncewiczowa w autotematycznych *Fantomach* (1971), będących również kontynuacją charakterystycznej dla tej pisarki, problematyki psychologicznej. Amerykańska część jej biografii (pisarka przebywała w Stanach Zjednoczonych od 1956 roku, wykładając literaturę polską na uniwersytecie w Chicago) odzwierciedliła się w tomie wspomnień i refleksji *Natura* (1975).

Również w konwencji prozy psychologiczno-obyczajowej osadzone były powieści Władysława Jana Grabskiego *Poufny dziennik Dominika Pola* (1962), *Moguncka noc* (1963), *Ślepy start* (1966). Większe ambicje pod tym względem przejawiał Marian Promiński. Autor opowieści środowiskowych *Cyrk przyjechał* (1953), *Marynarze* (1964), nowel *Bramkarz świętej Barbary* (1952), *Salamandra* (1954), wydał w 1962 roku *Sezon w Górach Jowiszowych*, powieść w zamyśle autora konkurującą z *Czarodziejską Górą* Tomasza Manna. U Promińskiego w Costa Madura, na tle rozważań o współczesnej cywilizacji, rozwija się wątek miłości pomiędzy Amadeuszem Erykiem Nullem a Giną Cheroni, podkreślający pesymistyczną diagnozę naszych czasów. Promiński był też autorem cyklu reportaży *Bardzo długa podróż* (1971), opisujących wędrówkę autora po portach europejskich i Morza Czerwonego.

Na tym tle interesująca była grupa powieści Jana Dobraczyńskiego. *Drzewa chodzące* (1953) były opisem perypetii miłosnego trójkąta w katolickim środowisku, *Wyczerpać morze* zawierało opis chrześcijaństwa, odradzającego się po atomowej zagładzie w bliżej niesprecyzowanej przez autora przyszłości. *Niepotrzebni* (1964) to opis konfliktów, również międzygeneracyjnych, w środowisku mieszczańskiej inteligencji, a akcja *Błękitnych hełmów na tamie* (1965) toczyła się w Afryce. Bohaterami tej książki byli dwaj pisarze: amerykański, oczekujący bliskiej śmierci w wyniku nieuleczalnej choroby, i polski, pragnący obdarzyć kolegę współczuciem, miłosierdziem, prowadzącym w konsekwencji do konsolacji w chrześcijańskim duchu.

Bohaterem powieści *Idzie skacząc po górach* (1963), odwołującej się do XX-wiecznego mitu artysty na tle opisu przez autora zwyczajów bohemy Zachodu, prawdopodobnie był w dziele Jerzego Andrzejewskiego, Pablo Picasso. Stanisław Czycz w powieści *Ajol* (1967), w jej drugiej części pt. *And*, nakreślił portret Andrzeja Bursy. Zarówno tę książkę, jak i tom opowiadań *Nim zajdzie księżyc* (1968) oraz o wiele późniejszą powieść *Pawana* (1977) tego samego autora należy zaliczyć do prozy strumienia świadomości, częściowo autotematycznej, której formalnymi cechami były między innymi rwące się słowa, równoważniki zdań i niejasna motywacja postaci. Niezwykle aktywny w tym okresie Michał Choromański wydał

serię kilkunastu powieści, kontynuujących model jego przedwojennej prozy spod znaku *Zazdrości i medycyny*. Były to między innymi mroczne, groteskowe, psychoanalityczne *Prolegomena do wszelkich nauk hermetycznych* (1958), *Słowacki wysp tropikalnych* (1969), *Różowe krowy i szare skandale* (1970). W obyczajowej prozie Kornela Filipowicza powrócił temat związany z okupacją niemiecką w *Pamiętniku antybohatera* (1961) i w *Ogrodzie pana Nietschke* (1965), mówiącym o podatności przeciętnych Niemców na uroki „zwyčajnego faszyzmu”. Podobna problematyka pojawiła się w tytułowym opowiadaniu tomu *Syn zadżumionych* (Paryż 1959) Tadeusza Nowakowskiego. Młody Niemiec, odkrywszy wojenną przeszłość ojca, próbuje ją odpokutować, udając się z misją dobrej woli do Oświęcimia. Ofierze Ojca Kolbego poświęcił Nowakowski powieść-reportaż *Byłe do wiosny* (Londyn 1975). Autoironia, dystans w stosunku do rzeczywistości i jej groteskowe ujęcie zaznaczyły się w powieściach i opowiadaniach Stanisława Dygata *Podróż* (1958), *Disneyland* (1965), *Dworzec w Monachium* (1973). O ówczesnych trudnościach w oddaniu obrazu rzeczywistości w charakteryzowanej tu konwencji prozy obyczajowo-psychologicznej świadczył częściowy tylko sukces artystyczny epicko zakrojonych *Przygód człowieka myślącego* (1970) Marii Dąbrowskiej.

Realia polityczne lat sześćdziesiątych odzwierciedliła powieść Leopolda Tyrmanda *Życie towarzyskie i uczuciowe*, wydana ze względów cenzuralnych na emigracji (Paryż 1967). Dotyczyła ona rzeczywistości przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Lata pięćdziesiąte pisarz sportretował w słynnym i skandalizującym *Dzienniku 1954*, napisanym w kraju w 1954 roku, następnie wydanym z pewnymi zmianami w Londynie w roku 1980. Przed opuszczeniem Polski Tyrmand wydał jeszcze cieszące się znaczną popularnością opowiadania pt. *Gorzki smak czekolady Lukullus* (1957), powieść *Filip* (1961) oraz – jako entuzjasta kultury amerykańskiej – tom esejów *U brzegów jazzu* (1957). Jego los na emigracji był wyjątkowo tragiczny. Począwszy od olbrzymiego początkowego sukcesu, kiedy pisarz wystąpił w roli czołowego eksperta do spraw komunizmu na łamach „New Yorkera” w latach 1967–1971, po praktyczne zapomnienie, nie w Polsce, lecz w Stanach Zjednoczonych, będące rezultatem skrajnej, antykomunistycznej radykalizacji pisarza, odrzuconej przez jego czytelników. Ale też szkice na temat komunizmu utrzymane w poetyce pamfletu *Cywilizacja komunizmu* (Londyn 1972) nie miały zbyt wielkiej wartości literackiej. Przykładem amerykańskich fascynacji Tyrmanda były także jego książki, jak *Zapiski dyletanta* (Nowy Jork 1970), *Tu, w Ameryce – czyli dobre rady dla Polaków* (Londyn 1975). Powieść polityczną uprawiał Stefan Kisielewski, który pod pseudonimem Tomasz Staliński wydał między innymi *Widziane z góry* (Paryż 1967), *Przygoda w Warszawie* (Londyn 1976), *Podróż w czasie* (Paryż 1982). Pewną wadą prozy Kisielewskiego była jej publicystyczność i obsesyjny antykomunizm.

W kraju gatunek ten, aczkolwiek z odwróconym wektorem sympatii politycznych, reprezentował między innymi Jerzy Putrament *Małowier-*

*ny*mi (1976), portretującymi środowisko partyjnych rewizjonistów, i *Bołdynem* (1969), zawierającym metaforyczny wizerunek oddziału partyzackiego i jego dowódcy, ponoszącego klęskę na skutek swoich dyktatorskich zapędów. Podobny temat podjął Stanisław Grochowiak w opowiadaniu *Komendantowa* z tomu *Lamentnice* (1958), o zdegenerowanej przez władzę i seks kobiecie. *Trismus* (1963) tego samego autora był pogłębioną psychologicznie opowieścią o esesmanie, komendancie obozu. Wojciech Żukrowski w *Kamiennych tablicach* (1966), romansie, którego akcja toczyła się w środowisku zawodowych dyplomatów w Indiach, dał obraz powstania węgierskiego w 1956 roku i zachodzących wtedy zmian w obozie komunistycznym. Andrzej Braun wydał *Zdobycie nieba* (1964) i *Odeskok* (1976), traktujący o nieudanym zamachu Szarych Szeregów w Krakowie podczas okupacji na generała Koppego. Igor Newerly jest autorem *Leśnego morza* (1960) i *Żywego wiązania* (1966). Akcja pierwszej powieści toczy się w Mandżurii w czasie II wojny światowej, podczas okupacji japońskiej, druga została poświęcona pamięci Janusza Korczaka, który wraz z żydowskimi dziećmi z sierocińca z getta warszawskiego zginął w obozie w Treblince.

Na pograniczu prozy psychologicznej i politycznej sytuowała się twórczość Andrzeja Chciuka (1920–1978). Opowiadania *Smutny uśmiech* (Paryż 1957), *Atlantyda, opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku* (Londyn 1969), *Emigrancka opowieść* (Londyn 1975) odwoływały się do mitologizowanej i utraconej „małej ojczyzny” pisarza na geograficznym terenie Małopolski Wschodniej, czyli województw lwowskiego, tarnopolskiego, stanisławowskiego. W centrum narracji pojawiał się rodzinny Drohobycz, Lwów i inne miejscowości Galicji Wschodniej. Tytułowy i metaforyczny Bałak był polskim dialektem południowokresowym o specyficznej melodii i kolorystyce. W języku tym – naznaczonym wpływami ruskimi, wołoskimi, niemieckimi, czeskimi, węgierskimi, włoskimi, greckimi i żydowskimi – pisarz ewokował, w konwencji autobiograficznej, mitotwórczą pamięć rodzinnych stron oraz ludzi i wydarzeń z przeszłości. W równej mierze jego ważnym tematem był los emigranta.

Opowiadania *Dzień i noc* (Paryż 1957) Leo Lipskiego (1917–1997) dotyczyły przeżyć w rosyjskim łagrze, sytuacji granicznych, w których miłość i seks przeplatały się z umieraniem, a oglupiająca praca w lesie sąsiadowała z różnymi formami współpracy i układami z władzami obozowymi. Akcja drastycznej powieści *Piotruś. Apokryf* (Paryż 1960) rozgrywała się w Izraelu. Była to opowieść o kalekim mężczyźnie. Pod izraelskim słońcem realizowało się tu misterium pożądania i niemocy. *Opowiadania zebrane* Leo Lipskiego ukazały się w Lublinie w 1988 roku. Marian Pankowski (ur. 1919) w interesującej autobiograficznej powieści eksperymentalnej *Matuga idzie. Przygody* (Bruksela 1959) rozprawiał się z narodowymi stereotypami Sprawy, Wiary, Nadziei, Miłości. Z upodobaniem podejmował tematy drażliwe, na przykład homoseksualizm w *Rudolfie* (Londyn 1980), a w powieści *Pątnicy z Macierzyzny* (Londyn 1985)

zaatakował specyficznie polski kult Najświętszej Maryi Panny, a szerzej – współczesny matriarchat. *Coco de Oro* (Paryż 1970) Andrzeja Bobkowskiego było jednym z najciekawszych, wydanych na emigracji tomów opowiadań, szkiców i reportaży. Pisarz podejmował w nich wątek rozliczeniowy z kulturą i historią porzuconej przez niego w 1948 roku Europy. Kreślił sylwetki emigrantów, próbujących się dostosować do południowoamerykańskiej rzeczywistości po wojnie.

Mitologizacja i mityzacja rzeczywistości. Groteska, autokreacja, *science fiction* i literatura faktu. Przemiany eseju

Jednym ze sposobów obrony przed naciskiem cenzury była w tym okresie mitologizacja przedstawianej przez pisarzy rzeczywistości, dążenie do funkcjonalnych odmian powieści historycznej lub paraboli. Jacek Bocheński (ur. 1926) w utworach *Boski Juliusz. Zapiski antykwariusza* (1961) i w *Nazo poeta* (1969) analizował na przykładzie dziejów Juliusza Cezara istotę władzy dyktatorskiej i zagrożenia wypływające z niej dla działalności i talentu artysty. Temat współczesnego upadku tradycji kultury śródziemnomorskiej podjął Tadeusz Różewicz w krótkiej powieści o symbolicznym tytule *Śmierć w starych dekoracjach* (1970), której akcja toczyła się we współczesnym Rzymie. Wpisywał się w ten sposób w mit Italii i Południa obecny w polskiej literaturze co najmniej od czasów romantyzmu. Mit ten niósł ukojenie rozdartych sumień Północy w *Nowelach włoskich* (1947) i w *Podróżach do Włoch* (1977) Jarosława Iwaszkiewicza. Utwór Różewicza, *notabene* jeden z najlepszych w jego dorobku, był oplakiwaniem niszczonej przez współczesną cywilizację duchowych wartości kultury śródziemnomorskiej.

Z Włochami związał się również od połowy lat pięćdziesiątych Gustaw Herling-Grudziński. Akcja opowiadań zawartych w *Skrzydłach ottarza* (Paryż 1960), ze słynną *Wieżą* na czele, toczyła się we włoskich realiach, które stały się drugą ojczyzną duchową Herlinga-Grudzińskiego. *Drugie przyjscie oraz inne opowiadania* (Paryż 1961) zawdzięczają wiele w swojej konstrukcji wzorcowi Stendhala. Jednakże ich świat przenika tragizm egzystencji, wyraźna perspektywa metafizyczna, widoczna także w późnych zbiorach *Gorący oddech pustyni* (1997), *Don Ildebrando* (1997). W pierwszym z dwóch wymienionych tomów pisarz zamieścił rewizjonistyczne opowiadanie *Błogosławiona, święta*, którego główną bohaterką jest Polka uwikłana we współczesny, wojenny, bałkański konflikt. Zgwałcona przez serbskich żołnierzy, rodzi dziecko poczęte w tak okrutny sposób. Na skutek lekarskiej pomyłki zostaje uznana za zmarłą tuż po poro-

dzie i pochowana na wiejskim cmentarzu we Włoszech. Ekshumacja – podjęta na skutek podejrzanych odgłosów dochodzących z grobu – dowiodła, iż „błogosławiona, święta” ocknęła się w trumnie i tam naprawdę zmarła w męczarniach. Dla dobra sprawy, jak również prestiżu Stolicy Apostolskiej, prawda o jej rzeczywistym zgonie nie zostanie ujawniona nikomu oprócz narratora. Podobną, głęboką refleksję na temat znaczącego losu, metafizycznego przeznaczenia bohaterów, zawierają inne opowiadania z tej samej książki Herlinga-Grudzińskiego: *Cmentarz południa. Opowiadanie otwarte, Głęboki cień* (historia Giordana Bruna), *Prochy, upadek domu Lorrissów*.

Innym przykładem konsekwencji i conradowskiej wierności sobie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego było opowiadanie *Książę Niezłomny* („Kultura” 1957). Jego akcja toczy się na Capri i w Neapolu w latach 1947–1948, po wyzwoleniu Włoch przez aliantów podczas II wojny światowej. Jest to jeden z najlepszych w literaturze polskiej utworów o blaskach i nędzy wygnania oraz wewnętrznej emigracji. Postawę związaną z zewnętrzną emigracją w utworze Herlinga-Grudzińskiego reprezentuje Guido Battaglia, pisarz i publicysta o proweniencji ludowo-demokratycznej, który na Capri wylądował w 1943 roku, po dwudziestu latach wygnania w Europie (prototypem tej postaci był dla pisarza Ignazio Silone). Jego los i postawa skontrastowane zostały w narracji opowiadania z dziejami księcia Gaetano Santoniego, z przekonania liberalnego konserwatysty, wybierającego we Włoszech Mussoliniego dwadzieścia lat wewnętrznej emigracji w Villa Scorpione (w tym przypadku prototypem była postać Benedetto Crocego).

Obydwaj bohaterowie, pozostający ze sobą w ideowym konflikcie, ponoszą jednak w powojennej, włoskiej rzeczywistości druzgocącą klęskę. Pomimo iż jeden z nich wierzył w instynkt i moralność ludowych mas, a drugi w morale i kulturotwórczą rolę elit – nie zostali wysłuchani ani docenieni w nowej rzeczywistości. Manipulowane przez media masy są chwiejne, elity uległe, sprzedajne i dostosowujące się do każdej nowej politycznej oferty oraz sytuacji. Nad grobem zmarłego księcia jego apologię wygłosi Guido Battaglia, wcześniej w parlamencie oskarżony przez rodaków o zdradę, dla społeczeństwa nowego porządku niewiele bowiem znaczą idee moralne, uczciwość, prawda i walka o zasady. W takim rozwiązaniu fabuły, eksponującym samotność i dramat współczesnego intelektualisty, zawarł Herling-Grudziński charakterystyczną dla jego pisarstwa ostrość sądów etycznych oraz odległe echo rozrachunków pisarza także z polską rzeczywistością.

Powieści *Austeria* (1966) i *Sen Azrila* (1975) Juliana Strykowskiego były dalszym ciągiem *Głosów w ciemności* tego autora, wskrzeszającego w całej swojej twórczości duchowy świat zamordowanej przez nazistów kultury żydowskiej. Gorycze diaspory ukazane zostały przez pisarza w opowiadaniach, których akcja toczy się częściowo w Ameryce, *Na wierzbach nasze skrzypce* (1974). Korzenie współczesnego antysemityzmu odsłaniał

twórca w *Przybyszu z Narbony* (1978), umiejscawiając akcję utworu w XV-wiecznej Hiszpanii.

Szczególnym przykładem katastroficznej mitologizacji umarłego świata Austro-Węgier była twórczość Andrzeja Kuśniewicza (1904–1993). Przykładem eksperymentalnej kreacji językowej były powieści *W drodze do Koryntu* (1964) i *Król Obojga Sycylii* (1970). Mitologizacja historii i pejzażu kulturowego to *Strefy* (1971) oraz *Lekcja martwego języka* (1977). Kuśniewicz, były zawodowy dyplomata, wskrzeszał w swojej twórczości mityczną Atlantyde południowej Europy, Włoch, Bałkanów, Kresów Wschodnich, pogrążoną w nicość wraz z końcem XIX-wiecznego świata i z I wojną. Temat niemiecki, najpierw związany z czasami faszyzmu, pojawił się pod piórem tego pisarza w *Eroice* (1963), później w wersji współczesnej w *Trzecim królestwie* (1975). Akcja tej książki Kuśniewicza toczy się na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Koblencji i dotyczy fenomenu rodzenia się lewicowego, radykalnego terroryzmu. Odmianą charakterystyczną dla Kuśniewicza mitologizacji rzeczywistości był *Witraż* (1980) z akcją umiejscowioną we Francji czasów okupacji hitlerowskiej.

Natomiast przykładem mityzacji rzeczywistości były powieści Edwarda Stachury *Cała jaskrawość* (1969), *Siekierzada albo zima leśnych ludzi* (1971), *Wszystko jest poezja. Opowieść rzeka* (1975).

Nurt autokreacji, groteski i dialogu z tradycją reprezentował przede wszystkim Witold Gombrowicz w *Pornografii* (Paryż 1960) i w *Kosmosie* (Paryż 1965). W pierwszej z tych powieści, której akcja toczy się w okresie II wojny światowej w Małopolsce, w tradycyjnych realiach polskiego dworu, autor wyeksponował raz jeszcze w nowym kontekście charakterystyczne dla siebie opozycje „młodszości” i „dojrzałości”, „niższości” i „wyższości” oraz problematykę sztuczności stosunków międzyludzkich. Romans młodej pary zostaje wymuszony przez Formę, narzuconą im przez przybyszy z zewnątrz, a w dodatku staje się on elementem konspiracyjnej intrygi, pokazanej przez pisarza jako farsa. W ten sposób *Pornografia* staje się również szyderczą polemiką z patriotyczną Formą Polski podziemnej i jej bohaterскими stereotypami. Drugi utwór Gombrowicza kojarzony był przez krytykę z różnymi wydarzeniami z życia autora i traktowany jako powieść „niegotowa”, mająca być świadomą inspiracją dla wyobraźni czytelnika. Przewagę nad wątlą akcją zyskały tu tradycyjne dla pisarza problemy Formy, tym razem ujmowane w aspekcie egzystencjalnym.

Parodystyczne opowiadania Sławomira Mrożka (ur. 1930) z tomów *Słoń* (1957), *Wesele w Atomicach* (1959), *Dwa listy* (Paryż 1970), podobnie jak powieść *Uciezka na południe* (1962), przesyczone były purnonsensem, poczuciem charakterystycznego dla tego pisarza absurdu. Przedstawicielem podobnego stylu był Stanisław Zieliński (ur. 1917) jako autor opowiadań *Kosmate nogi* (1962) i powieści *Sny pod Fumarolą* (1969). Zbliżoną konwencję kontynuował Piotr Wojciechowski (ur. 1938), publikując powieści *Kamienne pszczoły* (1967), *Czaszka w czasie* (1970) i *Półtora*

królestwa. *Opowiadania beskidzkie* (1984). Leszek Kołakowski przypomniał gatunek powiastki filozoficznej w *Trzynastu bajkach z królestwa Lailonii dla dużych i małych* (1963) i w *Rozmowach z diabłem* (1965).

Problem pogranicza gatunków, eseju i prozy został zasygnalizowany w *Spizowej bramie* (1960) Tadeusza Brezy, w *Dżokerze* (1966), *Rynku* (1968) i *Pomyśle* (1974) Kazimierza Brandysa. Powieścią autotematyczną były *Góry nad Czarnym Morzem* (1961) Wilhelma Macha.

Literaturę faktu przechodzącą w esej tworzył Melchior Wańkowicz w książkach *Przez cztery klimaty 1912–1972* (1972), *Karafka La Fontaine'a* (1972). Ryszard Kapuściński (ur. 1932) w *Buszu po polsku* (1962), *Gdyby cała Afryka* (1962) i w *Chrystusie z karabinem na ramieniu* (1975) ustanowił wzorzec nowoczesnego reportażu, nieunikającego odautorskiej narracji, komentarza i subiektywnych ocen. Model ten ewoluował następnie w stronę analitycznego eseju z pogranicza gatunków, o dużej sile uogólnienia w *Cesarzu* (1978) i w *Szachinszachu* (1982), dotyczących wydarzeń w Etiopii i rewolucji islamskiej w Iranie. Taki model pisarstwa, przekształcającego klasyczny reportaż w literaturę, mającą ambicję bycia wielką, eseistyczną metaforą rzeczywistości społecznej i historycznej, kontynuował następnie pisarz w *Lapidarium* (1990) i w *Impertum* (1993), poświęconym przemianom, zachodzącym na Wschodzie po rozpadzie dawnego Związku Radzieckiego.

Najwybitniejszym przedstawicielem literatury *science fiction* w omawianym okresie był Stanisław Lem (ur. 1921). Najważniejsze jego powieści i opowiadania to *Astronauci* (1951), *Obłok Magellana* (1955), *Dzienniki gwiazdowe* (1957), *Eden* (1959), *Inwazja z Aldebarana* (1959), *Powrót z gwiazd* (1961), *Pamiętnik znaleziony w wannie* (1961), *Księga robotów* (1961), *Solaris* (1961), *Bajki robotów* (1964), *Cyberiada* (1965), *Głos Pana* (1968), *Opowieści o pilocie Pirxie* (1968), *Bezsensność* (1971), *Maska* (1976), *Golem XIV* (1981), *Wizja lokalna* (1982), *Pokój na ziemi* (1987), *Fiasko* (1987). W swojej twórczości literackiej i w tekstach o charakterze teoretycznym oraz eseistycznym, takich jak przede wszystkim *Summa technologiae* (1964), *Fantastyka i futurologia* (1970), w *Doskonałej próżni* (1971), i w *Wielkości urojonej* (1973), tekstach, mających formę eseistyczną, ale, będących w całości raczej fikcją literacką, w *Bibliotece XXI wieku* (1986), Lem przeszedł ewolucję od bezkrytycznej akceptacji technicznego i naukowego postępu do ironicznego dystansu w stosunku do niezmiernych na pozór możliwości ofiarowywanych przez rozwój techniki, skażonych błędem natury ludzkiej (opowiadania *Ananke*, *Katar*). Jako wybitny eseista i felietonista „Tygodnika Powszechnego”, jest dzisiaj jednym z krytyków współczesnej, dwudziestowiecznej cywilizacji, masowej kultury i towarzyszących im etnicznych nacjonalizmów.

Czesław Miłosz *Rodzinną Europą* (Paryż 1959) i *Widzeniami nad zatoką San Francisco* (Paryż 1969) otwiera szereg wybitnych eseistów tego okresu. Analizując w tych książkach duchową przeszłość oraz tradycję

narodową i kulturalną emigranta ze środkowowschodniej Europy i jego adaptację na amerykańskim gruncie, Miłosz przyswoił literaturze polskiej anglosaski wzór eseju jako specyficznego gatunku, odchodząc częściowo od tradycji gawędy. *Kontynenty* (Paryż 1958) i *Człowiek wśród skorpionów* (Paryż 1962) tegoż autora poświęcone były problemom anglosaskiej literatury oraz życiu i dziełu Stanisława Brzozowskiego. Zbiór esejów Józefa Czapskiego *Oko* (Paryż 1960) dokumentował pasje malarzkie pisarza. Józef Wittlin (1896–1976) *Orfeusza w piekle XX wieku* (Paryż 1963) poświęcił współczesnym, często tragicznym losom poezji i poetów. Gustaw Herling-Grudziński w *Upiorach rewolucji* (Paryż 1969) zgromadził teksty o literaturze rosyjskiej, między innymi o Dostojewskim, Pasternaku, Erenburgu i o dysydentach rosyjskich. Zbigniew Herbert w *Barbarzyńcy w ogrodzie* (1962) wskazywał w serii esejów, między innymi w *Kamieniu z katedry*, *O Albigensach*, *inkwizytorach i trubadurach*, na śródziemnomorskie korzenie naszej kultury.

Podobnych zagadnień dotyczył *Mit śródziemnomorski* (1962) Mieczysława Jastruna. *Poezja i rzeczywistość* (1965), *Wolność wyboru* (1969) tego samego autora traktowała o sprawach literatury i konkretnych pisarzy od XVIII do XX wieku. Zygmunt Kubiak (ur. 1929) w *Półmroku naszego świata* (1963) i w *Wędrówkach po stuleciach* (1969) również poszukiwał odniesień współczesności do kultury antyku.

Jako przedstawiciele eseju poświęconego sprawom literatury w tym okresie należy wymienić: Zbigniewa Bieńkowskiego, autora *Piekieł i Orfeusza* (1960), *Modelunków* (1966), *Poezji i niepoezji* (1967), oraz Adama Ważyka, twórcę *Kwestii gustu* (1966), *Eseju o wierszu* (1964), książek: *Gry i doświadczenia* (1974), *Dziwna historia awangardy* (1976). To również Andrzej Kijowski (1928–1985), jako autor tomów *Różowe i czarne* (1957), *Arcydzieło nieznane* (1964), *Listopadowy wieczór* (1972), odznaczających się niezwykłą intelektualną wnikliwością, historiozoficznym zacięciem. *Postęp i głupstwo* (1956) Jana Kotta miał charakter książki rozliczeniowej z okresem lat pięćdziesiątych. Osobne miejsce w eseistyce tego okresu zajmują inspirujące teksty Kazimierza Wyki, jednego z prawodawców gatunku, zgromadzone w *Łowach na kryteria* (1965), *Starej szufladzie* (1976), *Wędrując po tematach* (1971). W tekstach tych, odznaczających się głęboką erudycją i urodą stylu, Wyka swobodnie poruszał się po obszarach współczesnej literatury, malarstwa i filmu.

Przedstawicielami eseju filozoficznego w tym okresie byli Leszek Kołakowski – jako twórca *Światopoglądu i życia codziennego* (1957), *Kłucza niebieskiego albo opowieści budujących z historii świętej zebranych ku pouczeniu i przestrodze* (1964), *Kultury i fetyszów* (1967), *Obecności mitu* (Paryż 1972) – oraz Jan Strzelecki (1919–1988) jako autor *Kontynuacji* (1969) i *Prób świadectwa* (1971), jednego z najważniejszych w polskiej literaturze powojennej tekstu, odnoszącego się do duchowego wymiaru przeżyć pisarza i jego lewicującego pokolenia podczas okupacji hitlerowskiej. Kołakowski natomiast, który później od-

szedł od ortodoksyjnego marksizmu, uprawiał także typ wolterowskiej „powiastki filozoficznej” w postaci takich tekstów, jak na przykład *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań* (Londyn 1982). Były te utwory w pewnym sensie parodią oświeceniowego, stylistycznego wzorca, ale zawierały w sobie także elementy autorskiej autoironii i rzeczową polemikę z uroszczeniami ludzkiego rozumu do omnipotencji.

Teatr i dramat w latach sześćdziesiątych. Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz

Lata sześćdziesiąte były okresem bujnego rozwoju dramatu i teatru. W 1959 roku powstał w Opolu, założony przez Jerzego Grotowskiego i Ludwika Flaszena, „Teatr 13 rzędów”, działający do 1964 roku. W 1965 przeniósł się ten teatr do Wrocławia i rozpoczął działalność jako „Teatr Laboratorium – Instytut Badań Metody Aktorskiej”, przekształcając się w dalszej fazie działalności w ośrodek studyjny, prowadzący prace dotyczące dziejów teatru współczesnego. Najgłośniejszymi i najważniejszymi spektaklami tego teatru w drugiej połowie lat sześćdziesiątych były *Akropolis* (1962) według Wyspiańskiego, *Księżę Niezłomny* (1965) według Calderona i Słowackiego oraz *Apocalipsis cum figuris* (1968) według tekstów Ewangelii i *Samuela Zborowskiego* Słowackiego. Jerzy Grotowski, jeden z najwybitniejszych teoretyków, reformatorów i twórców teatru współczesnego, wykreował w tych przedstawieniach nową formułę „teatru ubogiego”.

Podobnie nową, awangardową formułę teatralną XX wieku stworzył w tym czasie „Cricot 2” Tadeusza Kantora (1915–1990), drugiego wielkiego reformatora współczesnego teatru. Określany był przez swojego twórcę na poszczególnych etapach rozwoju jako „teatr autonomiczny”, „teatr informel”, „teatr zero”, „teatr happeningowy”, „teatr niemożliwy”, „teatr śmierci”. Kantor wystawiał w latach sześćdziesiątych w nowy sposób przedwojenne sztuki Stanisława Ignacego Witkiewicza: *Mątwę* (1956), *W małym dworku* (1961), *Wariata i zakonnicę* (1963), *Kurkę wodną* (1967), *Nadobnie i koczkodany* (1973). Inscenizacje tych sztuk były rodzajem zbiorowego, aktorskiego happeningu. Tekst Witkacego służył za rodzaj scenariusza i stanowił punkt wyjścia działań aktorskich, rozgrywających się często wśród publiczności. Było to związane z nową koncepcją teoretyczną widza i funkcji teatru, wypracowaną przez Kantora w ciągu wielu lat praktyki teatralnej. Jak pisze Krzysztof Pleśniarowicz w książce *Kantor* (1997), spektakle te trudno było nazwać inscenizacjami utworów Witkacego, choć w każdym wypadku grę podejmowano z jednym tylko dra-

matem. Zawsze obowiązywała zasada konfliktowej dwutorowości: osobno funkcjonował wygłaszany tekst, osobno autonomiczna akcja teatralna. Kantor pragnął wyeliminować „wszelką ilustracyjność tekstu, sztuki na scenie na rzecz wywołania realności realnej, czynności realnego przedmiotu, bez żadnego odniesienia do fikcji i iluzji dramatu”¹.

W tym okresie na czoło wysunęła się dramaturgia Sławomira Mrożka, inspirowana częściowo przez twórców europejskiego teatru absurdu, czyli Becketta, Ionesco, Adamova. Jednakże w *Policji* (1958), *Męczeństwie Piotra Oheya* (1959), *Indyku* (1960), *Zabawie* (1963) i przede wszystkim w *Tangu* (1964) Mrożek wypracował swój własny styl teatralny, inspirując się dramaturgią Stanisława Ignacego Witkiewicza i Witolda Gombrowicza. Warto zauważyć na marginesie, że późniejsza *Operetka* (1966) autora *Iwony księżniczki Burgunda* i *Ślubu*, zawierająca apoteozę zwycięstwa „młodości”, „niedojrzałości”, „niższości” (naga Albertynka w finale) nad wyrafinowaną Formą kultury stylu wysokiego, wpisywała się doskonale w ówczesne klimaty intelektualne i duchowe kontestacji lat sześćdziesiątych. Pisarz w genialny sposób przeczuł i sportretował ducha epoki drugiej połowy XX wieku, z jego apoteozą wiecznej młodości, ludyzmu i hedonizmu. Wracając jednak do Mrożka, sugerujemy, że niezależnie od zasygnalizowanych powyżej wpływów, tematem głównym jego sztuk stał się absurd polskiej historii i rzeczywistości.

Inny charakter miał dramat Tadeusza Różewicza, pozostającego pod wpływem europejskiej neoawangardy (pop-art, malarstwo materii, sztuka: zerowa, nieokreślona, conceptualna, alleatoryzm, happening, hiperrealizm, muzyka dodekafoniczna; antysztuka) i teatru alternatywnego lat sześćdziesiątych. *Kartoteka* (1960), *Świadkowie, albo nasza mała stabilizacja* (1963), *Akt przerywany* (1963), *Stara kobieta wysiaduje* (1968), *Białe małżeństwo* (1973), *Do piachu* (prapremiera 1979) negowały, także w warstwie formalnej, dotychczasową tradycję teatralną realistycznego, mieszczańskiego dramatu. Były, szczególnie w przypadku ostatniego z wymienionych tu utworów, deheroizacją partyzanckiego, wojennego mitu, polemiką z polską wojenną i powojenną historią, z obyczajowością i ze społecznymi stereotypami stosunków międzyludzkich.

Dramat poetycki uprawiali: Zbigniew Herbert w *Jaskini filozofów* (1956), Jarosław Marek Rymkiewicz w *Lekcji anatomii profesora Tulpa* (1964) i w *Królu Mięsoopusie* (1970), Tymoteusz Karpowicz w *Dramatach* (1967). W stronę tradycyjnego dramatu ewoluowały sztuki Stanisława Grochowiaka: *Partita na instrument drewniany* (1962), dotycząca czasów okupacji, *Chłopczy. Dramat z życia sfer starszych* (1964). Tematem sztuk Ernesta Brylla *Rzecz listopadowa* (1968), *Kurdesz* (1969), *Kto ty jesteś, czyli małe oratorium na dzień dzisiejszy* (1971), *Wieczernik* (1986) był dialog z tradycją romantyczną i przeszłością narodową.

¹ K. Pleśniarowicz, *Kantor*, Wrocław 1997, s. 115.

Były one przywoływane przez poetę jako *memento* dla współczesnych Polaków, którzy zapomnieli o dawnej świetności, osiągniętej za cenę krwi i cierpienia. Dramatami odwołującymi się do polityki i historii były *Czapa* (1973), *Śniadanie u Desdemony* (1976) Janusza Krasińskiego, *Kondukt* Bohdana Drozdowskiego.

W latach sześćdziesiątych rozpoczął działalność teatralną Helmut Kajzar (1941–1982), wystawiając w krakowskim „Teatrze 38” między innymi *Króla Edypa* Sofoklesa (1962), *23 strony maszynopisu* – widowisko oparte na tekstach Włodzimierza Majakowskiego (1963), *Sędziów* Stanisława Wyspiańskiego (1964), *Moralność Pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej (1965), *Ryszarda III* Williama Szekspira (1965). Inscenizacja *Sędziów*, podobnie jak i *Moralności Pani Dulskiej*, naznaczona była cechami „dramatu okrucieństwa” Artaud. W roku 1969 Kajzar ukończył studia reżyserskie, wystawiając *Bolestawa Śmiatego* Stanisława Wyspiańskiego. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych zainteresował się, jako inscenizator, dramaturgią Tadeusza Różewicza. Rezultatem tego były znaczące realizacje *Aktu przerywanego*, *Odejścia głodomora*, *Stara kobieta wysiaduje* w teatrach Krakowa, Warszawy, Wrocławia, Kalisza oraz w Republice Federalnej Niemiec i Szwecji. Helmuta Kajzara, podobnie jak i innych reżyserów jego pokolenia, mniej interesowały zagadnienia historyczne, kwestie narodowe, polityczne, problemy współczesnych Polaków, a bardziej zagadnienia filozoficzne, poznawcze, etyczne. Teatr Kajzara dokumentował ucieczkę jego autora we własny, wyimaginowany świat, w obsesję śmierci i wykorzenia, w wielkie problemy egzystencjalne XX wieku.

Do formuły dramatu obyczajowego, inspirowanego przez teatr amerykański, zbliżyły się sztuki Ireneusza Iredyńskiego: *Jasętka moderne* (1965), *Żegnaj Judaszu* (1971) i Jarosława Abramowa (ur. 1933): *Licytacja* (1964), *Derby w pałacu* (1966), *Ucieczka z wielkich bulwarów* (1969), te ostatnie niepozbowione zresztą akcentów komediowych. Również o splocie polityki i historii mówiła sztuka Jerzego Broszkiewicza *Imiona władzy* (1957).

Przedstawiciele krytyki literackiej

Lata sześćdziesiąte to okres rozkwitu krytyki literackiej, zróżnicowanej pod względem metodologicznym i przeradzającej się w osobną gałąź ówczesnego piśmiennictwa. Kazimierz Wyka opublikował wówczas fundamentalny tom rozpraw o poezji współczesnej, poczynawszy od poetów dwudziestolecia międzywojennego, a na powojennych skończywszy (np. Czyżewski, Stern, Czechowicz, Baczyński, Gałczyński, Herbert, Miłosz, Wat) pt. *Rzecz wyobraźni* (1959) oraz *Nowe wędrówki po tematach* (1978). Ryszard Przybylski w *Et in Arcadia ego. Eseju o tęsknotach poetów* (1966) analizował klasyczne *topoi*, między innymi w poezji Thomasa Stearnsa

Eliota i Tadeusza Różewicza. Artur Sandauer w utworze *Bez taryfy ulgowej* (1959) komentował literaturę rozrachunkową po 1956 roku, wysuwając wobec niej wiele merytorycznych zarzutów, między innymi w odniesieniu do dzieł Jerzego Andrzejewskiego, Adolfa Rudnickiego, Marka Hłaski. *Poeci czterech pokoleń* (1977) tegoż autora traktowali o rozwoju poezji polskiej od Leopolda Staffa do Ernesta Brylla. Andrzej Stawar (1900–1961), marksistowski krytyk, komunistyczny dysydent, przed wyjazdem na emigrację wydał *Szkice literackie* (1957). Po śmierci Stawara w Instytucie Literackim w Paryżu wyszły jego *Pisma ostatnie*, zawierające szkice polityczne z lat trzydziestych, wstrzymane przez cenzurę krajową. Jan Kott opublikował *Szkice o Szekspirze* (1961) i *Szekspira współczesnego* (1965). Druga z tych książek zrobiła światową karierę jako współczesna interpretacja oraz wykładnia dzieła angielskiego dramaturga.

Jan Błoński, dzisiaj już jeden z klasyków polskiej krytyki i historii literatury, napisał w 1956 roku studium o poezji pt. *Poeci i inni*, dotyczące twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Mieczysława Jastruna i Tadeusza Różewicza. W ważnej *Zmianie warty* (1961) opisywał wejście na salony literatury pokolenia „Współczesności”, analizując podstawowe mity tej generacji. Ludwik Flaszen, bliski współpracownik Jerzego Grotowskiego, w *Cyrografie* (1971) podejmował raz jeszcze krytykę socrealizmu, jego literatury i uległości części intelektualistów wobec totalitarnych ideologii. Andrzej Kijowski, tym razem nie w roli autora fikcji literackiej (*Dziecko przez ptaka przyniesione* – 1968), lecz jako znakomity krytyk, ogłosił *Miniatury krytyczne* (1961). Jerzy Kwiatkowski (1927–1986) opublikował w tym okresie *Szkice do portretów* (1960), poświęcone twórczości Jana Lechonia, Bolesława Leśmiana, Jarosława Iwaszkiewicza, Antoniego Słonimskiego oraz następną ważną książkę o polskiej poezji *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych* (1964) czyli, między innymi, o twórcach z kręgu pokolenia Kolumbów: Krzysztofie K. Baczyńskim, Tadeuszu Gajcym, Tadeuszu Różewiczu, Mironie Białoszewskim, Zbigniewie Herbercie. Ale również o Andrzeju Bursie, Stanisławie Grochowiaku, Tadeuszu Nowaku i Jerzym Harasymowiczu z kręgu pokolenia *Współczesności*. Wydał także dwa wzorcowe studia: *Świat poetycki* Juliana Przybosia (1972) oraz *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego* (1975). Nieco lżejszego kalibru były *Notatki o poezji i krytyce* (1975). Do długiej serii książek krakowskiego krytyka należy również zaliczyć *Poezje bez granic. Szkice o poetach francuskich XX wieku* (1967). Kwiatkowski był ich wybitnym znawcą i w swoich tekstach zajął się historią rodzimej i obcej poezji, tworząc szkołę wzorcowej interpretacji poszczególnych dzieł, prądów i epok. Wiesław Paweł Szymański (ur. 1932), uznany badacz literatury dwudziestolecia międzywojennego, zainteresowany był, przede wszystkim, poezją tego okresu. Zarówno spod znaku I Awangardy (Julian Przyboś, Jan Brzękowski), jak i mitem katastroficznym w liryce tego okresu

(Stanisław Pięta, Stefan Flukowski, Władysław Sebyła, Czesław Miłosz, Teodor Bujnicki, Aleksander Rymkiewicz). Wydał w tym czasie tomy szkiców krytycznych: *Ballady przed burzą* (1961), *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych* (1973) oraz monografię *Konstanty Ildelfons Gałczyński* (1972).

W szerokiej panoramie ówczesnej krytyki (inspiracje szkoły genetycznej, tematycznej, fenomenologicznej, strukturalnej) książka *Szmaciarze i bohaterowie* (1963) Jacka Łukasiewicza (ur. 1934) dotyczyła, podobnie jak opracowanie Błońskiego, literackiego przełomu 1956 roku i rozliczenia się z socrealizmem. *Laur i ciało* (1971) tegoż autora dotyczyły dziejów poezji współczesnej (1966).

Z książek Włodzimierza Maciąga najważniejsza była ta pt. *Żeromski. Opowieść o wierności* (1965). Henryk Bereza (ur. 1926) w *Prozaicznych początkach* (1971) i w *Związkach naturalnych* (1972) stworzył teorię literatury „nurtu chłopskiego” w prozie współczesnej, stając się zarazem jego prawodawcą. Tadeusz Drewnowski (ur. 1926) jest autorem trzech ważnych monografii: *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim* (1972), *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej* (1981) i *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza* (1990). Tomasz Burek (ur. 1938), jeden z najkonsekwentniejszych krytyków, towarzyszący w momencie debiutu artystycznego poetom „Nowej Fali”, w tomach *Zamiast powieści* (1971), *Dalej aktualne* (1973) śledził losy współczesnej prozy i poezji polskiej, a także światowej. Wzrastająca w owym czasie rola literatury emigracyjnej znalazła odzwierciedlenie w opracowaniu Tymona Terleckiego (ur. 1905) *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960* (Londyn 1964). Warto tu dodać, gwoli ścisłości, że Terlecki zredagował to monumentalne dzieło, ale nie napisał ani jednego zamieszczonego tam tekstu.

Rozdział

IV

**OD KONTESTACJI
DO „SOLIDARNOŚCI”
(1968–1989)**

W cieniu politycznych wydarzeń. Wprowadzenie stanu wojennego. II obieg literatury poza zasięgiem cenzury

W okresie tym życie literackie, podobnie jak sama literatura, rozwijało się w cieniu wydarzeń politycznych. Od roku 1970 trwał proces radykalizacji środowiska pisarskiego. Wyraził się on w takich inicjatywach, jak na przykład akcja protestu wielu przedstawicieli świata kultury i nauki w 1975 roku przeciwko projektowanym zmianom w konstytucji PRL. Chodziło o projekt wprowadzenia do niej zapisów, gwarantujących przyjaźń z ZSRR oraz „przewodnią rolę partii”. Pierwszy memoriał w tej sprawie podpisany został przez 59 pisarzy, artystów, naukowców – stąd jego nazwa „memoriał 59”. Społeczną reakcją na inicjatywy legislacyjne władz było także powstanie w 1976 roku niejawnej organizacji Polskie Porozumienie Niepodległościowe (PPN), głoszącej program rzeczywistej suwerenności, demokracji wielopartyjnej, swobód obywatelskich, nieograniczonego rozwoju kultury i nauki oraz reform gospodarczych. Odpowiedzią władz na te inicjatywy były zapisy cenzuralne odnoszące się do większości nazwisk sygnatariuszy i konfiskaty ich tekstów, a w drastycznych wypadkach uniemożliwienie wykonywania zawodu. Wzrastająca represyjna rola cenzury skłaniała wielu pisarzy do publikowania za granicą. Inną formą walki o niezależną kulturę i naukę w drugiej połowie lat siedemdziesiątych było powstanie Towarzystwa Kursów Naukowych. Nawiązywało ono do tradycji „Latającego Uniwersytetu”, działającego podczas zaborów. Kilkudziesięciu naukowców, pisarzy, artystów prowadziło wykłady w prywatnych mieszkaniach na terenie Warszawy, Krakowa, Łodzi, Poznania, Wrocławia, Gdańska. Dotyczyły one zagadnień z kręgu historii, socjologii, ekonomii, filozofii, nauki o literaturze i pedagogiki. Zarówno wykładowcy, jak i uczestnicy tych wykładów byli atakowani przez zorganizowane, milicyjne bojówki i surowo karani przez ówczesne wła-

dze. W tym samym czasie Kościół rozwinął szeroką akcję kulturalną w postaci organizowanych od 1975 roku Tygodni Kultury Chrześcijańskiej oraz wieczorów literackich w kościołach i dyskusji w Klubach Inteligencji Katolickiej. Partyjni reformatorzy, działający w granicach legalności, utworzyli w Krakowie w 1975 roku Stowarzyszenie Twórców i Działaczy Kultury „Kuźnica”. Nawiązywało ono do tradycji przełomu 1956 roku, usiłując wpłynąć w ten sposób na ewolucję władz w kierunku większego liberalizmu.

W 1980 roku powstał Komitet Porozumiewawczy Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych. Skupiał on 41 stowarzyszeń, reprezentujących świat kultury i naukowych dyscyplin humanistycznych. Jednym z celów jego działalności było uchylenie cenzuralnych zapisów i wprowadzenie do literatury krajowej dzieł pisarzy pozostających za granicą. Kwestie te podjął również NSZZ „Solidarność” na I Ogólnopolskim Zjeździe w 1981 roku, w uchwalonej *Deklaracji programowej w sprawie kultury narodowej*. W dniach 11–12 grudnia 1981 roku odbył się w Warszawie – przerwany przez wprowadzenie stanu wojennego – Kongres Kultury Polskiej, mający na celu wyrażenie społecznych dążeń do nieskrępowanego rozwoju kultury. Celem Kongresu, zorganizowanego przez Komitet Stowarzyszeń Twórczych, było także wyeksponowanie idei porozumienia narodowego. Wzięli w nim udział również polscy twórcy działający poza granicami kraju. Kongres ten miał być próbą bilansu stanu, potrzeb oraz nadziei świata kultury i przyczynić się do opracowania stanowiska tych środowisk wobec nadchodzących zmian. W ramach represji stanu wojennego władze zlikwidowały w 1983 roku Związek Literatów Polskich oraz zawiesiły na okres pięciu lat działalność Pen Clubu. Została rozwiązana „Kuźnica”, reaktywowana następnie w 1989 roku. W 1983 roku część pisarzy, nastawionych wobec władzy bardziej ugodowo, reaktywowała, z poparciem czynników oficjalnych, Związek Literatów Polskich. Z kolei pisarze związani z opozycją założyli w roku 1989 Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, na którego czele stanął Jan Józef Szczepański.

Warunki rozwoju życia literackiego w latach siedemdziesiątych doprowadziły do powstania kilku obiegu literackich i odpowiadającej im zróżnicowanej wewnętrznie publiczności. Według Stefana Kisielewskiego były to: 1) twórczość pisarzy emigracyjnych, 2) twórczość pisarzy tworzących w kraju, ale publikujących za granicą, 3) twórczość pisarzy krajowych, publikujących w wydawnictwach oficjalnych, 4) twórczość pisarzy krajowych, publikujących w wydawnictwach nielegalnych, w II obiegu poza zasięgiem cenzury. Z biegiem czasu kręgi te przenikały się wzajemnie, tworząc jedną całość, tym bardziej że niektórzy pisarze publikowali w II i I obiegu krajowym. I tak w II obiegu przedrukowywano wybitne pozycje literatury emigracyjnej, wydane wcześniej w Londynie i w Paryżu, a znaczące książki z kręgu literatury krajowej, wydane najpierw w II obiegu lub napisane specjalnie w tym celu, publikowano w wydawnictwach emigracyjnych. Można tu wymienić na przykład *Kompleks polski* Tadeusza Konwickiego, *Nierzeczywistość* Kazimierza Brandysa (Paryż 1978), *Mia-*

zgę Jerzego Andrzejewskiego (Londyn 1981), *Zbiegi okoliczności* Konstantego Jeleńskiego (Paryż 1982) oraz *Ja wiem, że to niesłuszne* Stanisława Barańczaka (Paryż 1977), *Cudowną melinę* Kazimierza Orłosa (Paryż 1973), *Maść na szczury* Bogdana Madeja (Paryż 1977).

W oficjalnym obiegu w kraju – w ramach przemyślanej taktyki władz – zostały wydane w latach 1978–1988 wybory poezji Józefa Wittlina, Kazimierza Wierzyńskiego, Jana Lechonia, Jana Brzękowskiego, Stanisława Balińskiego, Beaty Obertyńskiej, Floriana Śmieji, tomy wierszy oraz *Dolina Issy* Czesława Miłosza, *Dzieła zebrane* Witolda Gombrowicza wraz z *Dziennikiem*, *Utwory wybrane* Marka Hłaski, *Miesiące* Kazimierza Brandyśa, eseje Jerzego Stempowskiego, *Szkice literackie* Józefa Czapskiego.

Oprócz wymienionej już tutaj „Niezależnej Oficyny Wydawniczej” i „Oficyny Literackiej”, twórcy mieli do dyspozycji w tym okresie konspiracyjnie działające oficyny wydawnicze, między innymi „Krağ” (1981), „Głos”, „CDN”, „Przedświt” (1982), „Pomost”. Z periodyków krajowych tego rodzaju należy wymienić „Wezwanie”, „Kulturę Niezależną”, „Res Publicę”, drukowaną od 1987 roku oficjalnie, krakowską „Arkę”, „NaGłos”. W Paryżu pod redakcją Barbary Toruńczyk wychodziły „Zeszyty Literackie” (od 1983), pod kierunkiem Mirosława Chojeckiego „Kontakt” (od 1982), w Londynie Aleksander Smolar wydawał „Aneks” (1973–1990).

Wprowadzając stan wojenny, władze zawiesiły działalność całej prasy, w tym także kulturalno-społecznej. Poszczególne pisma w kraju wznowiano po urzędowej weryfikacji zespołów redakcyjnych. Niektóre periodyki, takie jak „Twórczość”, „Tygodnik Powszechny”, „Odra” (od 1961), „Literatura” (od 1971), zaczęły się ukazywać już po 1982 roku. Niezależnie od wznowienia większości działających wcześniej periodyków, trzeba podkreślić, że stan wojenny zadał największy cios polskiej kulturze. Podziemna prasa wypełniała tę dotkliwą lukę. Ocenia się, że w II obiegu literatury poza zasięgiem cenzury dziewięćset wydawców wydało około 6,5 tysiąca tytułów książek i wydawnictw różnorodnego rodzaju, w tym – według Jadwigi Czachowskiej i Beaty Dorosz, auterek bibliografii *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989* (1992) – 1918 poświęconych literaturze pięknej.

Poezja klasyków współczesności. Twórcy „Orientacji poetyckiej – Hybrydy”

Na plan pierwszy dramatycznego i wewnętrznie skomplikowanego okresu wysunęła się poezja i proza. Kontynuowali swoją twórczość poeci z pokolenia „Kolumbów”. Miron Białoszewski w *Odczepić się* (1978) oraz w *Starej prozie. Nowych wierszach* (1984) doskonalili typ lingwistycznej poetyki, posługując się, szczególnie w pierwszym z tych dwóch tomów, sytuacyjną i językową groteską. Odnosiła się ona w pierwszym rzędzie do zdepersonalizowanych więzi międzyludzkich, panujących w peryferyjnych

blokowiskach wielkich miast, w tym wypadku na przykładzie podwarszawskiego Bemowa – Chamowa.

Inny typ współczesnego wykorzenienia, które usiłował przezwyciężyć podmiot liryczny, opisywał Zbigniew Herbert w tomie *Pan Cogito* (1974), będącym rodzajem traktatu moralnego. Jego bohater liryczny występował czasem jako naiwny prostaczek, a kiedy indziej jako *porte-parole* autora. Duchowa jałowość współczesnej cywilizacji skontrapunktowana została przez poetę słynnym utworem z tego tomu pt. *Przesłanie Pana Cogito*, zawierającym postulat etyki heroicznej, w obliczu różnych odmian współczesnego totalitaryzmu, ze szczególnym uwzględnieniem komunistycznego. *Elegia na odejście* (Paryż 1990), *Rovigo* (1992) kontynuowały charakterystyczną dla Herberta poetykę mitu śródziemnomorskiego oraz przynosiły wiersze o charakterze bardziej osobistym, będące podsumowaniem biografii zmarłego w 1998 roku poety, jak na przykład *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, *Widokówka od Adama Zagajewskiego*, *Do Piotra Vujicia*, *Do Yechudy Amichaja*, *Do Czesława Miłosza*. W tomie *Rovigo* znalazł się także ów słynny wiersz Chodasiewicz, opisujący paradoksy emigranckiej doli, a postrzegany przez część krytyków jako pamflet na Czesława Miłosza. *Wilki*, *Guziki* z tego samego tomu były rozliczeniem się z historią powojennej antykomunistycznej partyzantki i ze zbrodnią katyńską (zginął tam stryj Herberta). *Mitteleuropa* natomiast była poetyckim echem dyskusji toczonych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych na temat postkomunistycznych losów Europy Środkowej. W ostatnim tomie Herberta, *Epilogu burzy* (1998), różnorodnym stylistycznie, poetyckim testamencie poety, ów elegijny ton, odniesiony do historycznej przeszłości oraz biografii duchowej podmiotu lirycznego, mocno się nasilił – na przykład w serii *Brewiarzy*, w tekstach przypominających postać Pana Cogito, w lirykach zamykających życie artysty.

Tadeusz Różewicz w tomach *Na powierzchni poematu i w środku*. *Nowy wybór wierszy* (1983), *Opowiadanie traumatyczne*. *Duszyczka* (1977), oprócz krytyki współczesnego świata, poruszał uniwersalny temat kondycji ludzkiej. W *Płaskorzeźbie* (1991), swoistym podsumowaniu dotychczasowej liryki Różewicza, znajdziemy liczne wiersze, których bohaterami są między innymi Paul Celan, Martin Heidegger, Klaus Mann, August von Goethe, Franz Kafka. W tomie tym pojawiła się, nieobecna wcześniej w takim natężeniu w poezji Różewicza, perspektywa metafizyczna, podkreślająca tragedię współczesnej kultury. Perspektywa ta – połączona z krytyką duchowej pustki XX-wiecznej cywilizacji i przypominająca diagnozę Eliota – zaznaczyła się następnie szczególnie mocno w tomie *Zawsze fragment: Recycling* (1998), w serii poematów: *Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*, *Walentynki (poemat z końca XX wieku)*, *Recycling*, zawierających, charakterystyczną dla Różewicza, katastroficzną diagnozę kultury. Wisława Szymborska, laureatka literackiej Nagrody Nobla w 1996 roku, w tomach *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba*

(1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993), *Widok z ziarnkiem piasku* (1996) zawarła lirykę ironii i paradoksu, korzystającą z niektórych chwytów poezji lingwistycznej. Była ona konsekwentnym hymnem na cześć ludzkiej indywidualności, przeciwstawionej uroszczeniom masy, wyrażała samotność współczesnego człowieka.

Artur Międzyrzecki w *Wygnanie do rymu* (1977) i *Końcu gry* (1987) udoskonalał model charakterystycznego dla siebie poetyckiego klasycyzmu, wiodąc spór ze współczesnością i historią. Jerzy Ficowski (ur. 1924) *Odczytywanie popiołów* (Londyn 1979) poświęcił problematyce zagłady Żydów polskich. Autor książek o Brunonie Schulzu, Witoldzie Wojtkiewiczu, o dziejach Cyganów w Polsce, wydał między innymi tomy wierszy *Gryps* (1979), *Śmierć jednorożca* (1981), zawierające podobny obrachunek ze współczesnością jak poezja innych ocalonych „Kolumbów”. Z późnych tomów ewoluującej w kierunku buntu przeciwko historii w imię praw indywidualium poezji Wiktora Woroszylskiego (drukującego w „Instytucie Literackim” w Paryżu, w „NOWEJ” i w wydawnictwach I obiegu: PIW-ie, WL-u, „Czytelniku”, „Znaku”) należy odnotować *Jesteś i inne wiersze* (1978), *W poszukiwaniu utraconego ciepła i inne wiersze* (1988), a z książek poetyckich Witolda Wirpszy *Apoteozę tańca* (1985) i poemat *Faeton* (1988), wzbogacające nurt poezji lingwistycznej o dyskurs mityczno-filozoficzny. Ciekawym zjawiskiem była poezja urodzonego we Lwowie Tadeusza Śliwiaka (1928–1994), kreowanego przez Artura Sandauera („poeta tragicznego ładu”) na jednego z wybitnych poetów epoki, łącząca osobiste i egzystencjalne wątki z głębokim przeżyciem historii w tomach *Co dzień umiera jeden Bóg* (1959), *Poemat o miejskiej rzeźni* (1965), *Płonący gołębnik* (1978).

Ciekawej ewolucji – od buntu wobec socrealizmu i fascynacji zagadnieniami uniwersalnymi do zainteresowania się problematyką tradycji historycznej i kulturalnej narodu – podlegała poezja debiutantów 1956 roku. Można prześledzić to zjawisko na przykładach książek Stanisława Grochowiaka *Polowanie na cietrzewie* (1972), *Haiku images* (1978), *Rok polski* (1981), Jerzego Harasymowicza *Barokowe czasy* (1975), *Polowanie z sokołem* (1977), *Lichtarz ruski* (1987), Ernesta Brylla *Piołunie piołunowy* (1973), *Rok polski* (1978), *Kołęda nocka* (1982), *Adwent* (1986). W części tych tomików pojawiły się odwołania do tradycyjnych stereotypów religijności. Jednakże najbardziej dramatyczną ewolucję – od opiewania wsi jako „raju utraconego” do katastroficznie i metafizycznie nacechowanej wizji współczesnej historii i kultury – przeszła liryka Tadeusza Nowaka w tomach *Psalmy wszystkie* (1980), *Pacierze i paciorki* (1988), *Modły jutrzenne – modły wieczorne* (1992). W dwóch ostatnich tomach, w cyklach *Pacierzy azjatyckich* i *Pacierzy diabelskich*, zapewne nie bez wpływu wydarzeń lat osiemdziesiątych – stanu wojennego, poczucia beznadziei, zalegalizowanej państwowej przemocy – powrócił znany już w poezji przedwojennych katastrofistów scytyjski mit zagrożenia zachodniej cywilizacji przez Wschód, jak również apokaliptyczny motyw duchowego

i fizycznego spustoszenia świata końca wieku. Biblijny Gog i Magog, Dżyn-gis-chan i spersonifikowana Azja, unicestwiający dorobek Babilonu, Grecji, Rzymu i Bizancjum, to główni bohaterowie tej liryki.

W latach siedemdziesiątych zwróciła uwagę późna twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Klasycyzm przesycony tragizmem, mężne, stoickie przeżycie końca życia, doznawane także we włoskich realiach, dramatycznie, z niezwykłą siłą poetyckiego wyrazu odzwierciedliło się w tomach *Śpiewnik włoski* (1974), *Mapa pogody* (1977) i w pośmiertnie wydanej *Muzyce wieczorem* (1980). Utwory zawarte w tych trzech tomach wydają się, z dzisiejszej perspektywy, kwintesencją poetyckiego stylu Iwaszkiewicza, „summą” jego liryki. Jak na przykład poemat *Azjaci*, otwierający drugi z wymienionych tu tomów, utwór, traktujący o kulturowym synkrytyzmie europejskiego, duchowego dziedzictwa rodem ze Wschodu i z Zachodu. Tytułowy utwór cyklu *Stary poeta* z tego samego tomu to reminiscencje z czasów młodości bohatera lirycznego, jego dialog ze współczesnością, przygotowywanie się do śmierci, składające się na przejmujący w swoim uciszonym tragizmie, liryczny dyskurs przemijania. Czesław Miłosz wydał w tym czasie poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (Paryż 1974), będący traktatem o współczesnej cywilizacji i kolejnym nawiązaniem poety do duchowych dziejów Litwy, jego „prywatnej ojczyzny”. Spośród innych tomów, kontynuujących charakterystyczną dla tego poety problematykę historyczno-metafizyczną należy wymienić *Hymn o perle* (1983), *Nieobjętą ziemię* (Paryż 1984), *Kroniki* (Paryż 1987), *Dalsze okolice* (1991), *Na brzegu rzeki* (1994) oraz antologię *Wypisy z ksiąg użytecznych* (1994).

W poezji Miłosza, szczególnie z lat dziewięćdziesiątych, uobecniona została obecność w świecie, w historii, zła i dobra, z akcentem położonym na dobro. Jego obrazowym ekwiwalentem są poetyckie reminiscencje dzieciństwa, Litwy, religijnych obrządków, widzianych kiedyś osób, płócien i przedmiotów. Jak piszą o poecie Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński w *Literaturze polskiej 1976–1998*:

„Opisywanie, nazywanie, odradzanie. Na tym zapewne polega praktyczna strona jego wiary w apokatastasis, odnowienie wszechrzeczy, przywrócenie pierwotnej doskonałości i odpuszczenie grzechów (...) Różewicz (negacja i odmowa) i Miłosz (afirmacja i akceptacja) – ekstrema wątpliwości, dwie prawdy. Bieguny, pomiędzy nimi – cała polska poezja”¹.

Z twórczości innych klasyków trzeba odnotować *Poezje* (1978) Józefa Wittlina, jak również twórczość zmarłego na emigracji Mariana Hemara (1901–1972), zebraną między innymi w tomach *Koń trojański* (1936), *Im dalej w las* (1968), *Wiersze staroświeckie* (Londyn 1971), *Wiersze, satyry, piosenki* (Londyn 1971), *Wiersze ostatnie* (Londyn 1971), *Liryki*,

¹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 341, 343.

satyry, fraszki (Londyn 1988). Hemar jako autor około pięciu tysięcy piosenek, w tym także kabaretowych, oraz wielu satyr i wierszy odegrał w polskiej kulturze ogromną rolę, kształtując gust masowego odbiorcy w dziedzinie rozrywki i literatury popularnej. Jego oddziaływanie można by porównać, w pewnych aspektach, z podobnymi wpływami Juliana Tuwima. Hemar był również doskonałym tłumaczem, między innymi dzieł Szekspira. W Berlinie zmarł w 1972 roku Arnold Słucki. Poeta ten debiutował przed 1939 rokiem na łamach ówczesnej prasy żydowskiej wierszami w języku jidysz. Jednakże później jego domem stała się polska kultura. Wpływy socrealizmu odzwierciedliły się w takich tomach poety jak, na przykład: *Słońce nasz towarzysz* (1951), *Życie w pieśni* (1955). Jednakże już *Dzwony nad Wisłą* (1958) były tomem rozrachunkowym. Świadectwem dalszej ewolucji tej poezji były zbiory liryków, między innymi, *Mity na wiosnę* (1962), *Eklogi i psalmodie* (1966), zawierające utwory, odwołujące się do tradycji judajskiej, greckiej i chrześcijańskiej, co pozwoliło Michałowi Sprusińskiemu zaliczyć pisarza do rzeźników „nowego synkretyzmu i nowej odmiany klasycyzmu. Ważnymi motywami lirycznej twórczości Słuckiego były te, które dotyczyły jego skomplikowanej polsko-żydowskiej tożsamości, Holocaustu (poeta stracił w nim całą rodzinę) oraz nostalgii za Polską. *Biografia aniola* ze wstępem Ryszarda Matuszewskiego, wydana w kraju w 1982 roku zawiera tytułowy tom, czyli *Biografię aniola* oraz *Requiem dla ośła*, napisane jeszcze w Polsce, jak również dwa tomy pozostałe, powstałe już na emigracji: *Z buszu* i *W epicentrum*. Wraz z Salomonem Łastikiem był autorem przygotowanej już w 1968 roku *Antologii poezji żydowskiej* (1983). Wittlin i Hemar wyemigrowali w 1939 roku, na początku II wojny światowej, Słucki w 1968 roku, w konsekwencji antysemitycznej kampanii.

Z liryką religijną kojarzony był w tym okresie przede wszystkim Karol Wojtyła (1920–2005) jako autor *Poezji i dramatów* (1979). Jan Paweł II debiutował w roli poety w 1946 roku, anonimowo, na łamach czasopisma „Głos Karmelu” poematem *Pieśń o Bogu ukrytym*. W powyższym tomie znalazły się utwory publikowane następnie przez Karola Wojtyłę pod pseudonimem „Jawień”. Najpopularniejszym jednakże kapłanem poetą pozostaje do dzisiaj ks. Jan Twardowski (ur. 1916). Jego dorobek, począwszy od przedwojennego debiutu, obejmuje wiele tomów wierszy, między innymi *Znaki ufności* (1970), *Niebieskie okulary* (1980), *Rachunek dla dorosłego* (1982), *Nie przyszedłem Pana nawracać. Wiersze 1937–1985* (1986), *Na osiołku* (1986), *Uśmiech Pana Boga* (1991). Twardowski stworzył charakterystyczną dla swojej liryki postać „dziecka w dorosłym” – podmiotu i zarazem bohatera lirycznego. To przez jego pryzmat spogląda poeta na otaczającą rzeczywistość, na zagadnienia wiary. Ale nie zawsze ów jego bohater może ustrzec się przed groźbą mimowolnego infantylizmu dziecięcego spojrzenia. W świecie przedstawionym Twardowskiego brak Pascalowskiego rozdarcia i napięcia, trudnych dylematów. W odróżnieniu od postskamandryckiej liryki Twardowskiego, poezja innego księ-

dza, czyli Janusza Stanisława Pasierba (1929–1993), miała charakter bardziej zintelektualizowany, teologiczny i wyrafinowany, co uwidoczniło się w tomach *Kategoria przestrzeni* (1978), *Doświadczenie ziemi* (1988). Tom ten był poetycką relacją z podróży autora do Ziemi Świętej, lecz także do współczesnego Izraela – Ziemi Obiecanej. Judaizm, chrześcijaństwo, islam obcują na kartach książki Pasierba w trudnej zgodzie. Przejmujący, osobisty ton i zwięzłość wierszy podkreślają ów dramat nie tylko kapłana, ale i współczesnego człowieka. Religijna liryka Wacława Oszejcy (ur. 1947), zawarta w tomach *Z głębi cienia* (1981), *Mnie się nie lekaj* (1989), nawiązywała do wzorca pasji i gniewu, przeżycia świata charakterystycznego dla poezji nowofalowej.

Jeszcze jako arcybiskup krakowski, Karol Wojtyła patronował antologii (opatrzył ją przedmową) *Słowa na pustyni* (Londyn 1971), zawierającej utwory sześciu kapłanów: Tadeusza Chabrowskiego, Pawła Heintscha, Janusza Ichnatowicza, Franciszka Kameckiego, Bonifacego Miążka, Jana Twardowskiego. Antologia ta, będąca ewenementem na skalę światową, zawierała utwory świadczące o wewnętrznych dramatach posługi kapłańskiej (i poetyckiej) na „ziemi jałowej” XX wieku. Do liryki religijnej należą także, w pewnym sensie, biblijne przekłady Czesława Miłosza (*Księga Psalmów*, *Księga Hioba*, *Księgi Pięciu Megilot*, *Księga Mądrości*, *Ewangelia według Marka*, *Apokalipsa*) i Anny Kamieńskiej (*Psalmy*).

Nurt klasycyzmu spod znaku archetypu i toposu ewoluował w kierunku problematyki narodowej i historycznej w *Co to jest drozd* (1973) i *Thema regium* (1978) Jarosława Marka Rymkiewicza. Polska tradycja, jej archetypy i toposy stały się dla poety tematem numer jeden. Ale już *Moje dzieło pośmiertne* (1993), po znaczącym dla Rymkiewicza epizodzie pierwszej połowy lat osiemdziesiątych, związanym ze stanem wojennym, było powrotem do pierwotnych, klasycyzujących źródeł jego poetyki.

Inspiracja poetyką i klasycyzmem spod znaku Eliota pojawiła się w poematach Bohdana Zadury *Pożegnanie Ostendy* (1974), *Małe muzea* (1977). Począwszy od *Zejsścia na ląd* (1983), przez *Starych znajomych* (1986), *Prześwietlone zdjęcia*, *Poezje i przekłady* (1990), *Ciszę* (1994), zawiera się w tej poezji wielka metamorfoza poetyki, polegająca na stopniowym odchodzeniu przez poetę od „idiomu konwencjonalnego” do „idiomu konwersacyjnego”. Ten nowy Zadura, będący – podobnie jak młodzi poeci po 1989 roku – wyraźnie pod wpływem poetyckiego postmodernizmu i personizmu Franka O’Hary (1926–1966), Johna Ashbery’ego (ur. 1927), współczesnych amerykańskich pisarzy, wywarł wielki wpływ na generację poetów z kręgu „Brulionu” i „Czasu Kultury”, debiutującą na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Istota przemiany poetyki Zadury polegała na możliwie jak najdalszej prozaizacji lirycznej formy, uzwyczajeniu przeżyć bohatera lirycznego i rezygnacji z patosu oraz wzniosłości.

Innym poetą, który wywarł ogromny wpływ na młodą poezję po roku 1990, był Piotr Sommer (ur. 1938), autor takich tomów wierszy, jak mię-

dzy innymi *Pamiętki po nas* (1980), *Czynnik liryczny (1980–1982)* (1986), *Czynnik liryczny i inne wiersze (1980–1986)* (Londyn 1988), *Nowe stosunki wyrazów (wiersze z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych)* (1997). Sommer opublikował także *Antologię nowej poezji brytyjskiej* (1983) oraz wybór wierszy (ze wstępem i objaśnieniami) Franka O'Hary: *Twoja pojedynczość* (1987) ze swoimi tłumaczeniami tego poety. W roku 1991 ukazał się po angielsku tom wierszy Sommera pt. *Things to translate and other poems* (Bloodaxe Books). Podobnie jak Zadura, ukształtował on w pewnym sensie oblicze młodej polskiej poezji po roku 1990 przede wszystkim pracami translatorskimi. Jego oryginalna twórczość – unikająca „wysokiego stylu” dyskursów Miłosza, paraboli Herberta, stroniąca od precyzyjnej ironii Szymborskiej, niezainteresowana „przeświełtaniem” narodowych tradycji, podejmująca bezpośredni dialog z rzeczywistością, codziennością i światem, lecz na innej zasadzie niż twórczość Białoszewskiego i „Nowej Fali” – ukształtowała również twórczość poetycką generacji „Brulionu”.

Spośród twórców „Orientacji poetyckiej – Hybrydy”, związanych z programem klasycyzującego formułizmu, poezji pojęciowej i surrealistycznej z lat sześćdziesiątych, kolejne tomy, dochowując wierności tej poetyce, wydali Zbigniew Jerzyca – *Modlitwa do powagi* (1974), *Moment przesilenia* (1988), Krzysztof Gąsiorowski – wybór wierszy *Wyprawa ratunkowa* (1971), *Z Opunktu widzenia UFO* (1986), Jerzy Górzański – *Młode lata bezsenności* (1977), *Święty brud* (1985), Janusz Żernicki (1939–2001) – *Szept przez wiatry* (1964), *Sen bez skrzyptec* (1971), *Menady. Posterotyki* (1983), *Wierność martwemu morzu* (1989). Janusz Styczeń, wrocławski poeta, związany rodzajem poetyki z tą formacją wydał, między innymi, *Boski paragraf* (1971), *Rozkosz gotycka* (1980), *Liście księżycy* (1989).

Pokolenie „Nowej Fali”. Poeci „Nowej Prywatności”. Liryka stanu wojennego

Znaczny wpływ na poezję tego okresu miała twórczość poetów z kręgu „Nowej Fali”, żywo reagujących na meandry ówczesnej historii i procesów kulturowych. Model lingwistycznego katastrofizmu funkcjonujący w wierszach Stanisława Barańczaka inspirował się politycznym, antykomunistycznym radykalizmem ich autora. Jeżeli jeszcze tom *Dziennik poranny. Wiersze 1967–1971* (1972) zawierał pewne elementy, akcenty uniwersalne i metafizyczne, to teksty z *Ja wiem, że to niestuszne. Wiersze z lat 1975–1976* (Paryż 1977), ze *Sztucznego oddychania* (Londyn 1978), z *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980) kojarzyły się z politycznym wyborem Barańczaka jako jednego z założycieli KOR-u. W utworach tych poeta nie zawsze unikał pułapek zaangażowanej w „słuszną spr-

wę” retoryki. Znacznie ciekawsza jest późniejsza poezja Barańczaka, z okresu emigracyjnego lat osiemdziesiątych, kiedy to pisarz wyjechał w 1981 roku do USA, aby wykładać polską literaturę na Harvard University. W jego wierszach powróciła wtedy uniwersalno-metafizyczna perspektywa obecna w *Atlantydzie i innych wierszach z lat 1981–1985* (Londyn 1986), w *Widokówce z tego świata i innych rymach z lat 1986–1988* (Paryż 1988), w *Podróży zimowej* (1994), będącej rodzajem poetyckiego testamentu jej autora. Teksty z tego tomu zostały napisane przez Barańczaka do muzyki Franza Schuberta do dwudziestu czterech pieśni z cyklu *Winterreise* (*Podróż zimowa*) z 1827 roku Wilhelma Müllera. W części były to „przekłady” utworów niemieckiego poety, do których muzykę napisał wspomniany powyżej kompozytor, w części nowe teksty. W ten sposób Barańczak stworzył współczesną wersję *Winterreise*. Książka polskiego poety, elegijna i bardzo osobista, mówi o śmierci, kresie, przemijaniu, niepochwytności życia, „metafizycznej pauzie”, doświadczanych przez podmiot liryczny w amerykańskich, odrealnionych realiach.

Podobny był ton zbioru wierszy Barańczaka *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997* (1998), za który poeta otrzymał prestiżową nagrodę „Nike” 1999. Mniej spójny i bardziej nierówny niż *Podróż zimowa*, zawierał wiersze o różnej tematyce: geograficzne i duchowe pejzaże współczesnej Ameryki, wycieczki w polską przeszłość, formalna wirtuozeria granicząca niekiedy z grandilokwencją, chociaż czasem na pospolite tematy. Ale wiersz *Płynąc na Sutton Island*, zamykający tom, to powrót do najlepszych tradycji Barańczakowej, elegijnej retoryki. W jego utworach z poprzednich, amerykańskich tomów pojawiły się, obok metafizycznych, wątki dotyczące psychicznej i kulturowej adaptacji bohatera w Nowym Świecie, nostalgia i – mimo optymistycznych deklaracji podmiotu lirycznego – poczucie tragizmu istnienia (*Podnosząc z progu niedzielną gazetę, Wynosząc przed dom kubły ze śmieciami*).

Do podobnego rodzaju języka, aczkolwiek z akcentem położonym bardziej na patronat liryki Tadeusza Peipera niż Juliana Przybosa, którym inspirował się Barańczak, odwoływał się Ryszard Krynicki w wierszach coraz bardziej z biegiem czasu po norwidowsku oszczędnych i krytycznych wobec rzeczywistości. Najpierw zawartych w *Organizmie zbiorowym* (1975), później w *Nasze życie rośnie* (Paryż 1978), następnie w tomach *Niewiele więcej. Wiersze z notatnika 78/79* (1980), *Niewiele więcej i nowe wiersze* (1984), *Wiersze, głosy* (1985) oraz w wyborze *Niepodlegli nicości* (1988). W wierszach Krynickiego, skądinąd tłumacza poezji Georga Trakla, Wilhelma Klemma, Ivana Golla, Gottfrieda Benn, Bertolta Brechta, Paula Celana i Nelly Sachs, można wyróżnić kilka kręgów problemowych. Wyrażają się one w motywach egzystencjalnej samotności, wykorzenienia, ciemnego erotyzmu, mocno przeżywanych przez bohatera lirycznego. Katastroficznie pojęta przez niego współczesna Historia (*Podróż pośmiertna I i II*) rodzi bunt jednostki przeciwko systemowemu zniewoleniu, którego jednym z form jest cenzura (*Zewnętrzna,*

wewnętrzna). Owa kontestacja komunistycznego systemu realizowała się niekiedy w paradoksalnej tęsknocie za mitem lewicowej rebelii w imię idei społecznej i dziejowej sprawiedliwości (*Pancernik Potiomkin*, *Biała plama*, poświęcona pamięci Brunona Jasińskiego). Krytyka zafalszowanego języka (*Język to dzikie mięso*) sąsiadowała z pochwałą mowy ojczyściej, podobną jak u Miłosza. Poezja ta charakteryzowała się ironią, metaforyczną precyzją, pojęciową i stylistyczną zwięzłością, sentencjonalnością, pogłębiającą się z biegiem czasu aforystycznością i dążeniem do redukcji formy, bliskiej idei poezji jako milczenia. Moralistyczna z natury, pozostawała pod wyraźnym wpływem Norwida i Rilkego.

Barańczak i Krynicki byli członkami poznańskiej grupy literackiej „Próby” (1964–1969). Adam Zagajewski (ur. 1945) i Julian Kornhauser (ur. 1946) to członkowie współzałożyciele krakowskiej grupy literackiej „Teraz” (1968–1975) i autorzy innego programowego zbioru szkiców pt. *Świat nie przedstawiony* (1974). Program poetycki tej grupy, który za Kornhauserem można by ująć najkrócej jako postulat „mówienia wprost” w celu odsłonięcia złożonej istoty ówczesnej rzeczywistości, wzbogaćany w ciągu następnych lat o inne, czysto estetyczne i moralne wartości, realizowany był w wielu poetyckich tomach, powstałych w tym kręgu. Były to między innymi *Komunikat* (1972), *Sklepy mięsne* (1975), *Jechać do Lwowa i inne wiersze* (Londyn 1985) Adama Zagajewskiego. Poeta ten – związany w latach osiemdziesiątych z paryskimi „Zeszytami Literackimi” – przeszedł charakterystyczną ewolucję od wcześniejszego nowofalowego zaangażowania do artystowskiej sztuki „stylu wysokiego”, odmawiającej akceptacji narodowych, patriotycznych i społecznych obowiązków w *Plótnie* (Paryż 1990), *Ziemi ognistej* (1994), *Pragnieniu* (1999). W tomach tych stworzył Zagajewski postać współczesnego, dwudziestowiecznego dandysa, przypominającego pod niejednym względem bohatera *Poematów zamoznego amatora* Valerego Larbaud, przemierzającego w licznych wędrówkach świat w poszukiwaniu estetycznych wrażeń (muzyka, literatura, malarstwo, obce pejzaże), zapadających we wrażliwą duszę artysty. Nietrudno dostrzec w utworach Zagajewskiego echa modernistycznych teorii Oskara Wilde’a o „życiu naśladowującym sztukę” w XX-wiecznych realiach Sztokholmu, Londynu, Berlina.

Innym przykładem charakterystycznej ewolucji była twórczość Juliana Kornhausera, od surrealistyczno-ekspresjonistycznego debiutanckiego tomu *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972), przez fazę klasycznej kontestacji *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* (1973), *Zabójstwo* (1973), do „nowej rzeczowości” *Stanu wyjątkowego* (1978), *Zjadaczy kartofli* (1978), *Zasadniczych trudności* (1979). Późniejszą poezję Kornhausera charakteryzuje krytyczny dystans do zideologizowanej rzeczywistości, wyrażający się chociażby w totalnym urzeczowieniu świata przedstawionego w tomiku *Hurraaa!* (1981) lub w autoironii *Za nas, z nami* (1985), gdzie spod powierzchni zreifikowanej rzeczywistości wyłania się konflikt społeczny pomiędzy władzą a społeczeństwem, ale rów-

niez pomiędzy artystą a zbiorowością, której walce twórca powinien, według opozycyjnego kodeksu, towarzyszyć. Według Tadeusza Komendanta, określającego lirykę Kornhausera jako „przedmiot ze słów”:

„(...) nim innej formy staniemy się świadomi (...), mozolnie odbudowujemy powierzchnie (...), aby ocalić ten ziarnisty świat, który wówczas wychodzi na jaw, gdy obumiera jedyna – ideologiczna – prawda. Ziarnisty świat – to nasza przestrzeń praktyk społecznych, złożona z tysięcy podmiotowych punktów widzenia. Każdy z nich to czyjeś indywidualne istnienie, czyjś głos, czyjaś prawda pozycyjna. Każdy z nich – to chwila uświadomienia sobie własnego miejsca, któremu przysługuje materialność. Aby tę chwilę zamienić w trwanie, nadać jej trzeba status przedmiotu, umieścić ją w sieci koniecznych relacji i powiązań z innymi chwilami-przedmiotami, określić się wobec innych prawd pozycyjnych, a nie sztucznej skali ideologicznej”².

Kamyk i cień (1996), składające się częściowo z wierszy dawnych, był próbą powrotu, szczególnie w cyklu *Żydowska piosenka*, do ekspresji podmiotu lirycznego, charakterystycznej dla pierwszej fazy poezji Kornhausera i przeciwstawnej koncepcji „ziarnistego świata”. Warto też zwrócić uwagę na wątki Zagłady oraz poszukiwania przez bohatera tożsamości w takich wierszach, jak: *Stara bóżnica*, *Miasteczko Betz*, *Śmierć – Żydówka*, *Epoka pieców*.

Debiut Stanisława Stabry, także współzałożyciela grupy „Teraz”, *Requiem* (1972), inspirowany był wzorcem lirycznej poezji barokowej i romantycznej, z silnie zarysowanym tradycyjnym podmiotem lirycznym. W późniejszych tomach, takich jak *Dzień twojego narodzenia* (1974), *Na inne głosy rozpiszą nasz głos* (1978), wyraźne były inspiracje romantycznego katastrofizmu, poetyki II Awangardy, współczesnego anarchizmu (*Ocalenie*, *Książę Piotr Aleksiejewicz Kropotkin*), nierzadko w konwencji ekspresjonistycznej. Poezja Stabry wchłaniała niektóre mity zachodniej kontrkultury i kontestacji społecznej oraz politycznej lat sześćdziesiątych: *Tren na śmierć Williama Schroedera, studenta uniwersytetu w Kent, zastrzelonego przez Gwardię Narodową*, *Modlitwa o Angelę Davis, Belfast 1971*, poemat *Ulryka*, tom *Dzieci Leonarda Cohena* (1984). Ale jej głównym żywiołem była Historia i historyzm: *Pożegnanie księcia* (1981), czego dowodem częste nawiązania w tej poezji do literackiego mitu K.K. Baczyńskiego oraz liryki „pokolenia wojennego”. *Życie do wynajęcia. Wiersze z lat osiemdziesiątych* (1996) było natomiast tomem, dla odmiany, na wskroś lirycznym, egzystencjalnym, zawierającym poetyckie świadectwo duchowego wykorzenia autora i jego nostalgii na „paryskim bruku” oraz sporu z polską historią.

Fascynacja ideami kontestacji lat sześćdziesiątych pojawiła się także w poezji innego twórcy grupy „Teraz”, Jerzego Kronholda (ur. 1946), w *Sampaleniu* (1972), *Baranku lawiny* (1980), *Odzie do ognia* (1982), *Nizu*

² T. Komendant, *Przedmiot ze słów* [w:] J. Kornhauser, *Wiersze z lat osiemdziesiątych*, Kraków 1991, s. 9–10.

(1990). Magiczny świat wyobraźni poetyckiej Kronholda zaludniony jest jednakże postaciami z książek dla dzieci i z arcydzieł literatury. Jego bohaterami są mieszkańcy masowej kultury, politycy, głośni kontestatorzy (np. Che Guevara), mity zbiorowej wyobraźni. Jeżeli chodzi o poetykę tych wierszy, to odwołują się one w głębszej warstwie do inspiracji żagarystowskich i neoekspresjonistycznych.

Poezja pozostałych poetów grupy „Teraz” to dziesięć książek poetyckich Jerzego Piątkowskiego (ur. 1943), autora nazwy grupy oraz takich tomów, jak między innymi *Jak ryba na ostatnią wieczerzę* (1976), *Gwiazda wędrowna* (1978), *Skazywani na osobność* (1980), *Serce węża* (1995). Jest to liryka o bardziej skupionym, wyciszonym i kameralnym charakterze, mająca związek z kontestacją, ale w najbardziej uniwersalnym, bezczasowym znaczeniu. Różni się ona od katastroficznego stylu Kornhausera, Zagajewskiego, Barańczaka, Krynickiego. Jak pisał Jan Mrzygłodzki:

„Człowiek naprzeciw siebie i świata; człowiek »dotknięty« cudem i tajemnicą życia – to jest, na pewno, główny motyw i główne doświadczenie egzystencjalne poezji Piątkowskiego: punkt wyjścia albo punkt dojścia większości lirycznych zdarzeń. (...) Postawa niejasnego lęku i buntu, utraty wiary w siebie i odzyskiwania jej – droga poszukiwania »punktu oparcia« godności i powstawania do męstwa, droga reintegracji”³.

W kanonie „nowofalowego” mówienia wprost osadzona była również twórczość liryczna Wita Jaworskiego (ur. 1944), dążącego w *Złej wierze* (1973), *Adresie zwrotnym* (1974), w *Salach sztuki realistycznej* (1977) do syntezy publicystyki i poetyckiego obrazu. Jego późniejsze wiersze nazywano „światem obrazami” lub „hologramami lirycznymi”. Tomy *Czerwony motocykl* (1980), *Sto kwiatów* (1981), *Images* (1984) były świadectwem fascynacji ich autora Bliskim i Dalekim Wschodem. *Pole Zepplina* (1989) było próbą powrotu do źródeł „nowofalowej” poetyki.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych grupa „Teraz” przestała istnieć, a jej dawni członkowie dokonali zróżnicowanych wyborów politycznych i estetycznych.

Z tym kręgiem łączono też twórczość Leszka Szarugi (ur. 1946), krytyka, historyka literatury, autora publikującego poezję pierwotnie praktycznie w II obiegu. Wiersze Szarugi, zawarte między innymi w tomach *Pudło* (1981), *Nie ma poezji* (1981), *Po wszystkim* (1991), *Skupienie* (1996), łączyły w sobie ambicję filozoficznej interpretacji rzeczywistości z analizą mechanizmów poetyckiego języka w kontekście buntu bohatera lirycznego przeciwko współczesnej historii.

Bardzo znacząca była twórczość związanego pierwotnie z „Orientacją” Krzysztofa Karaska (ur. 1937), autora *Godziny jastrzębi* (1970),

³ J. Mrzygłodzki, *Słowo wstępne* [w:] J. Piątkowski, *32 utwory*, Kraków 1998, s. 6–9.

Drozda (1972), *Prywatnej historii ludzkości* (1979). Jak pisał Zbigniew Bieńkowski:

„Marzeniem tej poezji jest odzyskanie utraconej równowagi istnienia i obcowanie ze światem w stanie naturalnym, nie uporządkowanym rygiorem pojęciowej abstrakcji. A obcować ze światem w stanie naturalnym, to zanurzyć się w chaosie zjawisk-zdarzeń i przez własne ich doznanie stać się tego chaosu odbiciem. (...) Poezja Karaska jest artystyczną konsekwencją założeń fenomenologii, która zakłada kontaminacyjny charakter poznania, gdyż instrument poznawczy nie może nie zniekształcić przedmiotu poznania. (...) Tak samo jak prywatne jest jednostkowe przeżycie, tak tylko prywatna może być historia ludzkości. (...) Wszystkie doświadczenia, doznania, przeżycia stapiają się w jedną magmę-lawę świadomości. Chwile przeżyte kiedyś, w historii, w mieście, w marzeniu, chwile doraźnej terażniejszości i chwile wyłaniające się dopiero z przyszłości zrastają się w jeden czas jednostkowego życia. A nie ma innego życia poza życiem jednostkowym. I ten intymny, prywatny czas jednego życia jest właśnie czasem epoki. Prywatność nie miniaturyzuje, ale wyolbrzymia przeżycia jednostki do skali kosmicznej”⁴.

Ów poetycki program Karaska odzwierciedlił się szczególnie w powracających motywach wojny, rewolucji, rewolty lat sześćdziesiątych i w oskarżeniu współczesnych totalitaryzmów (*Rewolucjonista przy kiosku z piwem*, *Ojczyzna*, *Warszawianka*, *Elegia na śmierć mojego żyjącego ojca*, *Młody Marks*, *Szkice do poematu „Rewolucjonista przy kiosku z piwem”*, *Przekład z Juliusza Słowackiego*, *Elegia na śmierć Aj Ts’inga*), w dyskretnym patriotyzmie i w szczególnego rodzaju historyzmie, pozbawionym piętna publicystycznego zaangażowania. Liryka ta, niepozbawiona pokoleniowej perspektywy (*Pokolenie*), dążyła następnie w *Świerszczach* (1982), w *Lekcji biologii* (1990), w *Poecie nie spóźniającym się na poemat* (1991), w *Czerwonym jabłuszku* (1994) do pogłębienia samoświadomości jej autora, poszukującego inspiracji między innymi w dziełach Fryderyka Hölderlina, Gottfrieda Benn, Bertolta Brechta. Podobnie jak w przypadku Szarugi, poezja Karaska – przynależąc do duchowej rzeczywistości „Nowej Fali” – dążyła jednak do filozoficznego uogólnienia, dochodząc, z biegiem czasu, w ostatnim z wymienionych tomów, do inspiracji klasycystycznych (Mieczysław Jastrun). Na prozy poetyckiej Karaska wpłynął natomiast niewątpliwie Waław Bojarski (1921–1943) jako autor liryku *Ranny różę*.

Do tego samego należy twórczość Aleksandra Leszka Moczulskiego (ur. 1938), autora, między innymi, *Nawracania stracha na wróble* (1971), *Narzędzi i instrumentów* (1978), *Głósów powrotu. Wierszy starych i nowych* (1981), *Pozdrowień* (1990). Jego wiersze miały charakter moralistyczno-społeczny, podejmowały temat walki dobra ze złem, co w póź-

⁴ Z. Bieńkowski, *Wstęp* [do:] K. Karasek, *Prywatna historia ludzkości. Wybór wierszy*, Kraków 1986, s. 6, 9.

niejszej twórczości Moczulskiego przerodziło się w problematykę etyczno-religijną. Jako autor tekstów piosenek oraz „poezji śpiewanej” (songi do *Exodusu*, poematu obrzędowego, Teatr „Stu”, Kraków 1974), poeta ten w latach siedemdziesiątych cieszył się znaczną popularnością.

W listopadzie 1969 roku Andrzej Warzecha (ur. 1946), Jerzy Gizella (ur. 1949), Krzysztof A. Torbus (ur. 1948) podjęli decyzję o powołaniu grupy poetyckiej „Tylicz” (do 1974 roku). Dołączyli następnie do nich Adam Ziemanin (ur. 1948), Franciszek Brataniec i Wiesław Kolarz (1945–2001). Grupa ta z jednej strony nawiązywała do tradycji powstałej po 1956 roku, także w Krakowie, grupy „Muszyna” (m.in. Jerzy Harasymowicz, Tadeusz Nowak, Tadeusz Śliwiak), a z drugiej strony jej pojawienie się było bezpośrednią odpowiedzią na powstanie jesienią 1968 roku grupy „Teraz”. W dalszej perspektywie „Tylicz” okazał się jedną z jedności pokoleniowych generacji „Nowej Fali”. Bardzo ważną, bo wskrzeszającą tradycyjny w polskiej kulturze spór pomiędzy rodzimością a okcydentalizmem. Poci tego ugrupowania, nieposiadającego *notabene* formalnego programu, preferujący, szczególnie w początkach swojej twórczości, problematykę „małych ojczyzn” (nie należy w żadnym wypadku mylić tego pojęcia z poetyckim regionalizmem), nie unikali problematyki społecznej, lecz rozpatrywali ją w powiązaniu z rodziną, domem i pejzażem „prywatnej ojczyzny”. „Człowiekowi społecznemu” i zbuntowanemu „Nowej Fali” przeciwstawili „indywiduum”, odwołujące się raczej do tradycji Jana Kochanowskiego niż do tradycji Allena Ginsberga. W swojej praktyce poetyckiej świadomi jednak byli idealizacyjnych zabiegów, którym poddawali „świat przedstawiony” na przykład Muszyny lub Borzęcina, dlatego nie brak w ich wierszach akcentów krytycznych wobec utraconej arkadii.

Z punktu widzenia historyka literatury ważny jest jednakże fakt, że w swojej liryce kontynuowali oni nurt zapoczątkowany kiedyś przez Stanisława Piętaka, Stanisława Czernika (1899–1969), Jana Bolesława Ożoga i przede wszystkim Tadeusza Nowaka, eksponujący dramat wykorzenia, obcości, istnienia na granicy dwóch światów, przeżywany nie tylko przez pierwsze pokolenie inteligentów chłopskiego pochodzenia. Dotyczył on bowiem przedstawicieli także innych grup i warstw społecznych, którzy w okresie powojennym – dzięki problematycznemu z takiego punktu widzenia „awansowi społecznemu” – zasilali szeregi inteligencji, zdobywając nową, często tragiczną, samoświadomość.

Józef Baran (ur. 1947), pierwotnie współzałożyciel grupy „Teraz”, a następnie sympatyk grupy „Tylicz”, podjął ów temat wykorzenia człowieka i poety w tomach *Nasze najszczęstsze rozmowy* (1974), *Dopóki jeszcze* (1976), *Na tyłach świata* (1977), *W błysku zapalki* (1979). Baran w ironicznej i autoironicznej poetyce wprowadził do polskiej poezji współczesnej świat ludzi prostych, krzywdzonych przez wieki, identyfikując się z nimi. Jego bohaterowie, jak chociażby powracające często w tej poezji symboliczne postaci Matki i Ojca, mają swoją godność, ekstazy i radości, podobnie jak konduktorzy, chłopci, prowincjonalni nauczyciele. Baran ma

bardzo nieufny i sceptyczny stosunek nawet do najsprawiedliwszych ideologii społecznych, poetycką kosmogonię buduje w związku z Domem i Rodziną. Jak pisał Artur Sandauer, poeta

„(...) należy do formacji posthistorycznej, postideologicznej. (...) Wiersze te nie są (...) ani prymitywne, ani naiwne. (...) Baran to poeta dużej kultury: nieobce mu są ani igraszki słowne »lingwistów« (*Epitafium*), ani wymyślności *carmina figuratorum*. (...) Obznajomiony z kunsztem poezji współczesnej, nie uprawia go jednak pokazowo. Posiada bowiem kunszt cenniejszy: umie trafić bezpośrednio do serc ludzkich”⁵.

W kolejnych tomach, takich jak *Pędy i pęta* (1984), *Skarga* (1988), *115 wierszy* (1994), *Zielnik miłosny* (1996), *Majowe zakłęcie* (1997), pojawiły się tony elegijne i religijne (*Pismo do najwyższego*), świadomość przemijania, sceptycyzm w stosunku do Historii oraz materialnych potęg tego świata, ale i motywy miłosne w serii erotyków. Poezja Barana, zróżnicowana formalnie (hymny, ballady), pogłębiła się o świadomość transcendencji, duchowego i fizycznego odchodzenia najbliższych (wiersze do córek), przyrodzonej, egzystencjalnej samotności człowieka w obliczu bytu i śmierci. Jest to przy tym poezja pełna ciepła i wewnętrznej pogody, jak w znakomitym tomie *Dom z otwartymi ścianami* (2001), w którym uwidoczniła się autoironia poety i pogodzenie się z losem. Utwory z cykli *Wiersze włoskie*, *Szkice wierszem do Ameryki* są nie tylko zapisem podróży, lecz przede wszystkim metaforą życiowej wędrówki, a „prywatna ojczyzna” bohatera lirycznego tym razem jest punktem jego dojścia, a nie wyjścia w świat. W ten sposób nostalgiczna, dramatyczna poezja Barana, poszukująca nieistniejącej arkadii stała się „liryką zakorzenienia” podmiotu lirycznego – współczesnego Odysa – w epifanii, w międzbycie, w podróży.

Podobnie nostalgiczna i nasycona dramatem istnienia okazała się poezja Adama Ziemianina, autora serii tomów poetyckich *Wypogadza się nad naszym domem* (1975), *Pod jednym dachem* (1977), *Nasz słony rachunek* (1980), *W kącie przedziału* (1982), *Makotka z płonącego domu* (1985). Stanisław Dziedzic zauważył, że:

„(...) niemal od początku poetyckiej działalności nieustannie poszukuje Ziemianin wymarzonej Arkadii – i ten arkadyjski mit prowokuje do odnajdywania znaczeń dodatkowych, symbolicznych. (...) Z niemalą wrażliwością ukazany jest proces alienowania się bohatera lirycznego z kręgu kultury wiejskiej i małomiasteczkowej, która staje się symbolem harmonii i porządku. Ponowne wkroczenie w ten sielski świat nie jest bynajmniej dla poety powrotem na wyspy szczęśliwe, a zaledwie chwilową ucieczką przed dotkliwymi następstwami cywilizacji”⁶.

⁵ A. Sandauer, *Poezja niepokazowa* [w:] tegoż, *Zebrane pisma krytyczne*, Warszawa 1981, t. 3, s. 129–130.

⁶ S. Dziedzic, *Poeta świętej powszedniości* [w:] A. Ziemianin, *Dom okoliczności tagodzących*, Kraków 1995, s. 6, 8.

Przeświadczenie człowieka współczesnego o utopii takich marzeń powoduje, że „powroty” stają się w istocie powrotami do wspomnień szczęśliwego, beztrudnego – „kraju lat dziecińczych” – do świata wyidealizowanego.

„Trzeba jednak od razu zastrzec – stwierdza Bogusław Sławomir Kunda – że wieś nie jest dla Ziemiannina, jak np. dla J.B. Ożoga, terenem wyładowywania najprzeróżniejszych kontekstów związanych z cywilizacją, można natomiast w jego ujęciu wsi widzieć pewne elementy wspólne z niektórymi autorami »tematu wiejskiego« w prozie, np. Kawalcem”⁷.

Również i w twórczości Ziemiannina pojawił się wątek religijny wyrażnie, związany z tradycją Kochanowskiego (*Dajeś mi Panie, Uśmiechnij się czasem Panie, Rozliczysz mnie Panie, Nocne czuwanie*), nurt miłośny i erotyczny jako forma afirmacji życia (*Wiersze dla Marii* – 1985), tom wierszy poświęcony ubóstwionej Matce poety *Zdrowaś Matko – łaski pełna* (1987). Powrotem do muszyńskich korzeni, na ulicę dzieciństwa i wczesnej młodości, które uformowały przyszłego „syna marnotrawnego”, hymnem na cześć wartości rudymenarnych, był tom *Ulica Ogrodowa* (1996), zawierający obraz wyidealizowanej „prywatnej ojczyzny” i jej mieszkańców.

Poezja Barana i Ziemiannina ukazywała jednakże przede wszystkim indywidualne koszty społecznego awansu z lokalnych wspólnot i małych miejscowości, kwestionując charakterystyczną dla dawnego systemu politycznego, odmianę mitu sukcesu. Obecny w niej niepokój egzystencjalny pogłębiał się z biegiem lat, decydując o poszerzeniu podejmowanej przez twórców problematyki, jak na przykład w *Nosi mnie* (1997) Ziemiannina. Nieco inaczej rozłożyły się akcenty w poezji Andrzeja Warzechy, od początku wyróżniającego się spośród „tyliczan” nowoczesną świadomością, szerokimi horyzontami poznawczymi i artystycznymi. Cytowany już tutaj Stanisław Dziedzic pisał:

„Warzecha od najwcześniejszych swoich wierszy zmierzał do form lakonicznych, nierzadko posiłkując się dowcipem i dobitnymi pointami, lubił nawiązywać do tradycji epigramatu. Obserwując życie w jego jednostkowym i społecznym wymiarze, z czasem coraz chętniej i częściej posługuje się paradoksem, aforyzmem, antytezą, coraz też częściej widać w tych wierszach potrzebę dystansu wobec bieżącego życia. (...) W poezji Warzechy zasadniczo brak jest otwartego buntu, nie brak za to ironii, zespolonej z nutą żalu czy sarkazmu”⁸.

Debiutancki *Biały paszport* (1975) zawierał obraz życia małego miasteczka z jego codziennym i odświeżającym rytmem. W *Rodzinnym telewizorze* (1977) pojawia się sceneria anonimowego wielkiego miasta, cha-

⁷ B.S. Kunda, *Przesilenie „młodej poezji”?*, „Nowy Wyraz” 1975, nr 10, s. 92.

⁸ S. Dziedzic, *Ironista liryczny* [w:] A. Warzecha, *Jesień z mostu*, Kraków 1998, s. 8.

rakteryzująca się, według poety, destrukcją hierarchii wartości i stosunków międzyludzkich. Dehumanizacja, bezkrytyczna pogoń masowego społeczeństwa za zdobyczami cywilizacji i jego podatność na manipulację kulturową, polityczną, problemy metafizyczne, społeczne i moralne, sceptycyzm wobec Historii „wielkich przełomów” (na przykład 1980/1981) to tematy dążących do skrajnie lakonicznych form wierszy *Ciała obcego* (1979), *Błędnego ognika* (1982), *Diabelskiego koła* (1986), *Matki atlety* (1995). Podobnie jak w przypadku Barana i Ziemianina, także w twórczości Warzechy pojawił się wątek powrotu do wartości podstawowych w tomie *Przy rodzinnym stole* (1991), poświęconym żonie, synowi, matce, ale także rodzinnym stronom i tradycjom, domowi, odradzającym się więziom miłości i życzliwości. Warzesze bliższa była postawa klerka niż jednoznaczne zaangażowanie społeczne i polityczne.

Zdecydowanie kontestacyjnym charakterem wyróżniała się natomiast twórczość zblizonego pod tym względem do grupy „Teraz”, innego członka grupy „Tylicz” – Jerzego Gizelli. Jego zbiorowym bohaterem lirycznym stało się sarkastycznie przez poetę charakteryzowane, zagubione, zniewolone społeczeństwo, żyjące w warunkach komunistycznej dyktatury. Destrukcji, w języku zblizonym do poetyki Białoszewskiego, nie uszły także romantyczne, heroiczne mity polskiego inteligenta, podobnie jak i on sam, jego obsesje i marzenia. *Obustronne milczenie* (1977), *Gorzko* (1979), *Szkota winowajców* (1980), *Rozstrój* (1984), *Ballady, sielanki i elegie* (1994) złożyły się na oskarżycielską w wymowie całość. Biografia Gizelli odbiegła jednak od wzorca rodzimości realizowanego przez innych poetów grupy. Pisarz, jako współpracownik prasy II obiegu, w 1986 roku wyjechał do Francji, gdzie pracował w redakcji paryskiego miesięcznika „Kontakt”, a następnie w 1987 roku przeniósł się do Birmingham w Alabama (USA), gdzie mieszka do dzisiaj. Doświadczenia z tego okresu zawarł w tomach *Sąsiad marnotrawny* (1998), *Wpadanie* (1999), *Odrywanie Ameryki* (2001), w groteskowy sposób i w języku podobnym do pierwszej, krajowej fazy twórczości, postrzegając rzeczywistość Francji, USA i odrodzonej po 1989 roku Polski. Ironia Gizelli, przybierająca z biegiem lat coraz bardziej tragiczny ton, nie oszczędziła zarówno diaspory polskiej za granicą, jak i tubylców nad Wisłą. Jego bohater liryczny, typowy *self-made man*, jest jednakże wykorzeniony i w gruncie rzeczy zagubiony pomiędzy światem Alabamy i Krakowa. Niezbyt pewny swojej, zacierającej się z biegiem czasu kulturowej tożsamości, bytujący na granicy dwóch dawnych, antagonistycznych światów, zamienionych przez bieg wydarzeń historycznych w kapitalistyczną „globalną wioskę”. Gizella, ze względu na ów typ ironii, rodzaj języka (lingwistyczna gra z idiomem romantycznym, ze stereotypami zbiorowej wyobraźni) jest najbardziej inteligenckim spośród twórców grupy „Tylicz” i, w jakimś sensie, nietypowym.

Do nurtu „Nowej Prywatności”, będącego reakcją następnego pokolenia na zaangażowanie społeczne „Nowej Fali”, zaliczano między innymi twórczość Krzysztofa Lisowskiego (ur. 1954), autora kilkunastu tomów

wierszy, w tym *Próby obywatelstwa* (1975), *Wierszy i epitaftów. Wierszy z lat 1977–1980* (1984), *Ciemnej doliny* (1986), *Wieczornego spaceru i innych wierszy* (1992), *Piętnastu tysięcy dni* (1995), *Przechodzenia przez rzekę* (1997), *33 zapewnień o miłości do świata* (1999). Bohater Lisowskiego rzadko utożsamia się ze zbiorowością w szerszym lub węższym znaczeniu. Jest indywidualistą, samotnikiem, mówiącym we własnym imieniu za pośrednictwem katastroficznie nacechowanych motywów śmierci, zagłady, metafizycznego kresu ludzi, rzeczy, sytuacji, miasta, snu i historii. Tylko przyroda, skontrastowana z ludzką kruchością, zdaje się trwać w tych wierszach wiecznie, co zbliża częściowo Lisowskiego do Miłosza. Andrzej Kaliszewski (ur. 1954), nieco podobny do Lisowskiego, jako autor przede wszystkim *Popiołu* (1976) i *Galopu* (1982) okazał się neoklasykiem spod znaku Miłosza, Herberta, Kawafisa. Nie unikał wierszy bezpośrednio ingerujących w rzeczywistość, ale to na dalszym planie. Jego poezja moralistyczna, patetyczna, lecz nieunikająca ironii, należała zdecydowanie do stylu wysokiego.

Dla tych poetów najważniejszym bohaterem był „człowiek prywatny”, niepoddający się uroszczeniom żadnych ideologii, ale też nieprzystępujący do mniej czy bardziej otwartej walki z nimi, ignorujący je po prostu, uciekający w śmierć, jak w przypadku poezji Aleksandra Jurewicza (ur. 1952) w tomach *Po drugiej stronie* (1977), *Nie strzelajcie do Beatlesów* (1983), *Dopóki jeszcze... i inne wiersze* (1991). Charakteryzowała się ona szczególnego rodzaju turpizmem, makabrycznością w widzeniu świata, zaburzeniami tożsamości jej bohatera, ale i nostalgią za czasami czystej, niezbrukanej młodości czasu kontrkultury (*Epoka Beatlesów jeszcze trwa*), tęsknotą do lepszego, bardziej uczciwego, szczęśliwego bytowania w opozycji do tragicznego teraz. Podobnie było w liryce Stanisława Esden-Tempskiego (ur. 1952), między innymi *Ten stary przebój Beatlesów nigdy nie będzie kobietą* (1976), *Wytrwale rozwijam swe złe skłonności* (1979), *Organy Rosji pracują nocą* (1984), *A przecież umarłem* (1988), nasyconej turpizmem, fizjologią, naturalizmem, przypominającej niekiedy swoją manierą Wojaczka, Grochowiaka. Tragizm egzystencji został wyrażony przez poetę przede wszystkim w „przyziemnym” symbolu Szczura, którego nie należy jednak utożsamiać z nihilizmem. Egzystencjalnym tragizmem oraz buntem indywidualnym, a w niektórych kontekstach społecznym (co do pewnego stopnia spokrewniało go z „Nową Falą”) była przesycona również liryka Stanisława Gostkowskiego (1948–2003), autora tomów *Nie chowajcie mnie żyjącego* (1974), *Wyłącznie twoja osobista sprawa* (1978), *Marsz gladiatorów* (1984), laureata konkursu „Czerwonej Róży” w 1980 roku.

Z gdańskim środowiskiem „Nowej Prywatności” związanych było jeszcze troje poetów, w których tekstach pojawiły się programowe motywy samotności z wyboru, indywidualnej wrażliwości przeciwstawionej presji zbiorowości, odrzuconej przez podmiot liryczny historii. Anna Czekanowicz (ur. 1952), laureatka nagrody „Peleryny” za najlepszy debiut poetyc-

ki 1978 roku, wydała, między innymi, tomy *Więzienie jest tylko we mnie* (1978), *Najszczęśliwsze kłamstwo* (1984). Zbigniew Joachimiak (ur. 1950) był autorem zbiorów lirycznych *Mam do powiedzenia* (1978), *Pełni róż obłędu*, pisane z Anną Czekanowicz (1983), *Ja sobowtór* (1984). Kazimierz Nowosielski, poeta, krytyk historyk literatury (ur. 1948), największa z tej trójki indywidualność, opublikował, między innymi, zbiory liryczne: *Miejsce na brzegu* (1975), *Dotkliwa obecność* (1981), *Uparte oddychanie* (1989). W roku 1990 ukazały się jego *Wiersze wybrane ze wstępem Jacka Łukasiewicza*.

Szczególną pozycję w gronie twórców „Nowej Prywatności” zdobyła sobie Urszula M. Benka (ur. 1953), od 1987 roku mieszkająca w USA, a później, po 1990 roku, ponownie w Polsce. Jej tomy poezji, między innymi *Dziwna rozkosz* (1978), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Ta mała Tabu* (1991), nie miały nic wspólnego z tradycyjnie pojmowaną „poezją kobiecą”. Miłość była w nich kojarzona z naruszeniem tabu kazirodztwa, z torturą, śmiercią i perwersją, z drażnieniem podświadomości, a wszystko rozgrywało się w scenerii katowni. Lirykę tę należy interpretować nie tylko w kategoriach artystycznego skandalu, lecz także jako radykalny manifest kobiecości zbuntowanej przeciwko tradycyjnej patriarchalnej kulturze. Bardziej tradycyjna była Anna Janko (ur. 1957), autorka między innymi *Listu do królika doświadczonego* (1977), *Wykluwa się staruszka* (1979), *Koronek na rany* (1988). Jest to poezja podążająca utartymi śladami Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Haliny Poświatowskiej, mimo pewnej drapieżności w stylu Świrszczyńskiej. Poezję Janko wyróżnia zgodne z przekazem kulturowym i obyczajowym pojmowanie roli kobiecej jako zależnej od roli męskiej, manifestacyjna prywatność i kameralność dramatów przeżywanych przez jej bohaterkę. Na tle poezji „Nowej Prywatności” była ona zjawiskiem osobnym.

Inny charakter miała twórczość poetów tej formacji, zapowiadających swoją zaangażowaną liryką ducha poezji stanu wojennego, na przykład Bronisława Maja (ur. 1953), wzbogacającego, między innymi w tomach *Wspólne powietrze. 1978–1979* (1981), *Album rodzinny: wiersze* (1986), *Zmęczenie* (1986), dykcję „Nowej Prywatności” o społeczno-metafizyczne znaczenia. Poezja Maja jest skrajnie indywidualistyczna, w pewnych momentach wręcz egotyczna, ale w jej pozornie nieefektywnym, „urzędowym” języku, dążącym do epifanii, zawiera się ładunek społecznego buntu. Dyskretny, historiozoficzny katastrofizm sąsiaduje z wiarą w *sacrum*.

Jan Polkowski (ur. 1953), autor książek poetyckich *Oddychaj głęboko* (1981), *Wiersze (1977–1984)* (Londyn 1986), *Drzewa i wiersze* (1987), *Elegie z tymowskich gór i inne wiersze* (1990), był w tym gronie chyba największą indywidualnością. Poezja ta, konsekwentnie katastroficzna, jeżeli chodzi o diagnozę polskiej kultury i historii, nie tylko politycznej, lat osiemdziesiątych, nawiązywała w pierwszej fazie do idiomu poetyckiego Krynickiego i w mniejszym stopniu – Maja. W szeregu gnomicznych wierszy Polkowskiego pojawiły się więc wielokrotnie motywy „Finis Polo-

niae”, ginącego duchową i materialną śmiercią narodu, przekonanie o nieuchronności zagłady pokolenia i rzeczywistości, polemika z Herbertem w *Przestaniu pana X*. W tych tekstach, dążących do maksymalnej kondensacji treści i formy (w tym właśnie przypominają Krynickiego), w mrocznym, elegijnym języku poszukuje jednak poeta wartości najbardziej podstawowych, takich jak miłość, dziecko, rodzina, które mogłyby go ocalić. Nawet jeżeli są tylko wspomnieniem, przywoływanym przez bohatera w więziennej celi. Sytuacje liryczne Polkowskiego były przez niego wyraźnie określone, wręcz jednoznaczne w swojej wyrazistości i wymowie, jak na przykład aktualizowany przez twórcę mit wschodniego zagrożenia i związanej z nim martyrologii (przywołana kilkakrotnie postać Aleksandra Wata).

Poezja Antoniego Pawlaka (ur. 1952), autora około dwudziestu zbiorów wierszy, należała do tego samego poetyckiego kręgu. Władysław Zawistowski, charakteryzując lirykę Pawlaka, napisał:

„Rok 1981 stał się ostateczną cezurą naszej młodości. Odtąd mieliśmy się już wyłącznie starzeć w najpierw zniewolonej, potem rozkwitającej ojczyźnie. (...) Wiersze Pawlaka są przeraźliwie »prywatne«: zachowują nieufność i dystans wobec rzeczywistości, nikomu i niczemu – poza samopoznaniem – nie służą, nawet język – zmieniający się tak jak rzeczywistość – traktują z ironią, a nie z patosem”⁹.

Świadczy o tym konwersacyjny idiom najważniejszych tomów pisarza (*Czynny całą dobę* – 1975, *Obudzimy się nagle w pędzących pociągach* – 1981, *Kilka słów o strachu* – 1990, *Zmarli tak lubią podróże* – 1998), zmysłowość i konkret stylu, jego szczególny obyczajowy, społeczny i psychologiczny realizm widoczny szczególnie w prozie pt. *Książeczka wojskowa* (1980). Motywy wykorzenienia i samotności („dworce”, „pociągi”, „hotele”, „świat”) współistnieją w tej liryce z traumatycznym przeżyciem przez bohatera lirycznego historii współczesnej (tragedia Wybrzeża w 1970 roku, najazd na Czechosłowację w 1968 roku, samopalenie Jana Palacha), co samego Pawlaka doprowadziło do buntu i konkretnej, politycznej działalności opozycyjnej najpierw po roku 1976, a później w „Solidarności”. Nie był one jednak poetą *stricto* politycznym, a społeczne namiętności widoczne w tych wierszach były raczej kwestią osobistego temperamentu artysty.

Poetą innego rodzaju był Tomasz Jastrun (ur. 1950), jako twórca między innymi *Promieni błędnego koła* (1988), *Obok siebie* (1989), poeta programowo zafascynowany stawianiem się historii i relacją pomiędzy nią a jednostką. Łączy go to, podobnie jak Pawlaka, z „Nową Fala”. Ale u Jastruna więcej jest niż u Pawlaka motywów narodowych, traktowanych

⁹ W. Zawistowski, *Przeraźliwa prywatność Antoniego Pawlaka* [w:] A. Pawlak, *Akt personalny*, Warszawa 1999, s. 194–195.

przez poetę z romantyczną powagą, z poczuciem zagrożenia i odwołaniem się do dykcji parabolicznego, oszczędnego stylu wysokiego. Problematyka cierpienia i zła, szczególnie społecznego, pojawia się tu w związku z problematyką narodową. Jastrun jest bardziej niż Pawlak intelektualny, „tradycyjny” w wyborze języka, konstrukcji podmiotu lirycznego i w sposobie myślenia o „polskim losie” oraz w jego poetyckiej prezentacji.

Antologiami, zawierającymi twórczość artystów „Nowej Prywatności” (sam termin jest autorstwa Marii Janion) były *Nowy transport posągów: wiersze młodych poetów gdańskich*. Wyboru dokonali Zbigniew Joachimiak, Kazimierz Nowosielski, Stanisław Rosiek (1977) oraz *Poeta jest jak dziecko. Nowe Roczniki. Antologia*, wybór i opracowanie Maciej Chrzanowski, Zbigniew Jerzyna, Jerzy Koperski (1987). Ważnym pismem integrującym to środowisko był gdański „Punkt”, kwartalnik, wychodzący pod redakcją Edwarda Mazurkiewicza w latach 1978–1981.

Osobny problem stanowi poezja stanu wojennego, która na początku lat osiemdziesiątych reaktywowała w swoich najmniej ambitnych dokonaniach powstańcze i okupacyjne klisze. Duża jej część jest już dzisiaj tylko domeną historii literatury. Jednakże najwybitniejsze książki poetyckie z tego okresu odwoływały się do standardów literatury wysokiej i do bezdyskusyjnych archetypów kultury narodowej. Romantyczny topos, katastroficzny mit sasiadowały w tych wierszach z groteskowym opisem dramatycznych sytuacji, w które obfitowała rzeczywistość stanu wojennego, z literackim świadectwem pobytu bohaterów w miejscach internowania. Tak działo się w *Oho* (1983) Mirona Białoszewskiego, próbującego w cyklu *Kabaret Kici Koci* trafnie zakwestionować w groteskowy sposób męczeńskie stereotypy, broniąc jednostki przed skutkami kolektywnego myślenia. Zbigniew Herbert w *Raporcie z oblężonego miasta* (Paryż 1983) nie rezygnował z patosu i powagi, zamieszczając tam słynną *Potęę smaku i 17.IX*. Z innych tomów należy wymienić Artura Międzyrzeckiego *Wojnę nerwów* (1983), Ernesta Brylla *Boże, uchroni od nienawiści* (1983). Ciekawym przykładem aktualizacji klasycyzującego katastrofizmu w odniesieniu do tak żywej, współczesnej problematyki były tomy Jarosława Marka Rymkiewicza *Ulica Mandelsztama* (1983), *Mogiła Ordona i inne wiersze z lat 1979–1984* (1984).

Cień martyrologii pojawił się w poemacie Stanisława Barańczaka poświęconym wprowadzeniu stanu wojennego *Przywracanie porządku* (1983). *Jeżeli w jakimś kraju. Wiersze i apele* (1983) Ryszarda Krynickiego były przykładem liryki agitacyjnej. Adam Zagajewski w tomach *List* (1979), *List. Oda do wielości* (1982) i w takich utworach, jak np. *Wigilia 1981*, *Żelazo* interpretował rozgrywające się wydarzenia w duchu dramatu intelektualisty. *Korozja. Wiersze z lat 1982–1984* (1989) Stanisława Stabry były próbą polemiki z tradycją martyrologiczną i ze stereotypami społecznego oporu. Julian Kornhauser wydał w tym czasie *Inny porządek 1981–1984* (1985), zawierający bardzo indywidualne i pogłębione intelektualnie spojrzenie na zachodzące wówczas zmiany, Leszek

Szaruga opublikował *Przez zaciśnięte zęby* (1985), Krzysztof Karasek *Sceny z Grottgera i inne wiersze* (1984), Jan Polkowski *Ogień. Z notatek 1982–1983: wiersze* (1983), *Wiersze 1977–1984* (Londyn 1986), Tomasz Jastrun *Białą łąkę. Dziennik poetycki 9 listopada–23 grudnia 1982 roku* (1983), *Zapiski z błędnego koła* (1983), *Czas pamięci i zapomnienia* (1985), Antoni Pawlak *Brulion wojenny. Grudzień 1981–grudzień 1982* (1983), *Zmierzch i grypsy* (1984), Wiktor Woroszyński *Lustro. Dziennik internowania* (1983). Część tych tomów (Szaruga, Polkowski, Jastrun, Pawlak, Woroszyński) była próbą zapisu, często bezpośredniego, rzeczywistości stanu wojennego, nowych doświadczeń społecznych, przeżywanych przez bohaterów w miejscach internowania.

Wiersze te posiadały w intencji ich autorów przede wszystkim walor dokumentalny, chociaż zdarzały się wyjątki, jak chociażby *O Nowej to Hucie piosenka* Polkowskiego, mająca charakter rozliczenia oraz oskarżenia mijającej epoki, i tom Jastruna *Na skrzyżowaniu Azji i Europy* (1982), podejmujący polskie doświadczenie stanu wojennego w tradycyjnych kategoriach historiozoficznych, związanych jednakże zbyt często z idealizacją Rzeczypospolitej szlacheckiej. Dotyczy to także podkreślenia więzów kultury narodowej z kulturą śródziemnomorską i niechęci do bizantyńskiej i autorytarnej Rosji. Większe ambicje intelektualnego uogólnienia objawili Kornel Filipowicz w *Powiedz to słowo* (1984), Ewa Lipska w *Przechowalni ciemności* (1986), Bronisław Maj w *Zagładzie świętego miasta* (Londyn 1986).

Wiersze pisane w okresie stanu wojennego przez amatorów i poetów profesjonalnych zostały zawarte w antologiach *Poezja stanu wojennego* (Londyn 1982), *Poezja stanu wojny* (Nowy Jork 1983). W tym samym czasie Stanisław Barańczak wydał opracowaną przez siebie książkę *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984* (Londyn 1984), w której wyeksponowany został ten właśnie nurt poezji polskiej ostatniego pięćdziesięciolecia, od Kazimierza Wierzyńskiego do Jana Polkowskiego. Poezja ta, szczególnie w swoich mniej ambitnych dokonaniach *ad usum Delphini*, wykorzystująca bez mała cały repertuar poezji i pieśni patriotycznej od czasów Konstytucji 3 maja, poprzez powstania, do okresu okupacji 1939–1945, nie ustrzegła się jednak błędów perspektyw, tak charakteryzowanych przez Aleksandra Fiuta:

„Wsluchując się w głos ulicy i wiernie odnotowując przepływ zbiorowych emocji, poezja ta powiela, nieraz bezkrytycznie, uproszczony i nierzadko fałszywy obraz rzeczywistości. A zatem przedstawienie stanu wojennego jako wojny władzy z całym narodem, wojny »polsko-jaruzelskiej«; schematyczny podział na »my« – »oni«, niewinne ofiary – okrutni prześladowcy, społeczeństwo – obcy mu i narzucony reżim; wreszcie skojarzenie stanu wojennego z okupacją hitlerowską. Wypada przypomnieć, że (...) »wrona« była pogardliwym określeniem orła III Rzeszy. (...) Przychodzący aresztować poetę milicjanci, »oni«, są jakby przybyszami z innej planety czy spoza ludzkiej rzeczywisto-

ści. To jeden z powielanych przez tę poezję mitów narodowych, że zło przychodzi z zewnątrz, spoza kręgu swojskiego, własnego, którego symbolem – to drugi mit – jest dom rodzinny. (...) Poezja nie zgłębiła dostatecznie faktu o wymowie tyleż tragicznej, co kompromitującej: stan wojenny nie był obcą inwazją, lecz został dokonany polskimi rękami”¹⁰.

Anna Kamieńska, której poezja z biegiem czasu wzbogacała się coraz bardziej o religijne tony, wydała w tych latach między innymi *Rękopis znaleziony we śnie. Wiersze z lat 1973–1975* (1978), *W pół słowa. Wiersze z lat 1979–1980* (1983), *Dwie ciemności* (1984), *Na progu słowa. Poezje religijne* (1985), *Milczenia i psalmy najmniejsze* (1988). W poezji tej, która od 1949 roku podlegała wielu przemianom w sferze językowej i tematycznej, najważniejsze motywy dotyczyły śmierci, cierpienia, współczucia dla świata. Liryka Kamieńskiej, hieratyczna i patetyczna, dążyła z biegiem lat do prostoty, do eksponowania poczucia łączności bohatera lirycznego z naturą, pogrążającego się w wielorakości form życia. Najważniejszym wstrząsem w życiu poetki była jednak śmierć jej męża Jana Śpiewaka (1908–1967), również poety, mająca daleko idące konsekwencje w twórczości pisarki. Według niektórych krytyków, Kamieńska po okresie duchowego upadku, niewiary, ateizmu odnalazła chrześcijańskiego Boga, przechodząc w poszczególnych tomach, znane chociażby z tradycji Kochanowskiego, etapy buntu, „wołania z głębokości” i ufności w nadprzyrodzony sens doczesnego cierpienia. Świadectwem światopoglądowej przemiany Kamieńskiej był także cykl publikacji na tematy biblijne (*Szkice biblistyczne* – 1981, *Książka nad książkami* – 1985, *Przyjdź królestwo* – 1984, *Wszystko jest w psalmach. Utwór dla dzieci* – 1990) oraz cykle *Notatnika 1965–1972* (1982) i *Notatnika 1973–1979* (1987), będącego prozatorskim świadectwem ewolucji duchowej pisarki.

Julia Hartwig (ur. 1921), zaliczana do nurtu neoklasycyzującego, inspirowana się poezją francuską, tłumaczka poezji francuskiej i amerykańskiej, oryginalna poetka, opublikowała między innymi tomy poezji *Pożegnanie* (1956), *Wolne ręce* (1969), *Czuwanie* (1978), *Obcowanie* (1987). W różnych odmianach „wiersza wolnego” preferowała prymat ładu obrazów, a nie zdań. W poezji Hartwig to obraz staje się, paradoksalnie, podstawową częścią „poematu prozą”, w jaki przeradza się wiersz poetki, kultywujący równoległą, antynomiczną dwoistość jawy i snu. W tym właśnie wyraża się ów klasyczny chłód, dystans i obojętność wobec rzeczywistości. Świat staje się tylko trwaniem zobiektywizowanych obrazów, wyznaczających nowy rytm poznania teraźniejszości i przeszłości. Jak pisał Piotr Kuncewicz:

¹⁰ A. Fiut, *W potrzasku* [w:] tegoż, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 176–177.

„Julia Hartwig daje pozornie obojętny, pozornie obiektywny opis rzeczy, który nie kończy się żadną pointą, co zresztą w prozie poetyckiej zdarza się często. Ale sprawa jest znacznie bardziej złożona. Sama poetka powiada wielokrotnie o »dwoistości«, o jasnej powierzchni rzeczy i zawartej w głębi ciemności”¹¹.

O takiej koncepcji poezji zdecydowały również związki pisarki z surrealizmem, których świadectwem są wydane przez Hartwig monografie Apollinaire’a (1962) i Nerval’a (1972).

Anna Skoczyła (ur. 1928), podejmująca problematykę egzystencji – wyodrębniająca się w swym konsekwentnym katastrofizmie na tle poezji kobiecej – była autorką między innymi tomów *Na cztery wiatry* (1976), *Tak trzymać w rękach świat* (1980), *Rozmowa z Tobą* (1984), *Wyjęte z szuflady* (1992). Poetka ta zasługuje na większą niż dotąd uwagę. Jej wiersze, bardzo konkretne w aspekcie językowym i psychologicznym, niewiele mają wspólnego z tradycyjnymi stereotypami poezji kobiecej. Jak zauważył Krzysztof Lisowski:

„W przypadku tej poezji to wrażenie szczególnej ostrości widzenia i przy tym – niezwyklej delikatności. Takiej umiejętności nie posiada żadna z poetek dobrej przecież, może jedynej w swoim rodzaju, »szkoły krakowskiej«, wywodzonej od Wisławy Szymborskiej. (...) Tu nie ma żadnego ulegania nastrojowości, jest natomiast dyskretny, zdystansowany liryzm, którego źródła trzeba szukać może w tradycji liryki anglo-amerykańskiej, przetworzonych na własny użytek receptach nurtu konfesyjnego. Zamiast patosu lirycznych zadumań dramatyzm, dojmująca świadomość katastrofy, którą się kiedyś przeżyło (...) wojenne dzieciństwo we Lwowie, konieczność porzucenia małej, pierwszej ojczyzny, która z czasem będzie olbrzymiała; dramaty w górach; doświadczenie chwil śmiertelnego zagrożenia. To intensywne doznanie traumy zaowocuje wierszami o samotności, potrzebą oswojenia poczucia obcości, niezadomowienia w świecie”¹².

Pod tym względem wiersze Skoczyły przypominają katastroficzne świadectwa innych świadków epoki. Na poezji tej kładzie się cień XX-wiecznych totalitaryzmów, atomowych lęków „zimnej wojny” nie tylko z połowy lat pięćdziesiątych (*To nie mój świat*), cywilizacyjnego pesymizmu i równie pesymistycznie doświadczanej historii dawnej oraz obecnej (*Szosa E7*, *Na przyjazd Ojca*, *Matka-Polka*, *Rewolucja*). Rodzajem antidotum na owe zagrożenia miała być miłość, ale i ona w serii erotyków okazuje się dotknięta rozpadem. Podobnie jak dosłownie i metaforycznie traktowane przez poetkę podróże, będące w tej poezji symbolem konsolacji, ale i też ucieczki od znienawidzonego świata, a czasem wyalienowania lirycznej bohaterki.

¹¹P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1939*, Warszawa 1993, t. II, s. 175.

¹²K. Lisowski, *Pamięć obrazów. Świadomość przemijań* [w:] A. Skoczyła, *Twarze miłości. Wiersze wybrane*, Kraków 1998, s. 106–107.

Temat „Zagłady”

W zróżnicowanej tematycznie i formalnie prozie tego okresu kontynuowany był przez wielu pisarzy wątek Holocaustu i kultury żydowskiej w jej polskim kontekście. Henryk Grynberg, będący autorem kilkunastu książek, określający sam siebie jako „strażnika grobów”, wydał między innymi powieści i zbiory opowiadań *Życie ideologiczne* (Londyn 1979), *Kadisz* (1987), *Szkice rodzinne* (1990) oraz tom wierszy *Wróciłem. Wiersze wybrane z lat 1964–1989* (1991), będące przede wszystkim zapisem tragicznych losów polskich Żydów podczas i po II wojnie światowej oraz występujących niekiedy przejawów polskiego antysemityzmu i obojętności wobec Zagłady. W kontekście tego rodzaju problematyki bardzo ważny był – nieunikający mówienia wprost o sprawach przykrych i bolesnych – rozrachunkowy tom Grynberga *Prawda nieartystyczna* (Berlin 1984), złożony z dziesięciu esejów (między innymi *Ludzie Żydom zgotowali ten los, Holocaust w literaturze polskiej*), będących głosem pisarza o Zagładzie i autokomentarzem do jego twórczości. Grynberg analizował w swojej książce, trafiając w sedno poruszanych przez siebie zagadnień i naruszając liczne tabu, istotę antysemityzmu, zastanawiał się, co to znaczy dzisiaj być Żydem, zajmował się stosunkami religii chrześcijańskich do judaizmu oraz obecnością tematu żydowskiego w polskiej literaturze – w szerszej, moralnej i historycznej perspektywie.

Julian Strykowski, kiedyś odstępca od świata żydowskiej ortodoksji, był twórcą *Wielkiego strachu* (1980) (drugie wydanie *Wielki strach. To samo, ale inaczej* – 1990), autobiograficznej powieści, której akcja toczyła się we Lwowie w latach 1939–1941 i dotyczyła realiów sowieckiej okupacji miasta, aresztowań, wywózek, prawdziwego oblicza komunizmu. Temat żydowski powrócił w powieściach *Odpowiedź* (1982), *Król Dawid żyje* (1984) i *Juda Makabi* (1986), odwołujących się do tradycji biblijnej do postaci Mojżesza, Dawida i Judy Machabeusza. Powieść *Echo* (1988) była zamknięciem i podsumowaniem całej twórczości Strykowskiego, dalszym ciągiem *Głosów w ciemności*. Pisarz wrócił w niej po czterdziestu latach do losów postaci, które kiedyś przedstawił w debiutanckiej powieści. W tomach opowiadań *Martwa fala* (1982), *Syriusz* (1983), podobnie jak we wcześniejszych *Na wierzbach... nasze skrzydła* (1974), powrócił temat losów żydowskiej diaspory w Stanach Zjednoczonych i w Europie Zachodniej, a dłuższe opowiadanie *Tomaso del Cavaliere* (1982) na przykładzie perypetii miłosnych Michała Anioła poświęcone było problemowi tożsamości seksualnej samego autora tekstu. Jednym z kluczy interpretacyjnych do twórczości Strykowskiego jest książka Piotra Szewca (ur. 1961) *Ocalony na Wschodzie. Rozmowy z Julianem Strykowskim* (Edit, seria Noir sur Blanc 1991).

Hanna Krall (ur. 1937), reporterka, eseistka, powieściopisarka, jest znana jako autorka przede wszystkim *Zdążyć przed Panem Bogiem*

(1977), czyli wywiadu z Markiem Edelmanem, ostatnim żyjącym w Polsce przywódcą powstania w getcie warszawskim w 1943 roku. Dzieło to, zaliczane zazwyczaj do „literatury faktu”, ma jednak w ostateczności wymowę historiozoficzno-filozoficznego traktatu o walce jednostki z przemocą, o paralelach indywidualnego i historycznego losu. Inne głośne książki Krall to powieści *Sublokatorka* (Paryż 1985) o ukrywanej podczas okupacji żydowskiej dziewczynce, *Okno* (Londyn 1987) oraz tomy literackich szkiców-reportaży z pogranicza fikcji, opowiadań i eseju *Hipnoza* (1989), *Taniec na cudzym weselu* (1993), odtwarzających w niezwykle wyrafinowanej pisarsko formie tragiczne losy ocalonych z Holocaustu w Polsce i w Stanach Zjednoczonych. W ten sposób, podobnie jak Grynberg, chociaż w inny literacko sposób, stała się Krall kronikarzem Zagłady.

Jadwiga Maurer (ur. 1932) w tomach opowiadań *Liga ocalałych* (Londyn 1970), *Podróż na wybrzeże Dalmacji* (Londyn 1982) również podjęła problem diaspor, przede wszystkim Żydów polskich na tułaczach szlakach w Niemczech, w Europie (*Podwójne życie*, *Był sobie dziad i baba*). Pisarstwo jej, niepozbowione przenikliwego sarkazmu, charakteryzuje się ambiwalentnym stosunkiem autorki do polskości, pamięcią krzywd doświadczanych przez nią w okresie, gdy jako dorastające dziecko ukrywała się z rodzicami, m.in. na krakowskim Kazimierzu, a następnie, dzięki pomocy „Żegoty”, w jednym z klasztorów na Słowacji. Po pogromie kieleckim w lipcu 1946 roku opuściła Polskę wraz z rodziną, aby następnie uczyć się i studiować w Monachium. Jako polonistka żyjąca i pracująca obecnie w USA, została w 1990 roku autorką książki o Adamie Mickiewiczu *Z matki obcej*. Twórczość Maurer jest ważnym dopełnieniem opisu współczesnych losów tak licznej przed II wojną światową, nie tylko w Polsce, zbiorowości żydowskiej.

Podobnie do „literatury faktu” zalicza się *Rozmowy z katem* (1977) Kazimierza Moczarskiego (1907–1975), dotyczące zagłady getta warszawskiego w 1943 roku. Autor, zaangażowany w konspirację AK-owską na wysokim szczeblu, został następnie skazany za to przez władze komunistyczne tuż po zakończeniu działań wojennych na karę śmierci. Spędził jakiś czas, jako więzień, w celi więzienia na Mokotowie z Jurgenem Stroopem, generałem policji i SS, również sądzonym i skazanym na śmierć za zdławienie powstania w getcie warszawskim. Książka jest gigantycznym wywiadem, przeprowadzonym przez Moczarskiego w trakcie jego pobytu we wspólnej celi z katem getta, a następnie spisany przez autora po wyjściu na wolność w 1956 roku. W książce tej, wydanej po wielu latach od momentu napisania, będącej także moralnym i politycznym traktatem, odsłania on – na przykładzie mentalności i kariery Stroopa – mechanizmy nazizmu i totalitarnego państwa „produkującego” masowych morderców.

Tragedii deportacji Żydów do obozów zagłady dotyczyła na pół dokumentalna, eseistyczna powieść Jarosława Marka Rymkiewicza *Umschlagplatz* (1988). Wspomniany już tutaj Janusz Korczak (1878–1942), proza-

ik, autor utworów dla dzieci i młodzieży, lekarz, pedagog, który ze swoimi wychowankami z warszawskiego getta poszedł dobrowolnie na śmierć w komorze gazowej Treblinki, był bohaterem jednego z opowiadań z tomu *Krzywe drogi* (1987) Bogdana Wojdowskiego. Wielką popularnością cieszył się *Początek* (Paryż 1986, przekład niemiecki *Schöne Frau Seidemann*, Monachium 1987) Andrzeja Szczypiorskiego (1928–2000), powieść polemiczna w stosunku do uproszczonych stereotypów stosunków polsko-żydowsko-niemieckich. Odbiegające od schematów etnicznych i nacjonalistycznych wewnętrzne relacje pomiędzy bohaterami tej powieści miały unaocznic czytelnikowi skomplikowanie i tragizm losów ludzkich pod ciśnieniem XX-wiecznej historii. W książce Szczypiorskiego, na przykładzie losów tytułowej pani Seidemann, Żydówki, autor ukazał, jak w życiu jednostki i społeczeństw bohaterstwo graniczyło o miedzę z tchórzostwem, podłość i niskie instynkty z czystością i ofiarnością, szmalcownik z bojowcem, „porządny człowiek” z takim, który pragnął wykorzystać dla swojej korzyści cudze nieszczęście. Okupacja była więc próbą moralności i charakterów; według autora powieści nie wszyscy wyszli z niej zwycięsko. Problemom stosunków polsko-żydowskich podczas okupacji poświęcona była, między innymi, książka Kazimierza Iranika-Osmeckiego (1897–1984) *Kto ratuje jedno życie... Polacy i Żydzi 1939–1945* (Londyn 1968). Była ona polemiką z tymi, którzy – często nie bezzasadnie – oskarżali Polaków o antysemityzm. Oskarżeniom tym miała przeciwdziałać także antologia Władysława Bartoszewskiego (ur. 1922) i Zofii Lewińówny *Ten jest z Ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945* (1966), świadcząca o gestach solidarności z ginącym narodem.

Rozpatrując ten problem, nie da się jednak uniknąć konstatacji, że polskie społeczeństwo, z którego część do dzisiaj wyznaje „antysemityzm bez Żydów”, nie przeanalizowało dogłębnie owego zagadnienia „współwiny” bez „współudziału” w Zagładzie, jak to precyzyjnie zdefiniował Jan Błoński w pamiętnym artykule *Biedni Polacy patrzą na getto* („Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2; przedruk w książce *Biedni Polacy patrzą na getto* (1996)):

„Współ-udział i współ-wina to nie jest to samo. Można być współ-winnym, nie biorąc udziału w zbrodni. Najpierw przez zaniechanie czy przeciwdziałanie niedostateczne. A kto może powiedzieć, że było ono w Polsce dostateczne? Właśnie dlatego, że dostateczne nie było, składamy hold i otaczamy czią tych wszystkich, którzy to heroiczne ryzyko podjęli... Ale, chociaż to dziwnie zabrzmiało, niewykluczone, że ta współ-wina przez zaniechanie jest mniej istotna dla naszego problemu. Gdybyśmy bowiem – w przeszłości – postępowali mądrzej, szlachetniej, bardziej po chrześcijańsku... ludobójstwo byłoby zapewne »mniej do pomyślenia«, byłoby prawdopodobnie utrudnione, a już niewątpliwie spotkałoby się ze znaczniejszym oporem. Inaczej mówiąc, nie zaraziłoby obojętnością i zdziczeniem społeczeństwa (społeczeństw), w których przytomności miało miejsce. (...) Wreszcie straciliśmy dom i w tym domu okupant zaczął Żydów zabijać. Czyśmy im solidarnie pomogli? Ilu z nas uznało, że to

nie ich rzecz! (...) Nie umieliśmy nawet powitać i uszanować niedobitków, cóż z tego, że rozgoryczonych, zbłąkanych, może i dokuczliwych. Słowem, miast się targować i usprawiedliwiać, winniśmy najpierw pomyśleć o sobie, o własnym grzechu czy słabości. Taki właśnie moralny przewrót jest w stosunku do polsko-żydowskiej przeszłości konieczny. Tylko on może stopniowo oczyścić skażoną ziemię”¹³.

W innym artykule, zamieszczonym w tej samej książce, Błoński podsumował:

„Mówiąc najogólniej, odpowiedzialność polska polega na obojętności. Obojętności w momencie Holocaustu. To sprawiło, że Żydzi umierali samotni i nie dość ratowani czy wspomagani (choć nawet największa pomoc nie mogła ocalić wielu, tak ogromna była dysproporcja środków). Ale także obojętności w przeszłości, obojętności często przechodzącej we wrogość” (*Myśleć przeciwko własnemu komfortowi*)¹⁴.

Konkluzje Błońskiego wywołały u schyłku lat osiemdziesiątych szeroką dyskusję, nie zawsze życzliwą dla autora tak szokujących dla wielu czytelników tez. Jednakże protesty wobec klarownego wyartykułowania istoty polsko-żydowskiego dramatu przez krakowskiego krytyka świadczyły o tym, że dotknął on istotnej sprawy, przemilczanej często także przez polską literaturę. Warto zwrócić uwagę na fakt, że tragedię Szoah, jej mroczne aspekty, opisywali praktycznie – z wyjątkiem Nałkowskiej, Andrzejewskiego, Rymkiewicza – przede wszystkim pisarze polscy żydowskiego pochodzenia. Sumienie polskiej literatury, podobnie jak i świadomość społeczna, wołały zachować wobec tej sprawy milczenie. Dotyczy to także powikłań powojennego żydowskiego losu. Tutaj również perspektywa była jednostronna, na przykład tekst Bogdana Wojdowskiego *Judaizm jako los* („Puls” 1983) i próby wydawania przez niego „Masady”, pisma mającego budować współdziałanie i współporozumienie Żydów z Polakami oraz diaspory ze światem. Inicjatywy te nie spotkały się z jakimś szerszym, społecznym odzewem.

Modele prozy: od historyzmu do „rewolucji artystycznej” Henryka Berezy

W prozie omawianego okresu nie wygasł nurt historyzmu. I tak temat powstania styczniowego podjął w onirycznych powieściach, odnoszących się do współczesności Tadeusz Konwicki w *Kompleksie polskim* (1977) i w *Bohini* (1987) oraz Witold Zalewski w realistyczno-psychologicznej

¹³ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1996, s. 22, 21.

¹⁴ Jw., s. 34.

powieści *Ostatni postój* (1979). Do tematu tego doszedł, publikując wcześniej powieści *Ranny w lesie* (1960), *Pruski mur* (1964), *Splot słoneczny* (1972), *Czarne jagody* (1975), poświęcone współczesnym doświadczeniom narodowym – okupacyjnym i powojennym. Akcja *Ikara* (1966) i *Wyspy* (1968), zafascynowanego historią Jana Józefa Szczepańskiego, toczyła się w XIX-wiecznej Francji w okresie po upadku powstania styczniowego i dotyczyła losów Andrzeja Berezowskiego, polskiego emigranta, uchodźcy politycznego po klęsce insurekcji, który na I Wystawie Światowej w Paryżu usiłował z pobudek patriotycznych dokonać zamachu na cara Aleksandra II. Problematyki XIX-wiecznej dotyczyły także eseje Tomasza Łubieńskiego (ur. 1938) *Bić się, czy nie bić? O polskich powstaniach* (1978) oraz eseistyczna opowieść o Norwidzie, wracającym do Europy po nieudanym pobycie w Stanach Zjednoczonych *Norwid wraca do Paryża* (1989). W optyce zaproponowanej przez Łubieńskiego, skądinąd bardzo sceptycznego wobec powstaniowych mitów, ów powrót wybitnego poety był symbolem i synonimem niemożliwości oddzielenia się bohatera od emigracyjnego, polskiego i europejskiego losu całej popowstaniowej formacji wojskowej oraz intelektualnej. Tak jakby klęska antyrosyjskiego powstania była śmiertelnym węzłem, który zacisnął się na indywidualnej i zbiorowej biografii nie tylko bezpośrednich uczestników patriotycznego zrywu.

Problematyki bardziej współczesnej, aczkolwiek także związanej ze stosunkami polsko-rosyjskimi, dotyczyła dylogia Haliny Auderskiej (1904–2000) *Ptasi gościniec* (1973), *Babie lato* (1974), opowiadająca o losach tych żołnierzy, którzy do Polski powrócili w 1944 roku z armią Berlinga. Najważniejszym spoiwem narracji była w tym przypadku gawęda głównego bohatera dzieła Szymona Drozda, przebywającego szlak: Polesie – Zachodni Ural – Sielce – Lenino – Wał Pomorski – Nadodrze. Dylogia Auderskiej stanowiła, w pewnym sensie, kontrpropozycję wobec tradycji problemowej i artystycznej, stworzonej przez literaturę poświęconą przejściom Polaków na Kresach Wschodnich II Rzeczypospolitej po 17 września 1939 roku. Mitowi śmierci przeciwstawiała mit odrodzenia; historycznej róży wiatrów, wiejącej z Zachodu na Wschód przeciwstawiała kierunek odwrotny, ze Wschodu na Zachód. Podobną marszrutę obrał Stanisław Srokowski (ur. 1936) w cyklu powieści *Duchy dzieciństwa* (1985), *Repatrianci* (1989), *Płaczący motyl* (1989). Bohater tego cyklu, Łukasz Drepl, przesiedlony ze stron rodzinnych, wędruje jako dziecko z cywilnym transportem z kresowej wsi na Ziemię Odzyskane. W ten sposób treścią cyklu staje się doświadczenie wygnania z „małej ojczyzny”, dosłownej i metaforycznej podróży oraz osiedlenia i problematycznej adaptacji w nowym miejscu życia.

Polskiej, zesłańczej martyrologii w Kazachstanie podczas II wojny światowej poświęcona była powieść Jerzego Krzysztonia *Wielbłąd na stepie* (1978). Jej bohaterowi, kilkunastoletniemu chłopcu, ofierze wywózek, udaje się stamtąd wydostać do Iranu z armią Andersa. W latach osiemdzie-

siątych Igor Newerly wydał serię utworów, które ugruntowały jego pozycję jako jednego z najwybitniejszych prozaików doby współczesnej. Był to tom opowiadań *Za Opiwardą za siódmą rzeką* (1985) i powieści *Wzgórze błękitnego snu* (1986) oraz *Zostało z uczt bogów* (Paryż 1986), dotyczące XIX-wiecznych korzeni polsko-rosyjskiej biografii pisarza i jego rozliczenia się z dokonanymi w życiu lewicowymi wyborami politycznymi. Teodor Parnicki kontynuował charakterystyczny dla siebie model powieści historycznej w *Tożsamości* (1970), *Staliśmy jak dwa sny* (1973), *Sekret trzeciego Izajasza* (1984).

Jedną z odmian powieści historycznej były utwory podejmujące tematykę Kresów, wydziedziczonych, zamordowanych kultur i problematykę utraconych „prywatnych ojczyzn”. W ten nurt wpisywał się Erwin Kruk (ur. 1941) prozatorską *Kroniką z Mazur* (1989), tomami wierszy *Rysowanie z pamięci* (1963), *Powrót na wygnanie* (1977), *Moja Północ* (1977), *Z krainy Nod* (1978). Podstawowym tematem twórczości Kruka stała się nasycona przez pisarza metaforycznymi znaczeniami, powojenna zagłada dwustutysięcznej społeczności mazurskiej, padającej ofiarą gwałtu i przemocy podczas działań wojennych, a następnie – pomimo wierności dochowanej Polsce – zmuszonej do wyjazdu z rodzinnych stron na zachód Europy, najczęściej do Niemiec. Bolesław Fac (1929–2000) – twórca osiemnastu tomów wierszy, siedmiu powieści, dwóch sztuk teatralnych – napisał między innymi *Rzeźnię Maksa Heroda* (1981), dotyczącą legendy Gdańska. Sokrat Janowicz był autorem opowiadań *Małe dni* (1981), szkiców *Białoruś, Białoruś* (1987). Do tej samej kategorii należała powieść *Lida* (1990) Aleksandra Jurewicza, traktująca o przymusowej repatriacji dziecięcego bohatera i utracie przez niego białoruskiej ojczyzny.

Inny nurt w prozie tego okresu to poszukiwanie przez pisarzy prawd uniwersalnych, sięganie do konwencji artystycznych, przedstawiających rzeczywistość jako odrealnioną i zmetaforyzowaną, zmityzowaną i zmitologizowaną. Do tego rodzaju tekstów należały *Opowiadania muzyczne* (1971), *Martwa pasieka. Psyche* (1973), *Sny. Ogrody. Sérénité* (1974) Jarosława Iwaszkiewicza. Modernistyczne z ducha, oniryczne, symboliczne, odwołujące się do greckiego mitu, były, podobnie jak *Aleja przyjaciół* (1984), pożegnaniem artysty ze światem. Duży wpływ na ówczesną prozę debiutujących autorów wywarły katastrofizująco-mitologizujące, eksperymentalne powieści Leopolda Buczkowskiego *Uroda na czasie* (1970), *Kąpiele w Lucca* (1974), *Oficer na nieszporach* (1975), *Kamień w pie-luszkach* (1977). Akcja tych groteskowych, ale na swój sposób kosmogonicznych i moralistycznych utworów osadzona została przez pisarza na terenie Kresów i ich mieszanych kultur (między innymi na Podolu), ogarniętych przemocą, gwałtem i mordem podczas I i II wojny światowej. Autor eksponował szczególną wizję końca naszego świata w poetyce, likwidującej tradycyjną fabułę, w języku poszukującym nowej konstrukcji rzeczywistości niezależnie od eksponowania tegoż języka i rzeczywistości dezintegracji. Przypominał w tych działaniach Buczkowski Gombrowi-

cza, Parnickiego i Białoszewskiego, posuwając się jednakże do wniosków najradykałniejszych, dotyczących bezsensu samej historii i jakiegokolwiek aktu poznania. *Proza żywa* (1986) była natomiast magnetofonowym zapisem opowiadań Buczkowskiego, zredagowanych przez Zygmunta Trziszkę (ur. 1935).

Jerzy Andrzejewski w serii krótkich powieści i opowiadań *Teraz na ciebie zagłada* (1976), *Już prawie nic* (1979), *Nikt* (1983) odwoływał się między innymi do biblijnego motywu Kaina i Abła, do greckiego mitu Odyssa, do współczesnej mitologii artysty spod znaku Tomasza Manna. Zawierały one pesymistyczną wizję ludzkiej kondycji, podobnie jak druga po Machu, autotematyczna powieść w naszej literaturze, czyli pisana od 1963 roku *Miazga* (1979, PIW 1982). Andrzejewski zawarł w niej nie tylko autobiograficzne wątki, lecz także panoramę dramatycznych losów polskiej inteligencji. Powieść ta, której akcja kończy się w 1970 roku, nawiązuje w najistotniejszych wątkach fabularnych do tradycji *Wesela* Wyspiańskiego i *Ślubu* Gombrowicza, charakteryzuje się przede wszystkim innowacjami formalnymi (dekonstrukcjonizm, konceptualizm, procesualizm), różnorodnością strategii narracyjnych (tryb warunkowy, czas przyszły niedokonany), komplikacją kompozycji (antologia utworów głównego bohatera powieści – pisarza Adama Nagórskiego, dziennik autorski, słownik postaci powieściowych). Wielokrotnie przerabiana przez Andrzejewskiego, publikowana fragmentarycznie w różnych obiegach literackich, miała za bohaterów przedstawicieli elity władzy, nauki i środowiska artystycznego (nietrudno zidentyfikować postacie Gustawa Holoubka, Kazimierza Dejmka, Andrzeja Wajdy, Zbigniewa Cybulskiego, Marka Hłaski, Bohdana Czeszki i innych). Fikcyjne *Polskie życiorysy*, wprowadzone do powieści na zasadzie intermedium, zawierały również fikcyjne biogramy przedstawicieli wszystkich stanów społeczeństwa: robotników, chłopów, nowej inteligencji. Ich typowość świadczyła o wielkich ambicjach pisarskich Andrzejewskiego, nie zmienia to jednak faktu, że po latach *Miazga* okazuje się przede wszystkim „epopeją inteligencką”. Jej głównym wątkiem fabularnym, wokół którego ogniskuje się akcja utworu, jest bowiem ślub i wesele Konrada Kellera, wybitnego aktora, z również aktorką, Moniką Panek, niedochodzące, w odróżnieniu od bronowickiego, do skutku. Andrzejewski na przykładzie związków elity władzy z elitą intelektualno-artystyczną chciał dać w swoim dziele panoramę procesów społecznych, drażących podskórnie i dezintegrujących rzeczywistość „naszej małej stabilizacji” lat sześćdziesiątych, skumulowanych następnie w historycznych wydarzeniach lat 1968 i 1970. Stąd ironia, gorycz i pesymizm rozpoznania pisarza, odzwierciedlające się w samym już tytule *Miazgi*.

Mitologizacją świata południowych Kresów, między innymi Ukrainy, Polesia, Podola, i ich historii były opowiadania oraz powieści Andrzeja Stojowskiego (ur. 1933) *Podróż do Nieczajny. Opowiadania Leodyjskie* (1968), *Romans polski* (1970), *Chłopiec na kucu* (1971), *Kareta* (1972), *Zamek w Karpatach* (1973), *Carskie wrota* (1975), *Kanonierka* (1978).

Akcja tych utworów – tworzących w całości „sagę rodzinną”, familiadę poświęconą dziejom jednego, ziemiańskiego rodu – toczy się od schyłku czasów Stanisławowskich, czyli końca XVIII wieku, poprzez czasy monarchii habsburskiej, rabacji galicyjskiej, w ciągu lat po powstaniu styczniowym, do okresu dwudziestolecia międzywojennego 1918–1939, wojny i okupacji 1939–1945 i pierwszych lat Polski Ludowej. Stojowski udokumentował w tym galicyjskim cyklu powolny schyłek ziemiaństwa oraz osłabienie jego roli społecznej jako wyodrębnionej klasy w ciągu kolejnych dziesięcioleci. Sięgnął także w poszczególnych utworach w głąb historii narratora – rodowej i prywatnej – a w *Carskich wrotach*, będących opowieścią o Dymitrze Samozwańcu, w meandry XVII-wiecznej historii politycznej. Pojedyncze utwory, układające się wyraźnie w całościowy, elegijny cykl, łączą z sobą postaci bohaterów. Jak zauważył Janusz Termer:

„(...) autora nie zawodzi zmysł historyczny, poczucie obiektywności procesów historycznych i ich nieuchronności... Co zasługuje na tym większą uwagę – przywołuje to na myśl znakomitego *Lamparta* Giuseppe Tomasi di Lampedusa – że przecież Stojowski, jak sam wyznaje, sięga do »rodzinnych papierów«: mówi o ludziach rzeczywiście kiedyś istniejących – własnych przodkach... Ujmuje – bardzo bogaty i skłaniający do własnych przemyśleń – stosunek do narodowej przeszłości, wysnuty właściwie z »lekcji rodzinnej«, która przerosła się w poglądową »lekcję historyczną«¹⁵.

Mityzacji i mitologizacji Podola dotyczyła również twórczość Zygmunta Haupta (1907–1975), zamieszkałego od 1946 roku w USA, autora opowiadań *Pierścień z papieru* (Paryż 1963) oraz *Szpica. Opowiadania, warianty, szkice* (opr. R. Gorczyńska, Paryż 1989). Haupt operował formami narracji podwójnej lub nakładaniem krajobrazów zachodnich na krajobrazy rodzimych Kresów, ukrywając w takim języku głębsze przesłanie, wymagające od czytelników sporego wysiłku przy jego odszyfrowaniu. Strategie pisarskie typu Stojowskiego, Haupta i innych zawierały w sobie znaczny element idealizacji i stylizacji „świata przedstawionego” utraczonych, kresowych „prywatnych ojczyzn”. Jak podkreślają Przemysław Czaplński i Piotr Śliwiński, autorzy *Literatury polskiej 1976–1998*:

„(...) od schyłku lat osiemdziesiątych, szukając języka, w którym moglibyśmy się zdefiniować, zwracamy się ku przeszłości. (...) W przeszłości szukamy mitu – opowieści wyjaśniającej teraźniejszość przez pryzmat wartości utraconej, którą odzyskać można w rytualnym (socjologicznym, politycznym, rynkowym czy literackim) akcie wiernej repetycji. (...) Takim mitem może być na przykład mit końca – odniesiony do czasu (schyłek, kres, przesilenie, przełom) i przestrzeni (kraniec, kresy, granica). (...) Jedną z estetyk służących wypowiedzianiu owego mitu okazała się nostalgia¹⁶.

¹⁵ J. Termer, „Miesięcznik Literacki” 1971.

¹⁶ P. Czaplński, P. Śliwiński, op.cit., s. 155–156.

Literatura tego typu miała także oparcie w faktach historycznych. W wyniku II wojny światowej Polska utraciła 47% ziem wschodnich, zyskując 33% ziem na zachodzie i północy. Zmiany te spowodowały przesiedlenie czterech milionów Polaków. Trudno jednakże zgodzić się z sądem Czaplińskiego i Śliwińskiego, że nostalgia za utraconą arkadią Kresów Wschodnich to dopiero schyłek lat osiemdziesiątych. Tęsknota ta towarzyszyła literaturze polskiej od pierwszych lat emigracji, a i w literaturze krajowej, nawet biorąc pod uwagę ograniczenia cenzuralne, pojawiła się – jak widać na przytoczonych przykładach – znacznie wcześniej.

Wspomniana już powieść Andrzeja Kijowskiego *Dziecko przez ptaka przyniesione* (1968) była przykładem innego rodzaju mityzacji, metaforycznej groteski, ucieczki pisarza w świat czystej, dziecięcej fantazji. Napisana pod wyraźnym wpływem Gombrowicza była gorzką rozprawą z mitami polskimi, odwoływała się do elementów autobiograficznych, mając za temat rodzinę, dzieciństwo i Kraków, potraktowane z drwiną podszytą liryzmem. *Grenadier król* (1972) tego samego autora, na w pół poemat, spisany dziewięciozłogowcem, był skrótem sytuacyjnym i duchowym dwustu lat historii Polski. Inspirowany spuścizną Wyspiańskiego i romantyków, w symbolicznym, onirycznym języku wypowiadał tu Kijowski, podobnie jak w swojej eseistyce, poczętej z podobnego ducha, sąd nad Polską.

Jedną z najciekawszych, zamkniętych już w związku ze śmiercią pisarza propozycji prozatorskich był cykl dwunastu tomów opowiadań i powieści Tadeusza Nowaka. Spośród tytułów dotąd niewymienionych należy zasygnalizować *Przebudzenia* (1962), *Obcoplemienną balladę* (1963), *W puchu alleluja* (1965), *Takie większe wesele* (1966), *Półbaśnie* (1976), *Wniebogłosy* (1982), *Jeszcze ich widzę, słyszę jeszcze* (1999), *Jak w rozbitym lustrze* (1999). Z perspektywy czasu proza Nowaka okazuje się równie ważna jak jego liryka – zarówno ze względu na podejmowane przez pisarza tematy, jak i ze względu na język oraz formę. Jedną część świata przedstawionego w prozie Nowaka otwierała się na konkret I i II wojny światowej, okrucieństwo dziejów, rewolucji, awansu społecznego, miastowej kariery itd. Ale po latach uwypukla się ze szczególną siłą – wcześniej należycie niedoceniany, drugi i ważniejszy – mityzacyjny aspekt świata przedstawionego, czerpanie przez Nowaka z folkloru, z Biblii, z zasobów własnej mitologizacyjnej inwencji (mitologia plemienna, baśń wcielona w życie, mit jako „chleb duszy”). W takim ujęciu proza Nowaka byłaby polskim, oryginalnym odpowiednikiem „realizmu magicznego”, o wiele zresztą głębszym niż południowoamerykański pierwowzór. W takim „mitograficznym” ujęciu w wiekuistym kole czasu, przestrzeni i życia wszystko, czyli tragedia egzystencji, musi się powtórzyć i „odegrać”. Byt – według narratora Nowaka – ogarnia równocześnie teraźniejszość i przeszłość, jest niezmienną wiecznością, zanurzoną w plemienną magii i wyrażającym ją micie. Misterium Natury i Człowieka jest równie wieczne i niezmienne jak kosmos przyrody i czymże wobec niego są nędze historycznej kondycji.

Jedną z najwybitniejszych powieści okresu był symboliczny, trzytomowy *Obłąd* (1980) Jerzego Krzysztonia – nie tylko reportaż z mieszczącego się w podwarszawskich Tworkach zakładu psychiatrycznego, lecz opis własnej choroby autora, naznaczony szczerością, dystansem i samowiedzą, co nie uchroniło zresztą Krzysztonia przed tragicznym końcem. Reportaż przerodził się w powieść-metaforę rzeczywistości i polskiej historii, eksponującą rozdziew pomiędzy ikoniczną strefą symboli oraz narodowych autorytetów a przyziemną praktyką codzienności. Niemożność realizacji wartości idealnych w konkretnych warunkach społecznych popycha bohatera Krzysztofa J. w tytułowy obłąd i w chorobliwą nienawiść wobec współziomków.

Kontynuował swą twórczość, odchodzący powoli od problematyki Holocaustu, Adolf Rudnicki, pisząc egzystencjalne opowiadania *Noc będzie chłodna, niebo w purpurze* (1977), *Dżoker Pana Boga* (1989). Kazimierz Brandys, duchowy kronikarz, krytyk, ale i admirator polskiej inteligencji jako osobnej grupy społecznej, mającej szczególną misję do spełnienia, jej portrecista, czasem namiętny oskarżyciel, wydał jeszcze w latach sześćdziesiątych tom opowiadań *Romantyczność* (1960) oraz mikropowieści *Sposób bycia* (1963), *Bardzo starzy oboje* (1965). Najsłynniejsze opowiadanie z pierwszego tomu to *Jak być kochaną* o aktorce ocalającej ukochanego za cenę kolaboracji z Niemcami, a później, po wojnie, uwielbianej przez publiczność. Tematami dwóch pozostałych książek były: względność zła i dobra oraz ich oceny, psychologizm, kwestia maski, odpowiedzialności, życia jako teatru, wymuszającego niekiedy na bohaterach sztuki relatywizację kategorii moralnych. Fabuła *Pomysłu* była autematycznym przerywnikiem (narrator wymyśla fikcyjną literaturę polską), ale już w 1972 roku Brandys powrócił do ulubionej przez siebie problematyki, publikując współczesną odmianę powieści epistolarnej *Wariacje pocztowe*, będącą groteskową, ironiczną historią szlacheckiego rodu Zabierskich w ciągu dwustu lat. Kondycja polskiej inteligencji i jej stosunku do rzeczywistości stała się także głównym tematem eseistycznej powieści *Nierzeczywistość* (1977) oraz *Ronda* (1982), którego akcja toczy się w konspiracji podczas II wojny światowej i jest historią nieistniejącej organizacji bojowej założonej przez bohatera, pragnącego uchronić ukochaną przez niego aktorkę przed przystąpieniem do konspiracji prawdziwej. Fakt ten pociąga za sobą znaczące konsekwencje w późniejszym, także powojennym życiu narratora. Nie na darmo akcja powieści obejmuje czasy przedwojenne, wojenne i stalinowskie, chociaż nie chronologicznie. Jednakże problemem podstawowym jest alienacja ostatecznych twórców naszych działań, nawet tych podjętych w najlepszej wierze, a więc kwestia dotyczy w gruncie rzeczy dwuznaczności wszelkiego poznania i twórczej aktywności.

Kornel Filipowicz, urodzony w Tarnopolu mistrz noweli i krótkich form epickich zaliczanych do prozy psychologiczno-obyczajowej, już w 1960 roku opublikował tom opowiadań *Biały ptak*, zawierający motywy dzie-

ciństwa (podobnie jak w przypadku innych pisarzy mitu ukraińskiego) spędzonego na kresach. Po obyczajowo-psychologicznych mikropowiesiach *Romans prowincjonalny* (1960), *Mężczyzna jak dziecko* (1967) wyszły między innymi tomy opowiadań, z niewymienionych jeszcze tutaj, *Mój przyjaciel i ryby* (1963), *Dziewczyna z lalką, czyli o potrzebie samotności* (1968), *Co jest w człowieku* (1971), *Światło i dźwięk, czyli o niedoskonałości świata* (1975), *Kot w mokrej trawie* (1977), *Między snem a snem* (1980), *Koncert f-moll i inne opowiadania* (1982), *Wszystko co mieć można* (1991). W intymistycznej, kameralnej prozie Filipowicza spod znaku „dyskrecji epika” wielką rolę odgrywały motywy względności dobra i zła, ludzkich triumfów i porażek, zewnętrznego piękna świata zderzonego z mrokiem ludzkiej psychiki i, ukrytego również pod pozorami spokoju i świetności, cichego bestialstwa historii. Dla bohatera pisarza, starającego się patrzeć na świat ze stoickim dystansem, ważne było, jako punkt odniesienia, trwanie Natury, przyrody, cóż z tego, że skądinąd równie okrutnej jak człowiek. Na niego Filipowicz, unikając jednoznacznego narracyjnego komentarza (ale nie osądu), patrzył jednakże ze szczytą wyrozumiałości dla ludzkiego losu i błędów natury. Tradycyjne środki wyrazu służyły uwypukleniu jednostkowych dramatów, często mających związek z wojenną przeszłością bohaterów.

Podobnie działo się w utworach innego klasyka współczesności, Tadeusza Konwickiego, mityzującego i mitologizującego w swojej twórczości najpierw kresy północne, czyli Litwę, utraconą przez pisarza „małą ojczyznę” (Wilno, Kolonię Wileńską, Nową Wilejkę, dolinę Wilenki), a potem Warszawę (zaplecze „Nowego Świata”, ulicę Górskiego, a przede wszystkim Pałac Kultury i Nauki). Wszystkie te geograficzne realia powracają, symboliczne i odpowiednio przetworzone, w świecie „przedstawionym” tekstów Konwickiego. We *Wniebowstąpieniu* (1967), którego bohaterowie, nie wiadomo do końca: żywi czy umarli, błądzą po ulicach widmowej, jak zwykle u pisarza, Warszawy, aby na końcu wyjechać na platformę widokową Pałacu Kultury i Nauki i prowadzić tam dialogi, w których wspominają życie. To *anty-Wesele* ma za fabularne tło ludowe dożynki i grożący wybuch wojny. W *Nic albo nic* (1971), którego akcja rozgrywa się na planie współczesnym lat sześćdziesiątych i historycznym II wojny światowej na Wileńszczyźnie, bohaterem jest ktoś niemogący na skutek traumatycznego doznania w partyzantce (zabicie człowieka w Wielkanoc 1944 roku) znaleźć sobie miejsca w życiu, tym bardziej że nieświadomy tego, jest on wampirem zabijającym obecnie kobiety. Dawne zadanie śmierci kojarzy mu się bowiem z aktem seksualnym, którego dokonał przed laty tuż po zabójstwie. Powieść, jako jedna z pierwszych na naszym gruncie, zawiera na przykładzie realiów krakowskich opis polskiej odmiany kontestacyjnej, hippisowskiej subkultury. Motyw Doliny powtórzył się w *Zwierzozczlekoupiorze* (1969) i w *Kronice wypadków miłosnych* (1974). Bohaterem pierwszej z tych dwóch powieści był chłopiec Piotruś, chory na leukemię, który z ulicy Górskiego przenosi się w przeszłość, w beczas,

w Dolinę, gdzie spotyka sobowtóra, Troipa, i pragnącą wyzwolenia dziewczynkę. Ów baśniowy schemat nałożył się na obraz zmityzowanej, onirycznej, warszawskiej codzienności. Cała historia rozegrała się oczywiście w fantazji głównego bohatera. W drugiej z wymienionych tu powieści (jej akcja również częściowo rozgrywa się w Dolinie, w przededniu wybuchu II wojny światowej) wzajemna miłość dwojga gimnazjalistów, Witka i Aliny, kończy się podwójnym samobójstwem. Główne tematy tej powieści to miłość, śmierć i zatracenie w kresowej scenerii „prywatnej ojczyzny”, również oczekującej zagłady w onirycznym „świecie przedstawionym”. Coś z tych klimatów przeniknęło także do *Małej Apokalipsy* (1979), chociaż ta powieść, groteskowa i ironiczna, dotyczyła lat siedemdziesiątych i jej akcja toczyła się w opozycyjnych środowiskach Warszawy. Bohaterem jej był pisarz, który miał dokonać publicznego samopalenia w proteście przeciwko przyłączeniu Polski do ZSRR (oczywiście kolejny zjazd partii, decydujący o tym fakcie, odbywał się w powieści w PKiN-ie). Pisarz okazał się w finale hamletyzującym inteligentem, ale obraz i władzy, i przywódców opozycji, manipulujących swoją niedoszlą ofiarą, nie wywołał entuzjazmu u niektórych czytelników, tym bardziej że Konwicki szedł tu pod prąd antyrosyjskiemu syndromowi, darząc znaczącym imieniem Nadieżdza pochodzącą z ludu, bliską przyjaciółkę narratora.

Zdeformowana, groteskowa rzeczywistość odzwierciedliła się w *Opowiadaniach* (1981), w szkicach *Małe listy* (1981) Sławomira Mrożka, skłaniającego się w tych utworach do aforyzmu, epigramatu, heroikomicznej bajki. Znac tu wpływy Witkacego, Gombrowicza, Kafki, szczególnie w tytułowej mikropowieści z tomu *Moniza Clavier* (1983), szyderstwie z postawy i losu polskiego emigranta w słonecznej Italii.

Innym rodzajem prozy była ta, która próbowała opisywać rzeczywistość bardziej bezpośrednio. Miron Białoszewski w serii utworów o sylwicznym charakterze, oprócz *Zawału* (1977), *Donosy rzeczywistości* (1973), *Szumy, zlepy, ciągi* (1976), *Rozkurz* (1980), *Konstancin* (1991) (były to kolejno miniatury prozą, opowieści i opowiadania), konstruując dramatyczną, fragmentaryczną wizję współczesności, posłużył się idiomem językowym znanym z jego poezji. *Obmypywanie Europy, czyli dziennik okrętowy. AAmeryka* (1988) było relacją z podróży pisarza do Stanów Zjednoczonych oraz polemiką z obiegowymi stereotypami amerykańskiej rzeczywistości, tkwiącymi w polskiej kulturze i mentalności. Józef Hen (ur. 1923), autor wielu tomów reportaży, nowel, powieści, książek dla dzieci, utrzymanych w konwencji realistyczno-psychologicznej, opublikował opowiadania *Krzyż walecznych* (1964) oraz mikropowieść *Tost* (1964), według której nakręcono kiedyś głośny film *Prawo i pięść* – przykład polskiego westernu. Również w twórczości Hena pojawił się temat współlistnienia kultury żydowskiej i polskiej, niekiedy w tragicznym kontekście (powieści *Więzień i jasnowłosa* – 1960, *Milczące między nami* – 1985, wspomnienia *Nowolipie* – 1991). W dorobku pisarza znalazły się także psychologiczne powieści, jak – między innymi – *Yokohama* (1974)

o amerykańskiej aktorce wyekspediowanej przez narratora do Japonii, *Nikt nie woła* (1990) czy też *Crimen. Opowieść jarmarczna* (1975), której akcja toczyła się na początku XVII wieku. Najlepszą jednak książką Hena był biograficzny esej *Ja, Michał z Montaigne* (1978) z gatunkowego pogranicza powieściowej fikcji i dokumentalnej relacji. Postać szesnastowiecznego mędrca i pisarza, sceptyka, stoika – znającego względność rzeczy i dążącego do umiaru w epoce ideologicznego zamętu, religijnych wojen, nienawiści i głupoty – stanowi *porte-parole* autora.

Równie wewnątrznie zróżnicowana była twórczość wspomnianego już tutaj z okazji *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego, debiutującego w 1952 roku na łamach „Życia Literackiego”, prozaika, autora słuchowisk radiowych, książek dla dzieci, powieści kryminalnych, sensacyjnych, ważnej publicystyki. Okupacyjne obsesje, motywy i wątki – szczególnie niemieckie – tak rozumiałe w twórczości wojennego pokolenia, obecne były także i u tego twórcy, między innymi w powieściach *Czas przeszły* (1961), *Uciezka Abła* (1962), *Za murami Sodomy* (1963) z akcją toczącą się w Niemczech. W *Podróży do krańca doliny* (1966) Szczypiorski podjął temat charakterystyczny dla prozy „nurtu wiejskiego” – działacza partyjnego Stachury, który płaci życiową i społeczną cenę za swoje wątpliwe wywyższenie. Ale jedną z najważniejszych pozycji w psychologicznej prozie pisarza była paraboliczna powieść *Msza za miasto Arras* (1971), której akcja toczyła się w XV wieku. Powstała prawdopodobnie pod wpływem wydarzeń marcowych 1968 roku (autor posługuje się kostiumem historycznym), jest opisem głodu, zarazy, procesów czarownic, heretyków, Żydów, które właściwie nie wiadomo dlaczego wybuchły czterysta lat wcześniej w tytułowym i wyizolowanym mieście Arras. Ów obraz irracjonalnego terroru zbiorowości, cnoty dekretowanej i wprowadzanej w życie przez fanatyków „prawdy”, kojarzył się, jeżeli chodzi o ujęcie tej problematyki w powieści, ze współczesną tradycją problemową i artystyczną Kafki, Camusa, Andrzejewskiego. Utwór Szczypiorskiego można czytać jako prozę historyczną, polityczną, psychologiczną, filozoficzną i metafizyczną oraz jako oskarżenie każdej nietolerancji, w tym również współczesnej. Akcja *Amerykańskiej whisky i innych opowiadań* (1987) zaczynała się od śmierci Piłsudskiego, a kończyła na internowaniu narratora w okresie stanu wojennego lat osiemdziesiątych. Powieść *Noc, dzień i noc* (1991) powracała do problematyki polsko-niemiecko-żydowskiej.

Do podobnej problematyki, z pominięciem tematu żydowskiego, powracał wspomniany już tutaj przy okazji *Kolumbów – rocznik 20* Roman Bratny, autor około dziewięćdziesięciu tomów wierszy, reportaży, opowiadań, powieści i dramatów. Sam pisarz miał opinię koniunkturalnego, a jego proza, chwilami nadmiernie publicystyczna, mieściła się w nurcie realistyczno-psychologicznym, odwołując się niekiedy do modelu powieści politycznej. Dalszy ciąg dziejów pokolenia *Kolumbów* to powieści *Szczęśliwi torturowani* (1959) i *Losy* (1973), obejmujące swoją fabułą lata 1945–1970. Zawilosciom powojennych biografii *Kolumbów*, szczególnie w okre-

sie stalinowskim, zostały poświęcone powieści *Życie raz jeszcze* (1967) oraz *Lot ku ziemi* (1976), a tematowi samej wojny i okupacji na przykład powieści *Śniegi płyną* (1961), *Rozstrzelane wesele* (1979).

Ze względu na rozległość dorobku Bratnego trudno wymienić wszystkie utwory, w których pojawiają się tego typu wątki, często wtopione w obraz współczesności. Tak dzieje się w powieści *Ile jest życia* (1972), w której pojawił się motyw Grudnia '70, i w *Trzech w linii prostej* (1970), powieści sygnalizującej problematykę, między innymi, Marca '68. Wadą pisarstwa Bratnego było również dążenie do ilustracyjności w kontekście bieżących konfliktów społecznych, w które obfitowała historia powojenna. Mniej może widoczne było to w serii tomów opowiadań, na przykład *Spacer w ZOO* (1961), *Ciągle wczoraj* (1968), *Noc księżycowa* (1971). Groteską i ironią charakteryzowały się opowiadania z tomów *Sześć osób pierwszych* (1972), *Radość nagrobków* (1978), *Żarty* (1983). Powieść *Na bezdomne psy* (1977) – osnuta na motywach zamordowania Jana Gerharda, polityka, pisarza – była przykładem posłużenia się przez pisarza konwencją powieści kryminalnej. Rodzajem eseistycznego autokomentarza i autointerpretacji Bratnego były dwie części *Pamiętnika moich książek* (1978, 1983). Twórczość Bratnego, jednego z „Kolumbów”, debiutującego w 1944 roku tomem wierszy *Pogarda*, była zbyt często w powojennej literaturze rodzajem bieżącego, ideologicznego komentarza do kolejnych politycznych i społecznych przesileń ówczesnej rzeczywistości. Stąd jej siła, ale i słabość w szerszym kontekście historii.

Nieco inny charakter miała, również realistyczno-psychologiczna, twórczość zasygnalizowanego już tutaj i późniejszego o jedno pokolenie Marka Nowakowskiego, autora przede wszystkim kilkudziesięciu tomów opowiadań – w pierwszym okresie twórczości piewcy etosu społecznego marginesu i wielkomiejskich peryferii (spośród niewymienionych tomów opowiadań *Silna gorączka* – 1963, *Książę nocy* – 1978, powieść *Trampolina* – 1964, felietony o latach warszawskiej młodości pisarza *Powidoki*, drukowane w latach dziewięćdziesiątych na łamach „Kulis”). W drugim okresie, w latach siedemdziesiątych, twórca tropił społeczne patologie „naszej małej stabilizacji” przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, w serii tomów opowiadań *Zapis* (1964), *Układ zamknięty* (1971), *Mizerykordia* (1971), *Gdzie jest droga na Walne* (1974), w ważnej mikropowieści *Wesele raz jeszcze* (1974), będącej kolejną repliką w polskiej literaturze arcydzieła Wyspiańskiego. Trzeci okres w twórczości Nowakowskiego, nie licząc na razie lat osiemdziesiątych, to teksty pisane w latach dziewięćdziesiątych, takie jak, na przykład, *Homo polonicus*, *Strzały w motelu George*, zawierające satyryczny i demaskatorski obraz społecznych wynaturzeń III Rzeczypospolitej. Do motywów mrocznej podświadomości i dezintegracji ludzkiej psychiki sięgnął Nowakowski w tomach opowiadań, między innymi, *Gonitwa* (1967), *Śmierć żółwia* (1973). Seks, alkoholowy nałóg, dążenie do autodestrukcji, zwierzęca strona ludzkiej natury, obłęd, obsesje psychiczne były tematem między innymi ta-

kich opowiadań, jak *Moja żona Anna*, *Robaki*, *Święta*, *Miłość do śmietnika*, *Obłąd*, *Wojskowy żebrak*, *Opętana*. Jaśniej na tym tle *Honolulu* z lat dziewięćdziesiątych, tekst o potędze miłości na przykładzie historii dyplomaty, poświęcającego zawodową karierę dla uczucia. Tego rodzaju świat przedstawiony związany był z filozofią pisarza, której podstawowym elementem jest niewiara w postęp, przekonanie o utraceniu przez świat dawnego, mitycznego ładu i konsekwentnym dążeniu rzeczywistości do rozpadu. Bohaterowie Nowakowskiego zdeterminowani są przez ewolucję, ale w odwrotnym kierunku – od form wyższych do niższych. Stąd ponura, naturalistyczna wizja człowieka w jego twórczości. Ciekawym problemem estetycznym w dziełach Nowakowskiego jest, związana z ich autobiograficznym charakterem, mityzacja Warszawy (obecnej, z czasów młodości pisarza i mitycznej – powojennej) oraz ewolucja tej prozy w aspekcie językowym: od wyszukanego idiomu literackiego w pierwszych utworach do relacji eseistycznej, wspomnieniowej, notatek, zapisów typu dziennikarskiego, dziennikowego już od lat osiemdziesiątych, a zatem od pełni formy do jej rozpadu. Pisarstwo Nowakowskiego było kojarzone z twórczością Marka Hłaski, a opowiadanie *Młody w niebieskim kombinezonie* z tomu *Chłopiec z gołębiem na głowie* (1978) było zamierzonym przez autora ironicznym pastiszem *Pierwszego kroku w chmurach*.

Do pesymistycznej wizji rzeczywistości, inspirowanej także popaździernikową „czarną literaturą”, nawiązał w latach osiemdziesiątych Stanisław Czycz tomami opowiadań *And* (1980), *Nie wiem, co ci powiedzieć* (1983) oraz przede wszystkim powieścią *Nie wierz nikomu* (1987), będącą polemiką z mitami młodości autora z lat pięćdziesiątych, ze społeczną wizją zadekretowanego kiedyś postępu i historiozoficznego optymizmu. Powieść ta była krytyczną diagnozą kilku dziesiątek powojennych lat, podkreślona również egzystencjalną wymową jej głównych wątków, składających się w całości na obraz klęski głównego bohatera.

Rzeczywistość stanu wojennego znalazła odzwierciedlenie w powieściach *Wschody i zachody księżycy* (1982) oraz *Podziemna rzeka, podziemne ptaki* (1984) Tadeusza Konwickiego. Druga z tych powieści wprowadzała do tej, z gruntu poważnej, tematyki wątek groteskowy. Bohaterem utworu Konwickiego był związkowy drukarz Siódmy, uciekający z domu podczas pierwszych godzin stanu wojennego w obawie przed aresztowaniem. Najpierw z matrycami kiepskiego tomu niepodległościowej poezji krążył po Warszawie, został aresztowany, potem zwolniony. Stracił żonę, niedoszła kochanka okazała się mężczyzną, ucieczka była zbędna, bo nikt Siódmego nie szukał. W końcu bohater umiera prozaiczną śmiercią na atak serca, przed telewizorem, na ekranie którego generał wygłasza przemówienie.

Z notatnika stanu wojennego (Londyn 1983) i *Z notatnika stanu rzeczy* (1986) Andrzeja Szczypiorskiego były eseistyczną, z inteligenckiego punktu widzenia (podobnie jak w przypadku wielu dzieł innych autorów), diagnozą stanu wojennego, jego psychologicznym opisem jako przy-

kładem szczególnego, nie tylko historycznego doświadczenia. Powieść Jarosława Marka Rymkiewicza *Rozmowy polskie latem 1983* (Paryż 1984) była również eseistyczną medytacją nad ciągłością tragicznych doświadczeń historii. Bardziej tradycyjny pod względem formy był *Kontredans* (1983) Marii Nurowskiej (ur. 1944), traktujący o więziennej rzeczywistości.

Bardzo interesująca w tym kontekście okazała się twórczość Marka Nowakowskiego. W *Zakonie Kawalerów Mazowieckich* (1982), tomie opowiadań, pisarz poszerzył krąg swoich zainteresowań, obejmując nim nie tylko środowiska lumpenproletariatu, ale i polskiej, zdegradowanej często duchowo i materialnie, prowincji. W ten sposób, podobnie jak w kolejnym tomie opowiadań *Raport o stanie wojennym* (Paryż 1982), Nowakowski ukazał psychologiczne i moralne skutki stanu wojennego, sięgające w głąb tkanki społecznej, podobnie jak w charakterystycznych *Notatkach z codzienności. Grudzień 1982–lipiec 1983* (Paryż 1983), opisujących dokładnie ten sam okres. Ciekawym eksperymentem, nie tylko artystycznym, była natomiast proza niefabularna Nowakowskiego *Grisza, ja тебе скажу* (Paryż 1986), wprowadzająca wątek działalności w najbliższym otoczeniu autora agenta SB. Na tle idealizacji środowisk opozycyjnych, szczególnie w sztuce stanu wojennego, ów opis mrocznej strony podziemnego zaangażowania musiał być dla czytelnika szokiem. Ważne utwory Nowakowskiego z tego okresu, aczkolwiek niewiążące się bezpośrednio z problematyką stanu wojennego, to opowiadania *Portret artysty z czasów dojrzałości* (1987) i *Karnawał i post. Opowiadania i szkice* (Paryż 1989), w którym znajdziemy eseistyczną prozę *Śmierć*, osnutą na motywie śmierci Ireneusza Iredyńskiego, dziś pisarza nieco zapomnianego.

Opowiadania *Brak tchu* (Londyn 1983) i *Kraj świata* (Paryż 1988) Janusza Andermana (ur. 1949), ukazujące w krzywym zwierciadle społeczne reakcje na stan wojenny i podważające niektóre kolektywne stereotypy oporu, były istotnym *novum* na tle prozy tego okresu. Autor dwóch wcześniejszych powieści eksperymentalnych *Zabawa w głuchy telefon* (1976), *Gra na zwłokę* (1979), dał w opowiadaniach z tych dwóch tomów obraz nie heroicznego kolektywu, lecz zatomizowanej masy. Karmi się ona według narratora Andermana nie wzniosłymi, uwewnętrznionymi, heroicznymi ideami, lecz emocjami, zbiorowymi mitami, symbolami, resztkami narodowego i religijnego *sacrum*, żyjącymi w dziwacznej symbiozie z kulturą masową (*Łańcuch czystych serc*). Bohaterowie Andermana są „mówieni” nie tylko przez język, ale i przez narodową mitologię (*Jakoś pusto*). Sarkazm autora nie oszczędził ani internowanych, najczęściej nie w swojej roli obsadzonych inteligentów, ani „szarego człowieka”, uczestnika licznych mszy za ojczyznę, manifestacji ulicznych, zbiorowych protestów, często naiwnego, zagubionego we mgle skomplikowanej, mimo wszystko, rzeczywistości.

Istotną pozycję stanowiła powieść Anny Bojarskiej (ur. 1946) *Agitka* (1987). Autorka między innymi takich powieści, jak *Lakier* (1979), *Ja* (1984), *Chluba lunaparku* (1988), znakomitego tomu esejów *Pięć śmierci*

(1990), przedstawiła tezę o konserwatywno-ludowym charakterze buntu „Solidarności”. Bojarska – zawsze zafascynowana historią najnowszą, począwszy od II wojny światowej, stykiem polityki, władzy, kontestacji – wprowadziła do narracji *Agitki* słynną w Niemczech na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych terrorystyczną grupę Baader-Meinhoff, czyniąc losy jej członków, szczególnie Ulryki Meinhoff – symbolicznymi dla naszej epoki. Równie symbolicznym, chociaż w innym sensie, był bohater powieści Jacka Bocheńskiego *Stan po zapaści* (1990). Akcja utworu rozgrywała się na oddziale kardiologicznym, a po zawale serca był nie tylko człowiek, lecz i kraj.

Ciekawe były te utwory, których bohaterem stawała się na różne sposoby portretowana zbiorowość. To *Frutti di mare* (1990) Czesława Dziekanowskiego, powieść, dokument psychologii zbiorowej od grudnia 1970 roku po zwycięskie strajki sierpniowe 1980. Tekst, zawierający relacje wielu podmiotów: stoczniowców, partyjnej nomenklatury, agentów służb specjalnych, milicjantów, żołnierzy, ciekawy jest w aspekcie językowym. Pisarstwo wspomnianego już Kazimierza Orłosa (ur. 1935), poświęcone podobnym problemom jak *Cudowna melina*, czyli relacjom pomiędzy partyjną władzą a społeczeństwem na prowincjonalnym szczeblu, nadużyciom, samowoli, wzbogaciło się o powieści *Trzecie kłamstwo* (Paryż 1980), *Przechowalnia* (1985) i tom metaforycznych, parabolicznych opowiadań *Pustynia Gobi* (1983). Wprawdzie realistyczno-psychologiczną twórczość Tadeusza Siejaka (1949–1994), autora powieści *Oficer* (1981), *Próba* (1984), *Pustynia* (1987), trudno byłoby zaliczyć do nurtu prozy stanu wojennego, ale istnieje zadziwiające podobieństwo problematyki poruszanej przez tego pisarza z książkami Orłosa. Właściwe byłyby tutaj skojarzenia z „małym realizmem” lat sześćdziesiątych i jego typowymi konfliktami. U Siejaka dewaluacji i krytyce podlegał gierkowski jeszcze mit „kapitanów przemysłu”, ale jego twórczość pod sam koniec życia pisarza nabrała głębokich, tragicznych tonów.

Bardziej interesujące były utwory posługujące się groteską, karykaturą, deformacją w kreśleniu nie tylko portretów zbuntowanej zbiorowości. Bohaterem krótkiej powieści *Moc truchleje* (1981) Janusza Głowackiego (ur. 1938), wcześniej autora tomów psychologiczno-obyczajowych opowiadań *Wirówka nonsensu* (1966), *Nowy taniec la-ba-da* (1970), *Połowanie na muchy i inne opowiadania* (1974), *My sweet Raskolnikow*, *Obciach* (1977), był typowy chłoporobotnik, pracujący w stoczni, wykorzystywany jako „kapuś” przez Wysokiego Towarzysza. To z perspektywy tego stoczniowca właśnie (Głowacki posłużył się formą podawczą pamiętnika) obserwujemy rozwój wypadków w stoczni gdańskiej w 1980 i w 1981 roku oraz przemianę głównego bohatera, pozbywającego się fałszywej świadomości i dorastającego do podjęcia wspólnej, solidarnej sprawy. Inaczej wyglądał ten problem w groteskowej, prześmiewczej powieści Józefa Łozińskiego (ur. 1945) *Sceny myśliwskie z Dolnego Śląska* (1985), której akcja toczy się na polskiej prowincji i dotyczy lokalnej walki po-

między „Solidarnością” a władzami partyjnymi. Autor – nie oszczędzając przedstawicieli żadnej stron konfliktu – nie bronił istniejącego *status quo*, lecz deheroizował historię lat 1980–1981. Zdecydowanymi paszkwilami na „Solidarność” i stan wojenny były natomiast powieści Romana Bratnego *Rok w trumnie* (1983) i *CDN* (1986). W pierwszej z nich narratorem jest aktor (prototyp Jerzy Nasierowski), skazany na dwadzieścia pięć lat więzienia za zabójstwo. W 1980 roku bohater Bratnego ma przerwę w odbywaniu kary, wychodzi z więzienia i kreśli w krzywym zwierciadle nienawistny obraz otaczającej go rzeczywistości oraz zachodzących zmian. Podobnie druga z tych powieści pełna jest brukowych historii na temat działaczy opozycji demokratycznej i niechęci do zdobywającego się na podmiotowość społeczeństwa.

Proza stanu wojennego w najlepszych swoich dokonaniach poruszała wiele ważnych tematów, takich jak na przykład trwałość tradycji romantycznej w warunkach współczesnego zniewolenia, stopień zsovietyzowania polskiego społeczeństwa, stosunek do Rosji, jej kultury i historii, religijność „stanu wyjątkowego”, etyka heroicznego oporu i jego pułapki, inteligencki etos, jego historyczne oraz współczesne uwarunkowania, groteska, śmieszność i powaga ludzkich losów, szczególnie w sytuacjach granicznych, martyrologia, społeczeństwo a władza, *status quo* totalitarnych utopii. Podobnej problematyki poszukiwano w ówczesnych tłumaczeniach z literatury rosyjskiej (*Jeden dzień Iwana Denisowicza* (pierwszy polski przekład fragmentów tekstu w 1962 roku na łamach „Polityki”), *Krąg pierwszy*, *Archipelag GUL-ag* Aleksandra Sołżenicyna, *I powraca wiatr* Włodzimierza Bukowskiego, *Żywot człowieka* Włodzimierza Maksymowa, *Wykop* Andrzeja Płatonowa, *Świetlana przyszłość* Aleksandra Zinowiewa, *My* Eugeniusza Zamiatina, *Mówi Moskwa i inne opowiadania* Mikołaja Arzaka, *Doktor Żiwago* Borysa Pasternaka, utwory Włodzimierza Rybakowa, Warłama Szalamowa, Włodzimierza Wojnowicza) i z literatury czeskiej (*Niežnośna lekkość bytu*, *Życie jest gdzie indziej* Milana Kundery, utwory Bogumiła Hrabala, Waclawa Havla, Pawła Kohouta).

Hasła „rewolucji artystycznej w prozie” po roku 1975, głoszące odejście od realistycznego modelu literatury na rzecz programowego eksperymentatorstwa lingwistycznego i kreacyjnego, jeżeli chodzi o konstrukcję bohatera powieści i narratora, ogarniających całość doświadczenia ludzkiego, znalazły oparcie w warszawskiej „Twórczości” i realizowane były przez wychowanków Henryka Berezy. Najgłośniejsi pisarze i utwory tego nurtu to między innymi *Pantokrator* (1979), *Za zimny wiatr na moją wełnę* (1981) Józefa Łozińskiego, *Trenta tre* (1975), *Panna Lilianka* (1979) Ryszarda Schuberta (ur. 1949), *Oczy diabła* (1976), *Karamoro* (1983) Jana Drzeżdżrona (1937–1992), *Cyt* (1982), *Kfazimodo* (1989) Dariusza Bitnera (ur. 1954), *Liście croatoan* (1977) Donata Kirscha (ur. 1953), *W barszczu przygód* (1980), *W rosole powitań* (1982), *W krupniku rozstrzygnięć* (1986) Marka Słyka (ur. 1952), *Przez puste ulice* (1982), *Gwiazdny księż* (1986) Andrzeja Łuczeńczyka (1946–1991), *Ballada*

o Januszku (1979) Sławomira Łubieńskiego (ur. 1934), *Domiar złego* (1977), *Sztuczne ruiny* (1978), *Moloch* (1987) Marka Sołtysika (ur. 1950), *Stan płynny* (1982), *Czeska biżuteria* (1983), *W ptaszarni* (1989) Grzegorza Musiała (ur. 1952).

W powieściach owych ich twórcy zrezygnowali z tradycyjnego języka inteligenckiego, wymieniając go na mówiony, pochodzący z rozmaitych społecznych źródeł. Fabuła była nierealistyczna, a w fantastycznej czasoprzestrzeni poruszał się, charakterystyczny dla kontestacji lat sześćdziesiątych, bohater autsajder, niezainteresowany żadną formą uczestnictwa w jakichkolwiek układach społecznych. Musiało to wywołać gniew krytyki, wszak w tym okresie literatura angażowała się coraz głębiej w ówczesne polityczne konflikty, mocno się polaryzując. W sporze o „rewolucję artystyczną” z twórcami tego nurtu oraz z Henrykiem Berezą polemizowali między innymi Jan Błoński, Jerzy Jarzębski, Tadeusz Nyczek, Marian Stala, Mieczysław Orski. Literaturze tej zarzucano najczęściej eskapizm, rezygnację z tradycyjnych, pedagogicznych i moralistycznych funkcji w zniewolonym społeczeństwie, mimowolne wspieranie w ten sposób minimalistycznego programu, narzucanego przez władzę. Obrońcy wskazywali na prawo artysty do eksponowania ludycznej funkcji sztuki, traktującej o rzeczach prywatnych, nieistotnych, marginalnych. Podkreślali konieczność odrzucenia moralizatorstwa na korzyść postawy „tylko literatura”, jako rodzaj gry poszczególnymi konwencjami. Twierdzili, że „rewolucja artystyczna w prozie”, ukazując chaos i dezintegrację społecznych języków i fabuł, spełnia funkcje realistyczne. Brzmiało to jak ilustracja niektórych tez współczesnych postmodernistów, a krytyka dodatkowo dopatrzyła się związków tych pisarzy z romantyczną koncepcją procesu twórczego, z modernizmem, Młodą Polską, z literaturą pokolenia „Współczesności”, z prozą „małego realizmu”, z poezją „Nowej Fali”. Jak na rewolucję, mającą z definicji burzyć, zrywać ciągłość, to zupełnie nieźle. Tym bardziej że w prozie rewolucyjnych twórców dały się zauważyć pewne kreacyjne analogie ze „światem przedstawionym” prozy iberoamerykańskiej z kręgu „realizmu magicznego”, jakże odmiennego od europejskiej, dziewiętnastowiecznej tradycji realizmu. Począwszy od lat sześćdziesiątych, w Polsce systematycznie wydawano tłumaczenia najważniejszych dzieł Alejo Carpentiera, Jorge Luisa Borgesa, Julio Cortazara, Mario Vargas Llosy, José Lezama Limy, Gabriela Garcii Marqueza. Trudno zatem nie przyjąć tezy, że takie książki tych autorów, jak *Eksploracja w katedrze* (1962), *Fikcje* (1972), *Gra w klasy* (1968), *Model do składania* (1968), *Miasto i psy* (1971), *Raj* (1979), *Sto lat samotności* (1974), *Jesień patriarchy* (1980), wywarły decydujący wpływ na strategię pisarskie twórców „rewolucji artystycznej w prozie” polskiej.

Odmiany literackiego dziennika, eseju i krytyki literackiej

Fenomenem tego okresu był zróżnicowany formalnie typ dziennika literackiego z pogranicza eseju i tradycyjnego diariusza, zbliżający się niekiedy do form sylwicznych. Autorzy tego typu dzieł często uprawiali grę z czytelnikiem, mieszając ze sobą realia i fikcję literacką, komentując przy okazji bieżącą rzeczywistość. Tak działo się na przykład w *Kalendarzu i klepsydry* (1976), *Nowym Świecie i okolicach* (1986) Tadeusza Konwickiego, w *Krakowskim Przedmieściu pełnym deserów* (1986) Adolfa Rudnickiego, w *Grze z cieniem. Dzienniku 1979–1981* (1987) i *Dzienniku literackim 1972–1979* (1988) Jerzego Andrzejewskiego. Model ów doprowadził do perfekcji Kazimierz Brandys w cyklu *Miesiące. Wspomnienia z terażniejszości*, obejmującym okres od 1978 do 1987 roku, wydawanym pierwotnie od roku 1980 do 1987 w II obiegu i w Instytucie Literackim w Paryżu. Z punktu widzenia genologicznego *Miesiące...* były dziełem hybrydycznym. Ich narrator niejednokrotnie dawał temu wyraz, komunikując czytelnikowi, iż oto na jego oczach pisze a to „esej”, a to „powieść”, a to proponuje do lektury „zapiski”. Drugim mistrzem tej formy był Gustaw Herling-Grudziński, którego *Dziennik pisany nocą*, opisujący okres 1971–1988 i publikowany sukcesywnie w tych latach także w Instytucie Literackim, należy również do klasyki gatunku. Autor kontynuował druk *Dziennika...* w latach dziewięćdziesiątych na łamach paryskiej „Kultury”, a następnie, po zerwaniu współpracy z Jerzym Giedroyciem na tle politycznym, na łamach krajowego dziennika „Rzeczpospolita”. Dzieło Herlinga-Grudzińskiego także zawiera elementy fikcji literackiej, fabuły, klasycznego diariusza, bieżącej publicystyki i eseistyki. Dalším ciągiem natomiast *Miesiące* Brandysa były tomy *Zapamiętane* (1995), *Przygody Robinsona* (1998). Genologicznym wyjątkiem, bo trudno tu mówić o tradycyjnym dzienniku, był *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* (Londyn 1977) Aleksandra Wata, powstały przy współpracy Czesława Miłosza, będący moralnym i politycznym osądem epoki, dokonany przez pisarza oraz przejmującą ekspiację poety za grzech komunizmu. Później owa forma „wywiadu rzeki” pod piórem innych pisarzy bardzo się zbanalizowała, ale w momencie wydania *Dziennika* Wata była czymś nowym i żywym. Wydarzeniem stała się publikacja równie tradycyjnych *Dzienników 1899–1939* (1975–1988) i *Dzienników czasu wojny* (1972) Zofii Nałkowskiej. Sensacją natomiast były dwie edycje pięciotomowego wyboru *Dzienników 1914–1965* (1988, 1996) Marii Dąbrowskiej w opracowaniu Tadeusza Drewnowskiego oraz bardzo publicystycznych, wręcz felietonowych *Dzienników* Stefana Kisielewskiego, obejmujących lata 1968–1980, niezwykle przydatnych w poznaniu realiów (szczególnie politycznych) epoki, ale bez tych ambicji intelektualnych co wymienione powyżej dzieła.

W dziedzinie współczesnej diarystyki inspiracją dla ujęć bardziej tradycyjnych mogłyby być *Dzienniki* Stefana Żeromskiego, opublikowane w latach 1953–1956, *Pamiętnik* (1913) Stanisława Brzozowskiego, *Notatki z życia, obserwacje i motywy. Dzienniki 1891–1944* (1964) Karola Irzykowskiego, jak również odpowiednie książki Henryka Elzenberga, Karola Ludwika Konińskiego, Andrzeja Trzebińskiego. Część tych tekstów łączyła w sobie cechy „dziennika intelektualnego” i „dziennika intymnego”. Jednym z najciekawszych takich właśnie świadectw jest trytomowy wybór *Dzienników* Andrzeja Kijowskiego z lat 1955–1985 (1998, 1999), sporządzony przez Kazimierę Kijowską i Jana Błońskiego. Dzienniki Kijowskiego były ewidentnie inspirowane przez *Moje serce obnażone* Charles’a Baudelaire’a, którego polski pisarz był tłumaczem. Z pierwowzoru zaczerpnął Kijowski psychologiczną prawdomówność, graniczącą z okrucieństwem i dążnością do samopoznania za wszelką cenę. „Francuską” cechą tych dzienników jest także brak złudzeń co do bliźnich i do otoczenia. Odsłaniają one jednakże, ze względu na status społeczny ich autora, wiele z ukrytych kulturalnych i politycznych mechanizmów epoki.

Z literatury faktu należy odnotować książkę Stanisława Swianiewicza *W cieniu Katynia* (Londyn 1976) i wspomnieniową relację Jana Nowaka-Jeziorańskiego (1914–2005) *Kurier z Warszawy* (Londyn 1978), dotyczącą tajnych misji Jeziorańskiego podczas II wojny światowej. Dwie następne książki tego autora, czyli *Wojna w eterze* (Londyn 1985) i *Polska z oddali* (Londyn 1987) zawierały opis prawie ćwierćwiecza pracy Jana Nowaka-Jeziorańskiego w rozgłośni polskiej Radia „Wolna Europa”. Tekstem odnoszącym się do problemów politycznych przełomu 1980 roku był tom wywiadów przeprowadzonych przez Teresę Torzańską z ówczesnymi prominentami komunistycznego państwa *Oni* (1985), demaskatorski w intencjach autorki. Z pewnymi zastrzeżeniami, do literatury faktu można by także zaliczyć eseizowany, literacki reportaż Melchiora Wańkowicza. *Hubalczycy* (1959), *Westerplatte* (1959), *Od Stołpców po Kair* (1969) to teksty, które weszły już do kanonu współczesnego reportażu. Ważnym źródłem poznania dzieła i biografii pisarza był wywiad-rzeka przeprowadzony z nim przez Krzysztofa Kąkolewskiego, zatytułowany *Wańkowicz krzepi* (1973). Sam Kąkolewski z kolei, który jako pisarz wyszedł ze „szkoły Wańkowicza”, był autorem między innymi dwóch głośnych, reportażowych książek. *Jak umierają nieśmiertelni* (1972) – poświęcona została amerykańskim perypetiom i dramatom emigranckich losów Krzysztofa Komedy, Romana Polańskiego, Wojciecha Frykowskiego. *Co u pana słychać?* (1975) to tom demaskatorskich wywiadów ze zbrodniarzami hitlerowskimi, żyjącymi w miarę spokojnie w powojennych Niemczech.

Spośród bogatej, wewnętrznie zróżnicowanej eseistyki Czesława Miłosa z tego okresu należy wyróżnić *Ziemię Ulro* (Paryż 1977), *Ogród nauk* (Paryż 1979), traktujące między innymi o ezoterycznych zainteresowaniach pisarza twórczością Blake’a i Swedenborga. Książki te, podobnie

jak *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku* (Paryż 1983) i bardzo ważny, intelektualny, sylwiczny dziennik *Rok myśliwego* (Paryż 1990), były pesymistyczną niekiedy analizą współczesnej duchowości i umysłowości oraz zapisem dramatów Miłosza jako twórcy i człowieka. Tom szkiców *Zaczynając od moich ulic* (Paryż 1985) ewokował świat wileńskiej młodości noblisty, zawierał między innymi literackie portrety Józefa Czechowicza, Teodora Bujnickiego, Robinsona Jeffersa, Lwa Szestowa, a także rozprawy na temat Swedenborga, Dostojewskiego, Sartre'a... Tam też została przedrukowana słynna polemika Miłosza z Gombrowiczem na temat sensu istnienia poezji.

Przed nieznanym trybunałem (1975), tom esejów Jana Józefa Szczepańskiego, poświęcony został postaci Conrada, a z drugiej strony dramatom współczesnej historii i kultury. Pisarz analizuje na przykład sens ofiary Ojca Kolbego w obozie oświęcimskim, zbrodnię Charliego Mansona w Kalifornii lat sześćdziesiątych oraz problemy kontrkultury i fenomen „dzieci-kwiatów”. Bardzo ważną pozycją tego okresu, nie tylko o charakterze *stricte* filozoficznym, były *Główne nurty marksizmu* (1976–1978) Leszka Kołakowskiego, żegnającego się tą książką z fetyszami jego młodości. Książka owa miała jednakże charakter nie tylko indywidualnego rozliczenia, lecz zamykała pewną epokę duchowej biografii pokolenia autora oraz dostarczała wielu argumentów przeciwnikom marksizmu. Kolejnymi ważnymi tekstami Kołakowskiego z tego okresu były: trytomowa *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968* (1989) i *Cywilizacja na ławie oskarżonych* (1990). Podobnie, problematykę współczesnej cywilizacji, wydrażonej z pierwiastków dobra i wyższej duchowości, podjęła Maria Janion (ur. 1926) w *Wobec zła* (1989) i w *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś* (1996). Niektóre tezy Janion (wcześniej autorki na przykład *Romantyzmu, rewolucji, marksizmu* – 1972, *Gorączki romantycznej* – 1975, *Życia pośmiertnego Konrada Wallenroda* – 1990, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkiców o egzystencjach ludzi i duchów* – 1991) przypominały argumenty dwudziestowiecznej szkoły „arystokratycznej krytyki kultury masowej”, na przykład od Ortegi y Gasseta poczynając, a na przedstawicielach „szkoły frankfurckiej” kończąc (Karl Mannheim, Theodor von Adorno, Erich Fromm). Podobna uwaga mogłaby dotyczyć i Kołakowskiego. Część szczegółowych obserwacji pary polskich pisarzy skierowana była przeciwko mentalności i strukturze współczesnego, masowego społeczeństwa, żywiącego lęk przed pustką (*horror vacui*) i odpowiadający mu lęk metafizyczny (*horror metapsychicus*). Znakiem XX wieku stały się bowiem, według Kołakowskiego i Janion, nieautentyczne formy istnienia, zafalszowany przez media najgłębszy, bo tragiczny sens ludzkiej egzystencji, ucieczka od indywidualizmu, wolności i odpowiedzialności, wyrażająca się chociażby w uwielbieniu rozrywki, w puerylizacji współczesnej kultury, w przewadze typu autorytarnego.

Również polemiczne wobec stereotypów zbiorowej wyobraźni, przedśmiertne tomy felietonów – esejów Andrzeja Kijowskiego *Tropy* (1986), *Gdybym był królem* (1988), *Bolesne prowokacje* (1989), znakomite w swej głębi i ostrości spojrzenia, poświęcone zostały zagadnieniom metafizyki, historii i świadomości społecznej. Świadomość tę zaatakował za ksenofobię i nacjonalizm Jan Józef Lipski w *Dwóch ojczyznach – dwóch patriotyzmach i innych szkicach* (1985).

Petersburg (1973) Jarosława Iwaszkiewicza, również utrzymany w poetyce eseju, był hołdem złożonym kulturze rosyjskiej oraz związkom z nią kultury polskiej. Pisarz, urodzony i wychowany na Kresach Wschodnich, pomimo traumatycznych doświadczeń historycznych zdobył się wobec wschodniego dziedzictwa na tolerancję, podziw i fascynację, podobnie jak Zbigniew Herbert wobec kultury Zachodu – jako autor *Martwej natury z wędzidłem* (1993), tomu szkiców poświęconych malarstwu holenderskiemu. Ten rodzaj eseistyki kontynuował również Wojciech Karpiński (ur. 1943) na przykład książkami *Pamięć Włoch* (1982), *Amerykańskie cienie* (Paryż 1983), *Fajka van Gogha* (1994). Karpiński, mieszkający od 1982 roku w Paryżu, jest autorem kilkunastu tomów, między innymi *Sylwetek politycznych XIX wieku* (1974), napisanych wspólnie z Marcinem Królem, *Cienia Metternicha* (1982) oraz słynnych *Książek zbójeckich* (Londyn 1988), dokumentujących duchowe dojrzewanie do wolności generacji autora. W żywą w literaturze polskiej od XIX wieku legendę emigracji wpisywał się *Herb wygnania* (1989). Do perspektywy wyznaczonej kiedyś przez *Barbarzyńcę w ogrodzie* Herberta, *Mit śródziemnomorski* i *Podróż do Grecji* (1978) Jastruna, a wcześniej *Mitologię* Jana Parandowskiego nawiązywał Zygmunt Kubiak w *Mitologii Greków i Rzymian* (1997). Inaczej niż w arkadyjskiej wersji Parandowskiego odczytywał on grecki mit. Dla Kubiaka, tak jak dla Jastruna, ważne były zawarte w nim pierwiastki antropologicznego tragizmu, a śródziemnomorska cywilizacja jawiła się autorowi jako genotyp współczesnej, rozdartej przez odwieczną walkę dobra ze złem formacji.

Inny typ eseistyki i krytyki, bardziej o charakterze literackim, reprezentowały książki Ryszarda Przybylskiego. Z najważniejszych, dotyczących przede wszystkim problemów literatury, warto wymienić *To jest klasycyzm* (1978), tom szkiców poświęconych współczesnym poetom, zaliczanym przez Przybylskiego do klasycystycznego kanonu: Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi, Julii Hartwig, Jerzemu S. Sicie, Arturowi Międzyrzeckiemu i Zbigniewowi Herbertowi. *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* (1983) poświęcony był analizie XVII- i XVIII-wiecznej tradycji tego prądu, ale w sumie była to pozycja bardziej z zakresu filozofii kultury niż historii literatury. Dążenie do tego typu formuły charakteryzowało inny typ książek Przybylskiego, drażących problematykę egzystencji, takich jak na przykład *Pustelnicy i demony* (1994), *Baśń zimowa. Esej o starości* (1998), traktujący o motywach śmierci i przemijania w twórczości Michała Anioła, Eliota, Iwaszkiewicza i Różewicza. Przy-

kładem bardziej tradycyjnego dyskursu było natomiast *Słowo i milczenie bohatera Polaków: studium o „Dziadach”* (1993).

Takimi samymi zaletami tekstów o czymś więcej niż tylko o literaturze charakteryzowała się seria książek Jana Błońskiego, począwszy od szkicu o twórczości Marcela Prousta *Widzieć jasno w zachwyceniu* (1965), przez krytycznoliterackie tomy *Odmarsz* (1978), *Romans z tekstem* (1981), po *Kilka myśli co nie nowe* (1985), poświęcone literaturze lat 1961–1984. Wiele pozycji Błońskiego dotyczyło takich pisarzy, jak na przykład Witkacy, Gombrowicz (*Forma, śmiech, rzeczy ostateczne...* – 1994), Mroźek (*Wszystkie sztuki Sławomira Mroźka* – 1995), Mikołaj Sęp Szarzyński, Miłosz, Gałczyński, Baczyński, Herbert, Różewicz, Nowak, stwarzając nowy model krytyki literackiej, zbliżony do eseju, którego punktem wyjścia jest analiza i interpretacja konkretnych dzieł. Jako badacz współczesnego teatru, analizował Błoński w swoich publikacjach sztukę sceniczną Antonina Artauda, Samuela Becketta, Eugène’a Ionesco.

Na tym tle wyróżniała się ówczesna twórczość Marii Kuncewiczowej, autorki eseistycznej powieści o młodym Przybyszewskim *Fantasia alla polacca* (1979), również eseistycznych *Przeźroczy. Notatek włoskich* (1985), poświęconych kulturze włoskiej i podróżom pisarki na Południe, oraz *Listów do Jerzego* (1988), pisanych przez nią z myślą o zmarłym mężu.

Do tradycyjnego, krytycznego dyskursu odwoływał się Michał Głowiński (ur. 1934), pisząc *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej* (1962), *Znak, styl, konwencja. Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej* (1977) i *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* (1981). Pewien związek z krytyką mitograficzną miały *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchott, labirynt* (1990) tegoż autora. Najciekawsza była jednak seria książek poświęconych filozofii języka „w stanie podejrzenia”: *Nowomowa po polsku* (1990), *Rytuał i demagogia. Trzydzieścik szkiców o sztuce zdegradowanej* (1992) – o języku socrealizmu, a także: *Marcowe gadanie: komentarze do słów 1966–1971* (1991), *Mowa w stanie oblężenia 1982–1985* (1996). Głowiński analizował w nich propagandowe i medialne sposoby kreowania przez władzę zafalszowanego obrazu świata, oszukiwania odbiorcy co do istoty rzeczywistości, szczególnie w trzech okresach polskiej historii współczesnej: w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, w okresie przesilenia marcowego 1968 roku i w latach kończącego się stanu wojennego w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych. Do tradycyjnej krytyki literackiej, eksponującej sztukę analizy i interpretacji, należały również książki Jana Prokopa (ur. 1931) pt. *Euklides i barbarzyńcy* (1964), *Lekcje rzeczy* (1972), traktujące, przede wszystkim o poezji współczesnej. Studia i szkice zawarte w tomie *Szczególna przygoda nad Wisłą* (1985) miały już bardziej eseistyczny charakter. Obecne w nich były wątki polemiki z polską rzeczywistością i literaturą, które nasiliły się w radykalny sposób w tekstach Prokopa w następnej dekadzie.

Książkami programowymi były: *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978* (Paryż 1979) Stanisława Barańczaka, konstytuująca, podobnie jak *Świat nie przedstawiony* Kornhausera i Zagajewskiego, program „Nowej Fali”, *Tablica z Macondo* (Londyn 1990), zawierająca między innymi teksty o Miłoszu, Tuwimie, Ważyku, Herbercie i Schulzu; miała ona charakter krytycznoliterackiego zbioru. *Solidarność i samotność* (Paryż 1986) Adama Zagajewskiego była książką intelektualisty, wchodzącego w spór z epoką lat osiemdziesiątych z intencją obrony wewnętrznej niezależności artysty przed etosem sztuki zaangażowanej głównie w spory polityczne. Również książkami programowymi w odniesieniu do ówczesnej literatury, szczególnie opozycyjnej, były *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna* (1979) i *Żadnych marzeń* (1987) Tomasza Burka. Ważnym wydarzeniem była publikacja trzutomowego zbioru *Zebranych pism krytycznych* (1981) Artura Sandauera (1913–1989), który, gdyby spojrzeć z perspektywy lat, wywarł w okresie 1956–1980 – dzięki swoim teoretycznym i polemicznym talentom (na przykład liczne batalie o poszczególnych pisarzy: Hłaskę, Rudnickiego, Andrzejewskiego) – znaczny wpływ na polską literaturę. Przykładem mógłby być chociażby niewspomniany jeszcze tutaj, bardzo ważny ze względu na podjętą w nim tematykę, tekst pt. *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku* (1982). Był również Sandauer, począwszy od lat pięćdziesiątych, wytrwałym promotorem twórczości Schulza i Gombrowicza.

Dyskusje i polemiki na łamach podziemnej prasy

W latach 1976–1990 na łamach podziemnych, opozycyjnych pism, na przykład „Zapisu”, „Pulsu”, „Kultury Niezależnej”, „Obecności”, „Wezwania”, „Res Publiki” (do 1987 roku), podjęto wiele dyskusji na tematy polityczne i literackie, z zamiarem gruntownego przewartościowania zastanej tradycji. Spory dotyczyły historycznych zasług i ról Józefa Piłsudskiego, Romana Dmowskiego, Ignacego Daszyńskiego. Podjęto problematykę odzyskania przez Polskę niepodległości w 1918 roku, wojny w 1920 roku, zastanawiano się kolejny raz nad sensem i szansami powstania warszawskiego w 1944 roku. Analizowano takie pojęcia z politycznego słownika, jak lewica, prawica z ich odwiecznym konfliktem, konserwatyzm, liberalizm, wskazywano na groźbę różnego rodzaju fundamentalizmów. Ważnym tematem poruszonym w tych dyskusjach była obecność antysemityzmu w polskiej świadomości społecznej, nie tylko powojennej. Bardzo dużo uwagi poświęcono związkom intelektualistów z komunizmem. Świadectwem istotności problemu był szereg poświęconych temu książek, na przykład Andrzeja Walickiego (ur. 1930) *Spotkania z Miłoszem* (1986),

Adama Michnika (ur. 1946) *Z dziejów honoru w Polsce. Zapiski więzienne* (Paryż 1985), Jacka Trznadla (ur. 1930) *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami* (Paryż 1986) oraz pamflety Piotra Wierzbickiego (ur. 1935) *Traktat o gnidach, Myśli staroświeckiego Polaka* (Londyn 1985).

Dyskusje wokół spraw literatury, skupiające się na zagadnieniach kulturowej i narodowej tożsamości, dotyczyły spuścizny romantycznej i *Ksiąg narodu...* Adama Mickiewicza (Maria Janion: *Trzy wariacje na temat romantyzmu*, Jan Walc [1948–1993]: *Architekt arki* – 1991) oraz twórczości Stefana Żeromskiego, Wacława Berenta, Romana Jaworskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza, Jerzego Andrzejewskiego, Antoniego Słonimskiego, Tadeusza Borowskiego. Chętnie pisano o Aleksandrze Waciu, Beacie Obertyńskiej, Zygmuncie Hauptcie, Andrzej Bobkowskim, Jerzym Stempowskim, Józefie Czapskim. Najczęściej wydawano Czesława Miłosza, Józefa Mackiewicza, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Z zagadnień szczegółowych należy wyróżnić dyskusję na temat socrealizmu na łamach „Pulsu” (Leszek Szaruga, Jacek Bieriezin [1947–1993], Bogusław Sułkowski, Janusz Sławiński [ur. 1934], Antoni Pawlak) czy książkę na ten sam temat Zbigniewa Łapińskiego (ur. 1930) *Jak współżyć z socrealizmem* (1988) i powrót do problematyki przełomu literackiego 1956 roku (Tomasz Burek: *Zapomniana literatura polskiego października*). Toczone polemiki dotyczące miejsca i rangi w literaturze polskiej takich pisarzy, jak na przykład Jarosław Iwaszkiewicz i Józef Mackiewicz. Posługując się głównie kryteriami politycznymi, pierwszemu z nich zarzucano uległość wobec reżimu, ugodowość, by nie powiedzieć: oportunizm (Jan Walc jako autor artykułu *Mefisto z kwiatem glicynii*, Leopold Tyrmand, Gustaw Herling-Grudziński, Antoni Słonimski, Piotr Kunciewicz, Czesław Miłosz). Bronili Iwaszkiewicza jako znakomitego pisarza, którego wybitne dzieło „odkupuje” część błędów biografii, Tomasz Burek (*Co jest jeszcze do odkrycia w Iwaszkiewiczzu?*), Jerzy Kwiatkowski, Jan Tomkowski (ur. 1954), Anna Sobolewska i German Ritz.

Również z politycznego punktu widzenia rozwijał się spór o Józefa Mackiewicza, któremu część polemistów zarzucała kolaborację z Niemcami w związku z pełnieniem przez pisarza roli dobrowolnego świadka podczas odkrywania oficerskich grobów w Katyniu oraz publikacje w „prasie gadzinowej” w Wilnie, podczas okupacji niemieckiej. Łączono to z zarzutami wyjątkowo radykalnego antykomunizmu, w wyniku czego Mackiewicz miał zamkniętą drogę do literatury krajowej, a i w środowiskach emigracyjnych budził niechęć ze względu na ostrość sądów, na przykład na temat zbytnej uległości AK wobec rosyjskiego sojusznika podczas okupacji na Kresach Wschodnich. W obronie pisarza stanął przede wszystkim Włodzimierz Bolecki (ur. 1952) w książce *Ptasznik z Wilna* (1991), podkreślając dążenie twórcy do prawdy, takiej jak on sobie ją wyobrażał, za wszelką cenę. W trakcie szczegółowych dyskusji Iwaszkiewiczowi, jak widzieliśmy, odmawiano zasług, Herberta wynoszono nad miarę (Burek,

Anna Nasiłowska [ur. 1958], Kwiatkowski), przy sprzeciwie Tadeusza Komendanta (ur. 1952). Był on autorem tomu *Zostaje kantyczka. Eseje z pogranicza czasów* (1987) i pragnął, przy innej okazji, powołać Ligę Obrony Poezji Polskiej przed Herbertem. Miłosza bezdyskusyjnie kreowano na wieszcz naradowego, utwierdzając nadal w literaturze prymat stylu wysokiego oraz romantyczny paradygmat roli, funkcji i powinności literatury oraz krytyki, rezygnującej z eksponowania wartości estetycznych w zniewolonym społeczeństwie.

Jan Walc, Jacek Trznadel, Wiesław Paweł Szymański (ur. 1932), Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz, powodowani sympatiami ideowymi, w serii filipik i pamfletów na łamach „Kultury Niezależnej” w latach 1984–1989 atakowali Tadeusza Borowskiego, Marię Dąbrowską, Tadeusza Różewicza, Tadeusza Konwickiego, Leszka Kołakowskiego. Bo też i nie zapomniano o tradycyjnej, przewodniej, moralistycznej funkcji i roli pisarza w takich książkach, jak na przykład *Polskie arcypolskie* (Londyn 1987) Andrzeja Wernera (ur. 1940), *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982–1987* (Londyn 1989) Jerzego Malewskiego (Włodzimierza Boleckiego), *Szkola polska* (1984) Leszka Szarugi, *Powiedz tylko słowo. Szkic o poezji „pokolenia 68”* (1985) Tadeusza Nyczka (ur. 1946). Spośród innych, ważnych książek o charakterze krytycznoliterackim należy wymienić Romana Zimanda (1926–1992) *Wojnę i spokój. Szkice trzecie* (1984), zawierającą między innymi kapitalny tytułowy tekst o twórczości Andrzeja Bobkowskiego, *Emigrantów* (Londyn 1988) Tadeusza Nyczka, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych* (Londyn 1988) Stanisława Barańczaka. Ważną pozycją był również tom rozpraw poświęconych literaturze krajowej i emigracyjnej pt. *Literatura źle obecna. Rekonesans* (Londyn 1984). Na temat ówczesnego statusu kultury i intelektualisty wypowiedzieli się w publicystycznym trybie Stanisław Barańczak (*Fasada i tyły*) i Andrzej Kijowski (*Co się zmieniło w świadomości polskiego intelektualisty po 13 grudnia 1981*). Pierwszy z nich podkreślał fakt schizofrenicznego wręcz rozdwojenia życia duchowego i intelektualnego społeczeństwa na sferę oficjalną i zakazaną. Kijowski zastanawiał się nad duchowymi konsekwencjami wprowadzenia stanu wojennego, w sposobie myślenia dotychczasowych elit umysłowych.

II obiegu nie ominęły jednak dyskusje bardziej zasadnicze. Dotyczyły one na przykład bojkotu jako problemu moralnego, granic współpracy z systemem i kolaboracji, sfery dopuszczalnego kompromisu (dyskusja redakcyjna na łamach „Wezwania” 1982, nr 2–3, spór wokół „Res Publik” po jej „uoficjalnieniu się” w 1987 roku, książka reżysera teatralnego Bohdana Korzeniowskiego [1905–1992] o akcji środowiska aktorskiego *Ko-medianci. Rzecz o bojkocie* – 1989). Na łamach „Zapisu”, „Obecności”, „Kultury Niezależnej” rozważano kwestie statusu kultury niezależnej (Rafał Grupański [ur. 1940], Lech Dymarski [ur. 1948], Leszek Szaruga, Anna Mieszczanek), zarzucając jej jednowymiarowość, upolitycznienie, emo-

cyjnalizm, prymat ideologii nad formą, etyki nad estetyką, konwencjonalizm, konserwatyzm i bezkrytyczny zwrot ku Kościołowi. Analizując literaturę stanu wojennego, wskazywano na jej publicystyczność, upolitycznienie i perswazyjność. Niebezpieczeństwa dopatrywano się w nadmiernym moralizatorstwie, „obronie zagrożonych wartości”, w kulcie tradycjonalizmu i związanych z nim stereotypów, uniemożliwiających rzetelną dyskusję z przeszłością, w doraźności, w bezpośrednim zaangażowaniu społecznym. Często wskazywano na nieproporcjonalność oddziaływania w relacjach pomiędzy II obiegiem a sferą literatury oficjalnej i emigracyjnej, o której praktycznie nie dyskutowano, może z wyjątkiem „obiegu kościelnego” („Przegląd Powszechny”, „Przegląd Katolicki”, „Powściągliwość i Praca”). O gettowym charakterze II obiegu i jego instytucji życia literackiego świadczyło również niedostrzeżenie przez krytykę podziemną wartościowych książek z obiegu oficjalnego oraz unikanie dyskusji z racjami niepopularnymi w środowisku. Pisali o tym między innymi Leszek Szaruga i Marta Fik (1937–1995), która w *Remanencie owoców zakazanych* z 1992 roku doszła do następującej konkluzji:

„Niezależnie zresztą od tego, jak ostatecznie zostanie oceniony drugi obieg (...), należy po prostu przystąpić wreszcie do ustawiania na półkach – by posłużyć się formułą Leszka Szarugi – już nie książek »właściwych«, lecz po prostu wartościowych. (...) Książki drugiego obiegu zajmą tam, w porównaniu z książkami wydanymi na emigracji i z książkami wydanymi oficjalnie, z pewnością miejsce nie najważniejsze, lecz po prostu istotne. Pytanie tylko, ile będzie pośród nich utworów napisanych w Polsce właśnie (a nie w Paryżu, Londynie, Monachium czy Izraelu), którym uwolnienie się od cenzury pozwoliło osiągnąć prawdziwą niezależność myśli, niedbałej o środowiskowe opinie, sporą intelektualną rangę i wszystko to wyrazić w stosownej formie? Myślę, że najbezpieczniej jest pytanie to uznać za czysto retoryczne”¹⁷.

Spośród eseistyki i krytyki teatralnej warto odnotować *Kamienny portok* (1981), *Zjanie bogów* (1986), *Przyczynek do biografii* (1990), *Kantor* (1997) Jana Kotta. Pierwsza z tych książek wzięła tytuł od amerykańskiej miejscowości, w której Kott mieszka, i składała się z wielu rozpraw na temat współczesnego teatru. Druga poświęcona była teatrowi greckiemu. Trzecia okazała się podsumowaniem – po wielkim politycznym przewrocie – dotychczasowych politycznych i biograficznych wyborów pisarza. Czwartą poświęcił Kott jednemu z najwybitniejszych twórców współczesnego teatru. W 1992 roku wydał Kott głośną *Pleć Rozalindy: interpretacje: Marlowe-Szekspr, Webster, Buchner, Gautier*, a w 1994 roku *Nowego Jonasza i inne szkice*.

Odmienny charakter miały wnikliwe książki naczelnego redaktora „Dialogu” Konstantego Puzyny (1929–1989) *Burzliwa pogoda* (1971), *Pótmrok*

¹⁷ M. Fik, *Remanent owoców zakazanych* [w:] tejże, *Autorytecie wróć. Szkice o postawach polskich intelektualistów po październiku 1956*, Warszawa 1997, s. 103.

(1982), poświęcone bieżącej praktyce teatralnej. Praktyką tą interesował się także, poświęcając jej sporo tekstów, Józef Kelera (ur. 1929), na przykład w książkach *Kpiarze i moralści. Szkice o nowej polskiej dramaturgii* (1966), *Takie były zabawy, spory w owe lata. Szkice i felietony teatralne 1968–1972* (1974). Bardziej naukowy charakter miała monografia *Wrocław teatralny 1945–1980* (1983), podobnie jak tom studiów *Panorama dramatu* (1989) (omawiający między innymi „teatr absurdu”, twórczość Mrożka, Różewicza, Pirandella). Dziełem Kelery jest również bardzo interesująca książka o teatrze Grotowskiego i o samej postaci reżysera, pisana już po śmierci artysty, z punktu widzenia krytyka kiedyś dziełu twórcy teatru towarzyszącemu *Grotowski wielokrotnie* (1999).

Przykładem innego rodzaju dokumentacji, dotyczącej dzieła drugiego wielkiego reformatora polskiego teatru, była książka Jana Kłossowicza *Tadeusz Kantor. Teatr* (1991), zawierająca zarys teorii oraz dokumentację większości spektakli. Marta Fik, jeden z najwybitniejszych krytyków teatralnych, znakomita polemistka, była autorką szkiców *Sezony teatralne* (1977), *Trzydzieści pięć sezonów. Teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944–1978* (1981), *Przeciw, czyli za* (1983) oraz imponującej *Kultury polskiej po Jałcie. Kroniki lat 1944–1981* (Londyn 1989). Charakter rozliczeniowy natomiast w stosunku do postaw polskiej inteligencji, poczynając od przełomu 1956 roku do lat dziewięćdziesiątych, miał jej pośmiertnie wydany tom szkiców *Autorytacie wróć. Szkice o postawach polskich intelektualistów po październiku 1956* (1997). Autorka postulowała w nim powrót do tradycyjnej, opiniotwórczej roli tej grupy społecznej.

Teatr i „polska szkoła filmowa”

Po rezygnacji w 1970 roku przez Jerzego Grotowskiego z działalności *stricto* teatralnej na rzecz doświadczeń parateatralnych, określanymi jako „Święto. Special Project”, teatrem awangardowym pozostawał nadal „Cricot 2” Tadeusza Kantora. W zmienionej formule, rezygnując z dramatów Witkacego, wystawił on autorskie sztuki: *Umartwą klasę* (1975), *Wielopole, Wielopole* (1980), *Niech szczerą artyści* (1985), *Dziś są moje urodziny* (1991). Kantor odwoływał się w nich do dramatu przemijania, kojarząc go ze stykiem kultur polskiej i żydowskiej, chrześcijaństwa i judaizmu, z tragedią libido, pogrążającego się w śmierć w krainie galicyjskiej „małej ojczyzny”. Z teatrów naśladowujących w tym okresie formułę teatru alternatywnego należy wymienić Teatr Ósmego Dnia Lecha Raczaka z Poznania z premierą *Jednym tchem* (1971) według wierszy Stanisława Barańczaka i bardzo ważny dla ukształtowania się pokoleniowej świadomości Teatr „Stu” Krzysztofa Jasińskiego z Krakowa, działający od 1966 roku. Premiery *Spadania* (1971) i *Sennika polskiego* (1971) na przy-

kład, na podstawie tekstów Słowackiego, Mickiewicza, Norwida, Gombrowicza, Różewicza, Konwickiego, Dygata, Mrożka, Bułhakowa, z wykorzystaniem wierszy poetów „Nowej Fali” w *Exodusie* (1974), miały wpływ na profil duchowy tej generacji.

Do historii polskiego teatru przeszły inscenizacje na deskach Starego Teatru w Krakowie *Dziadów* Adama Mickiewicza (1973) i *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego (1974), a wcześniej *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego (1965) w reżyserii Konrada Swinarskiego (1929–1975). Już po śmierci reżysera, w Teatrze Narodowym w Warszawie odbyła się premiera wcześniej przygotowanej przez niego *Pluskwy* Włodzimierza Majakowskiego. W Teatrze Starym Andrzej Wajda wystawił *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego (1963), *Biesy* Fiodora Dostojewskiego (1971), *Noc listopadową* Stanisława Wyspiańskiego (1974), *Emigrantów* Sławomira Mrożka (1975), *Nastazję Filipowną* według *Idioty* Dostojewskiego (1977) oraz w Teatrze Powszechnym na Woli w Warszawie słynną *Sprawę Dantona* Stanisławy Przybyszewskiej (1975). Spośród najwybitniejszych reżyserów teatralnych tego okresu – wystawiających między innymi dramaty Sofoklesa, Szekspira, Słowackiego, Wyspiańskiego, Witkacego, Gombrowicza, Mrożka, Brylla, Czechowa i Maeterlincka – należy wymienić Erwina Axera (ur. 1917), Kazimierza Dejmka (ur. 1924), Jerzego Grzegorzewskiego (1939–2005), Adama Hanuszkiewicza (ur. 1924), Jerzego Jarockiego (ur. 1929), Józefa Szajnę (ur. 1922). Ich działalność była decydująca dla rozwoju sztuki teatralnej w omawianym okresie.

Kontynuował swoją działalność również Helmut Kajzar jako autor wielu sztuk teatralnych (np. *Trzema krzyżakami*, *Musikraker*, *Samoobrona*, *Willa dei misteri*, *Włosy błazna*, *Słuchowisko*, *Koniec półswini*), z których część sam reżyserował, na przykład *Rycerz Andrzej* – warszawski Teatr Studio (1974), *Willa dei misteri* – wrocławski Teatr Współczesny (1979), *Obora* – warszawski Teatr Mały (1980), *Antygona* – warszawski Teatr Powszechny (1982). Z innych inscenizacji sztuk Kajzara wymienić należy *Gwiazdę* w kieleckim Teatrze im. Stefana Żeromskiego (1972) i w rzeszowskim Teatrze im. Wandy Siemaszkowej (1977). Najsłynniejszą sztuką Kajzara był *Pater Noster*, wyreżyserowany przez Jerzego Jarockiego na deskach Teatru im. Wiercińskiego we Wrocławiu w 1970 roku. Dramat ten, podobnie jak *Ślub* Gombrowicza, był snem głównego bohatera Józia, powracającego do dzieciństwa, aby w ten sposób odzyskać własną przeszłość, tożsamość i szczęście – schronienie przed złym światem. Realistyczne sceny dotyczące historii, społeczeństwa, polityki przemieszane były z wizjami wyidealizowanego dzieciństwa, aczkolwiek sparodiowanego. Utwór ten był zapowiedzią nowego nurtu we współczesnej dramaturgii.

Wśród ówczesnych głośnych sztuk teatralnych zwróciły na siebie uwagę *Odejscie głodomora* (1976) i *Pałapka* (1982) Tadeusza Różewicza, oparte na biografii Franza Kafki. Sławomir Mrożek był autorem *Emigrantów*, utworu o nędzy wygnania i nędzy kondycji ludzkiej, *Pieszko* (1981)

i *Portretu* (1987), w którym po latach analizował okres i fenomen stalinizmu oraz spustoszenia, jakie uczynił on w moralności i wrażliwości świadków tamtych wydarzeń. Dramat *Miłość na Krymie* (1994) z akcją ostatniego aktu, rozgrywającą się w Rosji już po rozpadzie ZSRR był sztywnym komentarzem pisarza do kapitalistycznej transformacji zarówno samego byłego mocarstwa, jak i krajów Europy Środkowowschodniej z dawnej orbity imperium. Jarosław Marek Rymkiewicz napisał *Utanów* (1975) i *Dwór nad Narwią* (1975), wykorzystujące stereotypy polskiej komedii z czasów romantyzmu. Jerzy S. Sito zwracał się w stronę tradycji narodowej w *Polonezie* (1979). Janusz Głowacki po wyjeździe do USA okazał się autorem jednej z najwybitniejszych sztuk ostatniego okresu, czyli *Antygony w Nowym Jorku* (1992), poruszającej podobny temat do tego, który pojawił się w *Emigrantach* Mrożka. Problematyka poruszana przez Głowackiego związana była z nowymi doświadczeniami społecznymi lat osiemdziesiątych, przede wszystkim ze zjawiskiem (nie tylko polskiej) emigracji, z zachodzącymi na szeroką skalę procesami destabilizacji dotychczasowego porządku, również w sferze aksjologii, z przeżyciem fenomenu przemocy w skali jednostkowej i zbiorowej, ze społeczną alienacją i wykorzeniem. Nie tylko o Nowy Jork tu chodziło, lecz o panoramę tragicznego, pojedynczego i zawsze samotnego losu ludzkiego, szczególnie w dobie kryzysu ustrojowej transformacji. Piekłu polskiej historii poświęcił *Obywatela Pekosia* (1989 – pierwotny tytuł: *Obywatel Pekosiewicz*, druk w *Dialogu* w 1989 roku) Tadeusz Słobodzianek (ur. 1955), jeden z najzdolniejszych debiutantów lat osiemdziesiątych. Na scenie odżywają widma marcowego antysemityzmu, kolejnych politycznych „przełomów” oraz postać nieśmiertelnego, znanego z polskiej szkoły filmowej, Obywatela Piszczyka, na próżno pragnącego w każdej kolejnej epoce ujść ościeniowi historii. Sztuka Słobodzianka, obezwładniająca jeżeli chodzi o oddanie klimatu społecznej beznadziejności i głupoty, była przewrotnym komentarzem do wydarzeń społecznych ówczesnego okresu.

Specyfiką polskiej kultury było bowiem częste odwoływanie się reżyserów filmowych do literatury. Dzieje filmowej „szkoły polskiej” to najczęściej historia ekranizacji i adaptacji mniej czy bardziej wartościowych tekstów literackich, odnoszących się przede wszystkim do doświadczeń II wojny światowej, okupacji, Holocaustu, instalowania się nowej władzy po 1945 roku. I tak w okresie powojennym Andrzej Wajda nakręcił wiele wybitnych filmów, według literackiego wzorca. Były to *Kanał*, *Popiół i diament*, *Lotna* (według Żukrowskiego), *Krajobraz po bitwie* (według Borowskiego), *Pierścionek z orłem w koronie* (według Ścibora-Rylskiego), *Korczak* (scenariusz Agnieszki Holland), *Wielki Tydzień* (według Andrzejewskiego). Filmy tego reżysera, dotyczące zarówno wcześniejszej XIX-wiecznej historii, jak i czasów współczesnych, ułożyły się w rodzaj historycznego fresku, dotyczącego dziejów ojczystych (wymieniam je tutaj nie w porządku filmowych premier, lecz kierując się kryterium tematycznym):

Popioły, *Pan Tadeusz*, *Ziemia obiecana*, *Wesele*, *Człowiek z marmuru* (lata pięćdziesiąte), *Człowiek z żelaza* (lata siedemdziesiąte), dwa ostatnie według scenariuszy Aleksandra Ścibora-Rylskiego.

Heroiczną wersję filmowej „szkoły polskiej” współtworzyły również dzieła Jerzego Kawalerowicza *Prawdziwy koniec wielkiej wojny*, *Matka Joanna od Aniołów* (według Iwaszkiewicza), *Kamienne niebo* Czesława i Ewy Petelskich, *Krzyż walecznych* Kazimierza Kutza. W tym samym kanonie heroicznym sytuowały się filmy *Wolne miasto* i *Westerplatte* Stanisława Różewicza, według scenariusza Jana Józefa Szczepańskiego. Inną odmianą „szkoły polskiej” była groteska heroiczna, nacechowana pierwiastkami racjonalistyczno-szyderczej refleksji w stosunku do martyrologicznych mitów narodowych i historii. Eksponowała ona też pogłębione, nieschematyczne spojrzenie na psychologiczne oraz społeczne konflikty, przeżywane przez jednostkę podczas wojny i okupacji. To przede wszystkim filmy Andrzeja Munka *Eroica*, *Zezowate szczęście*, *Pasażerka*.

Również w dużej mierze pod wpływem przemian w literaturze na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (program „Nowej Fali”) powstała z ich inspiracji seria filmów, na przykład Krzysztofa Zanussiego (*Barwy ochronne*), Krzysztofa Kieślowskiego (*Amator*), Agnieszki Holland (*Kobieta samotna*), Marcela Łozińskiego, Wojciecha Marczewskiego (*Zmory* według Zegadłowicza), zaliczonych później przez krytykę do „kina moralnego niepokoju”. Dzieła te dokumentowały bowiem zachodzące podówczas zmiany w świadomości społecznej, dojmujące konflikty i dramaty zarówno jednostek, jak i poszczególnych zbiorowości w latach siedemdziesiątych, poprzedzających tragiczną następną dekadę. Dorobek wymienionych reżyserów stanowi dzisiaj znaczącą część historii i tradycji polskiego filmu. Wątki podobne do eksponowanych przez „kino moralnego niepokoju” można odnaleźć także w dwóch ówczesnych obrazach Wajdy: *Wszystko na sprzedaż* i *Bez znieczulenia*.

Na kształt zbiorowej wyobraźni w tym okresie oraz na mechanizmy rodzącego się wtedy nowego poczucia tożsamości narodowej wpłynęły również wystawy plastyczne zorganizowane przez Marka Rostworowskiego: *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku* (1975) i *Polaków portret własny* (1979).

Rozdział

V

**BARWY NIEPODLEGŁOŚCI
(1990–2000)**

Pokolenie „Brulionu”

Właściwy rozwój literatury tego okresu rozpoczął się w połowie lat osiemdziesiątych wraz z pojawieniem się literackiego „pokolenia x”, później nazywanego pokoleniem „Brulionu”, urodzonego w przedziale czasowym 1960–1970. Skupione wokół takich pism, jak poznański „Czas Kultury” (od 1985 r.), „Nowy Nurt” (1994–1996), krakowski „Brulion” (od 1986 r.), warszawska „Fronda” (od 1994 r.), odrzuciło ono nie tylko światopoglądowe i estetyczne opcje bezpośrednich poprzedników, ale bez mała całą dwudziestowieczną tradycję społecznego zaangażowania literatury, a szczególnie jej wątek tyrtejski. Twórcy tej nowej generacji zdecydowali się bowiem na zanegowanie dwóch zastanych przez nich idiomów: nacechowanego ideologicznie i autorytarnie języka oficjalnej literatury oraz sprzeciwiającego się mu, związanego z tradycyjnymi hierarchiami wartości, języka twórców opozycji antykomunistycznej. Stąd wzięło się funkcjonujące w krytyce literackiej od 1989 roku pojęcie „III obiegu”, w którym publikujący pisarze unieważniali „poetykę świadectwa”, ignorowali rozkład i upadek komunizmu jako temat literacki. Odmawiali współudziału w zbiorowych ideałach, wiarach, w działalności realizujących je instytucji, także życia literackiego. Ignorowali ideał pisarstwa rozumianego jako służba narodowi i społeczeństwu, salonowi i dworowi oraz etyce zbiorowej odpowiedzialności. Zwracali się manifestacyjnie do współczesności, do prywatności, a postać wirtualnego odbiorcy tej literatury przypominała nieco postać „szarego człowieka”, znanego z poezji „Skamandra”. Obecna w poprzednich generacjach, co najmniej od 1918 roku, fascynacja ciągłością historii, wyraźną hierarchią wartości związaną z walką narodową i społeczną, ustąpiła miejsca w nowym pokoleniu fascynacji postmodernistyczną filozofią kultury. Jej patronami w Polsce okazali się między innymi Michel Foucault, Richard Rorty, Umberto Eco, Jean Baudrillard.

Postmodernizm, przenikający do Polski z Zachodu na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, a więc z pewnym opóźnieniem,

stymulujący przemiany kulturowe i polityczne w Polsce w trakcie dwóch ostatnich dekad XX wieku, pozwolił nowemu pokoleniu na dokonanie innych wyborów niż dyktowane przez polaryzację politycznych postaw w latach osiemdziesiątych. Przypomniano więc na powrót tradycję dadaizmu, surrealizmu, Awangardy i neoawangardy. Na progu nowej niepodległości po 1989 roku „zrzucano z ramion płaszcz Konrada” w sytuacji pozornie podobnej do tej, o której pisał w 1918 roku w słynnym wierszu Antoni Słonimski. Sugestii tej uległ również Jan Błoński, porównując pojawienie się nowego pokolenia z debiutami poetów z kręgu „Skamandra” (*Rok 1989 jest równie ważny co rok 1918*, „Nagłos” 1990, nr 1). Podkreślał przy tym, że przemiana obserwowana w latach osiemdziesiątych sięgała swoimi korzeniami do okresu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Krzysztof Koehler (ur. 1963), zgadzając się z konstatacją Błońskiego, podkreślał, że do literatury weszli pisarze „bimbający z etosu służby i powinności”, zafascynowani witalizmem, swobodą, nieskrępowaną ekspresją, prawdą przeżycia (*Nowi „Skamandryci”*, „Brulion” 1990, nr 16). Taką mitologię przełomu podtrzymywały na przykład lubelskie „Kresy” w serii dyskusji redakcyjnych i ankiet typu *Na powierzchni literatury i w środku, Pejzaż po przełomie, ale nie po klęsce* (1995, nr 21). Odrzucenie wtedy historii przez pisarzy formacji „Brulionu” mogło mieć związek, z jednej strony, z publikacjami w rodzaju *The End of History and the Last Men* (1992) Francisa Fukuyamy, a z drugiej strony, z takimi publikacjami, jak *Kres paradygmatu* („Rzeczpospolita” 1992, nr 63) Marii Janion. Fukuyama negował historię jako projekt metafizycznie usprawiedliwionego i uprawnionego biegu dziejów, zorganizowanego przez „wielkie narracje”, a polska badaczka wieszczyła współczesny koniec tradycyjnego, romantycznego paradygmatu polskiej kultury i literatury, rozwinąwszy wcześniej szczegółowo tego rodzaju tezy w *Wolnym rynku marzeń, Projekcie krytyki fantazmatycznej. Szkicach o egzystencjach ludzi i duchów* (1991).

„Wolnemu rynkowi marzeń” sekundował „wolny rynek” idei, na którym w otoczeniu wielu podmiotów kulturalnych działał pisarz, wchodzący już nie w rolę narodowego wieszczka, lecz „producenta” zróżnicowanych ideologii artystycznych, dotyczących najczęściej uniwersalnej problematyki egzystencjalnej, z wykluczeniem politycznej. Na skutek „zaniu centrali”, jak określał to zjawisko Janusz Sławiński, ostatecznemu demontażowi uległ mecenat państwa, zmieniła się struktura ruchu wydawniczego na korzyść ośrodków regionalnych (nowe pisma, nowe, prywatne wydawnictwa), odrodził się autentyczny pluralizm z charakterystyczną dla niego wielością i różnorodnością opinii, stanowisk, ideologii. Zjawiska te były częścią demokratycznej transformacji społecznej po 1990 roku, związanej z powolnym odtwarzaniem się w Polsce modelu „społeczeństwa obywatelskiego”. Jednakże, jak zauważył Marian Stala (ur. 1952) (*Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*, „TP” 2000, nr 2), w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych mieliśmy do czynienia z powracającą na łamach „Brulionu”, „Arcan” (istniejących od od 1995 roku i wywodzących

się z powstałej w Krakowie w 1983 roku podziemnej „Arki”, redagowanej przez Jana Polkowskiego w okresie 1983–1990) oraz „Frondy” falą konserwatywnej ideologii poezji tego pokolenia. Pierwotnie anarchiczna, indywidualistyczna i egotyczna, odrzucała teraz, poddając się procesom polityzacji, idee liberalne i poszukiwała punktu odniesienia i oparcia zarówno w konserwatywnym katolicyzmie, jak i różnych odmianach ideologii społecznych spod tego znaku. Ta swoista wersja „ucieczki od wolności” twórców młodej literatury korespondowała z równoczesnym „utowarowieniem”, urzeczowieniem oraz marginalizacją literatury, poezji, kultury „wysokiej”, najpierw w mediach kultury masowej, a następnie w świadomości społecznej. Zanim jednakże początkowy bunt, anarchizm i kontestacja stały się towarem, generacja ta, zdająca sobie sprawę z tego, że działa w nowym otoczeniu, umiała w znakomity sposób wykorzystać mechanizmy autopromocji, oddane jej do dyspozycji przez media, na co szczególnie uwagę zwrócił Grzegorz Musiał w połowie lat dziewięćdziesiątych (*Wielki impresariat*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 1).

„O’haryści” i klasycy. Od Marcina Świetlickiego do Ewy Sonnenberg

Odrzucenie historii w zasygnalizowanym kształcie było szczególnie widoczne w tomach wierszy Marcina Świetlickiego (ur. 1961), na przykład w *Zimnych krajach* (1992), *Schizmie* (1994), *Zimnych krajach 2* (1995), *Trzeciej połowie* (1996), *Pieśniach profana* (1998), w zbiorze *Czynny do odwołania* (2000). Jako autor takich głośnych, programowych tekstów, jak *Dla Jana Polkowskiego*, *Polska*, *Polska 2*, Świetlicki zakwestionował przede wszystkim zaangażowaną poezję stanu wojennego, ale także całą powyżej zasygnalizowaną tradycję, łącznie ze szczególnego rodzaju konwencjonalnym patriotyzmem. Jego szyderczy bohater liryczny, wcielający się w rolę „wiecznego chłopca-młodzieńca”, ulubionych herośw kultury masowej, pozostaje w zasadzie zbrzydzonym do świata i ludzi autsajderem. Świetlicki wypracował swój charakterystyczny, rozpoznawalny już, poetycki, polemiczny styl, w którym sztuka i życie są rodzajem chorobliwego horroru. Ów wątek egzystencjalny sartrowskich wręcz „mdłości” jest w liryce Świetlickiego znacznie ciekawszy niż wewnątrzgeneracyjne spory oraz polemiki z tradycyjnymi wartościami tyrtejskiego i inteligenckiego etosu, preferowanymi przez polską literaturę i kulturę. Jako „dziecię postmodernistycznej epoki”, usiłował Świetlicki pogodzić kulturę wysoką z niską, elitarną z masową, zakładając rockowy zespół „Świetliki”, z którym, bardziej rapując niż śpiewając (a wszystko w atmosferze i poetyce skandalu), wykonywał swoje poetyckie teksty. Wydał w ten sposób dwie płyty – *Ogród koncentracyjny* (1994), *Cacy, cacy Fleischmaschine* (1996).

Poetą również niestroniącym od wpływów kontrkultury lat sześćdziesiątych jest Jacek Podsiadło (ur. 1964), autor kilkunastu tomów wierszy, na przykład *W lunaparkach smutny, w lunaparach śmieszny* (1990), *Dobra ziemia dla murarzy* (1994), *Języki ognia* (1994), *Niczyje, boskie* (1998) i dwutomowych *Wierszy zebranych* (1998). Związany, podobnie jak Świetlicki, z „Brulionem”, głosi pochwałę prywatności, autentyzmu, sceptycyzmu w stosunku do instytucji oraz rytuałów życia publicznego (*Drugi wiersz przeciw państwu, Trzeci wiersz przeciw państwu*), kontestuje tradycyjny model inteligenckiego zaangażowania (*W odpowiedzi na wiersz Czesława Miłosza „Sarajewo”, a także w obronie własnej*). „Droga”, „Miłość”, „Młodość” to również „słowa-klucze” jego liryki, podobnie jak kult indywidualizmu i zmetaforyzowane obrazy „kraju lat dzieciennych”. Punktem wyjścia w liryce Podsiadły jest zawsze konkretny, w związku z czym krytyka dopatrywała się związków tej poezji z tradycją barokową, a później z twórczością Edwarda Stachury, poetów „pokolenia 68”, ze szczególnym uwzględnieniem wierszy Stanisława Barańczaka. Pisano o inspiracjach spod znaku Białoszewskiego i Różewicza, wskazując także na wzory obce: poezję wspomnianych już tutaj przy okazji omawiania twórczości Zadury Franka O’Hary i Johna Ashbery’ego. W szerokiej, poetyckiej frazie Podsiadły – nie ujmując autorowi samodzielności ani oryginalności – widać także wpływy poezji Allena Ginsberga. W tym sensie liryki polskiego poety to „poezja drogi”, tym bardziej że motyw wędrówki i podróży jest w niej jednym z najważniejszych.

Świetlicki i Podsiadło to najciekawsze indywidualności nurtu poetyckiego, inspirującego się twórczością amerykańskich, współczesnych poetów, zafascynowanego kulturą masową, subkulturą rocka, fanzinu, muzyką techno i wersją anarchizmu, przykrojonego na miarę i potrzeby kultury masowej. W języku tych poetów ogromną rolę odgrywał idiom kolokwialny, generalne odejście od stylów charakterystycznych dla kultury wysokiej – być może w myśl postmodernistycznego imperatywu zrównania wszelkich wartości – oraz ludycznej funkcji sztuki. Ta raptowna zmiana języka i poetyki stymulowana była częściowo przez oczekującą przełomu niecierpliwą krytykę (jak widzieliśmy w przypadku Błońskiego) i przez czytelników, sądzących, że rok 1989 okaże się znaczącą cezurą także w dziedzinie literatury.

Do owego nurtu „o’harystów” (polska szkoła nowojorskiego personizmu) lub „barbarzyńców”, jak ich czasem nazywano, potraktowanego tu w szerokim sensie, można by zaliczyć Zbigniewa Macheja (ur. 1958), autora tomów, między innymi, *Smakosze, kochankowe i płatni mordercy* (1984), *Śpiąca muza* (1988), *Trzeci brzeg* (1992), *Legends praskiego metra* (1996). Poetę, preferującego sensualny konkretny i egzystencjalny pesymizm, w czym, nawiasem mówiąc, przypomina Świetlickiego, podobnie jak i w odrzuceniu przesłania spod znaku Herberta i Krynickiego, w rezygnacji z programowej etycznej i metafizycznej perspektywy. Marcin Sendek (ur. 1967), również akcentując zmysłowy, konkretny charakter

rzeczywistości, w tomach *Z wysokości. Wiersze z lat 1985–1990* (1992), *Parcele* (1998) podawał w wątpliwość zbiorowe, wspólnotowe mity oraz idee interwencyjnej poezji. Dwa tomy wierszy Marka Wojdyły (ur. 1958) – *Poddeptana uroda świata* (1985), wydana pod pseudonimem Jeremiasz, i *Kraina lenistwa* (1994) – były przykładami liryki odwołującej się do estetycznych kategorii ironicznego opisanego społecznego konkretności, ale z uwzględnieniem metafizyczno-egzystencjalnej perspektywy.

Podobnie jak Świetlicki i Machej, również Robert Tekieli (ur. 1961), jeden z pierwszych redaktorów „Brulionu” i autor *Nibyty* (1993), przeciwstawiał się linii poezji, wiodącej od Herberta przez Krynickiego do Polkowskiego. Wprawdzie później Tekieli ewoluował w stronę konserwatywnego, prawicowego katolicyzmu i absolutyzował nie tylko prawdy wiary, ale w pierwszym okresie działalności radykalnie kontestował zarówno posttotalitarną ideologię, jak i etykę absolutyzowaną w języku poezji. Interesującym przemianom podlegała poezja Pawła Marcinkiewicza (ur. 1969), od *Zostaw noc niech płynie* (1989), *Uciekaj Macinkiewicz, uciekaj* (1990) do *Zawieram z tobą przymierze* (1993). Zafascynowany początkowo anarchicznym językiem zachodniej pop-kultury i mitologią kontrkultury, w ostatnim z wymienionych tomów poeta odwołał się do kryteriów estetycznych, obowiązujących w poezji wysokiej, czyli do znanych z tradycji konwencji gatunkowych, do stylizacji, ironii i autoironii. Zmiana języka – inspirowana częściowo przez poezję Yeatsa, Eliota, Miłosza, Herberta – miała wpływ na wykrystalizowanie się w poezji Marcinkiewicza nowej, bardziej stabilnej poetyckiej ideologii, co oczywiście nie oznacza, że można tego autora zaliczyć do neoklasyków.

Nurt „o’harystów” współtworzyli Mariusz Grzebalski (ur. 1969) *Negatyw* (1994), Darek Foks (ur. 1966) *Wiersze o fryzjerach* (1994), Krzysztof Siwczyk (ur. 1977) *Dzikie dzieci* (1995), Miłosz Biedrzycki (ur. 1967) *Wiersze* (1993), Dariusz Sośnicki (ur. 1965) *Marlewo* (1994), Andrzej Niewiadomski (ur. 1965) *Panopticum i inne wiersze* (1992), *Niebylec* (1994), Jarosław Klejnocki (ur. 1963) *Oswajanie* (1993), *Miasto otwarte* (1995), zafascynowany pop-kulturą w duńskim wydaniu Grzegorz Wróblewski (ur. 1962) *Ciamkowatość życia* (1992), *Planety* (1994), Wojciech Bonowicz (ur. 1967) *Wybór większości* (1995). Do „o’harystów” należy również zaliczyć poetę i krytyka Mariana Kisiela (ur. 1961), autora na przykład tomów *Nie śnijcie mnie w waszych snach* (1983), *Blżej zimy niż lata* (1995), posługującego się charakterystycznym dla tego odłamu poezji idiomem kolokwialnym, zawierającym opis rzeczywistości.

Równie ważna była twórczość występującego także w podwójnej roli poety i krytyka Karola Maliszewskiego (ur. 1960), autora tomów wierszy, na przykład *Wiersz wolny* (1987), *Będę przebywał wtedy jeszcze w Polsce* (1991), *Młody poeta pyta o* (1994) oraz programowej książki krytycznoliterackiej *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji* (1999). Polemizując w niej między innymi z *Podróżą zimową* Barańczaka i *Ziemią ognistą* Zagajewskiego, czyli najogólniej z programem

poprzedników, zaproponował Maliszewski światopoglądowe i estetyczne kryteria, według których można rozpoznać funkcjonujące w poezji lat dziewięćdziesiątych modele liryki spod znaku „barbaryzmu” i „klasycyzmu”. Znakiem pierwszego miałyby być negatywna postawa wobec świata, nieufność wobec historii, traktowanej jako fikcja, realizm, sensualizm, imperatyw nowości, turpizm, kolokwializm, „negatywna metafizyka”, nieufność wobec wzoru. Znakiem „klasycyzmu” są, według Maliszewskiego, pozytywna postawa wobec świata, ufność i wiara wobec historii, antyrealizm, prymat formy i tradycji, paseizm, język jako medium konserwujące ponadczasowo-symboliczną całość, obiektywizm zamiast emocjonalizmu, wiara w autorytet, we wzór, „ewokacja ponadczasowej wspólnoty”, pulchryzm, metafizyka pozytywna.

W tej samej książce zawarł też Maliszewski następujący projekt „wiersza ponowoczesnego”:

„Wiersz ponowoczesny chce być partnerski, pragnie być braterski. Nigdy belferski. Tłumi artystowskie ciągoty, nie wpisuje się w mit modernistycznego wyniesienia. Tworzy iluzję jednorodności codziennej przestrzeni rozgrywanego się – rozgrywanego w nas, odbiorcach – monologu lirycznego. (...) W mikroskali wiersza gigantyczna epopeja ponowoczesnej świadomości. (...) Percepcja ma być czysta, opływać przedmioty, przemykać między wypukłościami blahego sensu, nie uzurpując sobie prawa do wyłącznej interpretacji. (...) Z góry założony minimalizm poznawczy, konsekwentne samoograniczenie zakresu, zasięgu postrzegania i przemyślenia, zdokumentaryzowanie wiersza, przykrócenie go do rozmiarów »reportażyku«, prywatnej historii utrwalającej konkretny dzień, minutę, godzinę. (...) Wiersz ponowoczesny jest wyrazem podwójnej świadomości. Obok czegoś, co można umownie nazwać bezpośredniością (pierwszą świadomością wyrazu), jest jeszcze świadomość umowności wypowiedzi, kreowanie iluzji, epistemologia gry – druga świadomość wyrazu. Po takim doświadczeniu prostolinijność, niewinność i szczerść już chyba na zawsze będą brzmieć dwuznacznie i niezbyt wiarygodnie, sytuując się w kręgu podejrzeń czy nawet nieporozumień”¹.

Egzemplifikację powyższego opisu stanowiły konkretne interpretacje wierszy Macieja Meleckiego (ur. 1969), Dariusza Sośnickiego, Mariusza Grzebalskiego, Darka Foksa, Tomasza Majerana (ur. 1971). W *Naszych klasycystach, naszych barbarzyńcach...* Maliszewski zawarł także postulat zmiany języka krytyki literackiej z tradycyjnego na „ponowoczesny”, podkreślając, że świadomość gry, intuicja, żart, absurd powinny z pisarstwa tego właśnie rodzaju uczynić sztukę.

Nieco inaczej kwestię klasycyzmu widział Mieczysław Orski (ur. 1943) w tekście *Od „Brulionu” do klasycyzmu ponowoczesności* zamieszczonym w jego książce pt. *Autokreacje i mitologie (związły opis spraw lite-*

¹ K. Maliszewski, *Trzy wiersze ponowoczesne. W atmosferze drwiny z dotychczasowych układów* [w:] tegoż, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Wrocław 1999, s. 153, 156, 158, 161, 169.

ratury lat 90.) (1997). Podkreślał on odmienność klasycyzmu lat dziewięćdziesiątych od wersji tego prądu z lat sześćdziesiątych, reprezentowanego wtedy przez Rymkiewicza i Przybylskiego. Orski pisał, że teoria „repetycji wzoru”, umieszczająca poetę w ponadczasowym Centrum, jest w czasach Derridy i Lyotarda anachronizmem. Wrocławski krytyk kładł główny nacisk na czysto gatunkowy i językowy aspekt zjawiska (wyrafinowana stylistyka, wirtuozeria formalna) i zwracał uwagę, że poeci klasycyzmu ponowoczesności wchodzą w konflikt z trzema uaktualnianymi kręgami tradycji. Z wyspecjalizowanym aparatem świadomości językowo-pojęciowej, z zastanymi, wuczonymi, wyczytanymi formami konwencji, które ograniczają swobodę poznawczą i twórczą, ze statusem artystycznym i społecznym poety w klasycznym wydaniu.

Przykładem owego szczególnego rodzaju klasycyzmu, w szerokim sensie, jak również nurtu dążącego do wizjonerstwa, kultuwującego skłonności neobarokowe, jest twórczość Andrzeja Sosnowskiego (ur. 1959), autora głośnych tomów, na przykład *Życie na Korei* (1992), *Nouvelles impressions d’Amerique* (1994), *Sezon na Helu* (1994), *Stancje* (1997), *Cover* (1997), *Zoom* (2000). Sosnowski jest największą poetką indywidualnością w kręgu tej orientacji. Jego poezja, kunsztowna i bardzo dopracowana formalnie, ciężąca ku programowemu estetyzmowi, notuje równoczesne procesy rozpadu formy poetyckiej oraz jej dekonstrukcji, współbieżne z zanikaniem świata i człowieka. Podstawową kategorią poznawczą i egzystencjalną staje się „jałowość bytu”. W wyrafinowanym formalnie poetyckim kunszcie Sosnowskiego, w pesymistycznej tonacji, zawarte zostało – niepokojące czytelnika – ziarno dekadencji XX wieku. Jest to liryka niezwykle nostalgiczna, ewokująca w strumieniu poetyckiej świadomości, w obliczu grozy i śmierci, tęsknotę za „innym światem”.

W gnomicznej liryce Artura Szlosarka (ur. 1968), równie jak Sosnowskiego wirtuozowskiej od strony formalnej i „widmowej”, ale bardziej narcystycznej, znajdziemy podobne motywy. W *Wierszach napisanych* (1991), w *Wierszach różnych* (1993), w *Popiele i miodzie* (1996), w *Camera obscura* (1998) podstawowym tematem jest banał i nuda egzystencji, samotność, wykorzenienie, poczucie nieprzynależności, wszechogarniające uczucie fikcji, czasem tylko rozpraszone przez erotykę lub miłość. W świadomości bohatera lirycznego Szlosarka przeszłość została już dawno „przeczytana” i przeżyta, terażniejszość nie ma do zaoferowania nic oprócz rozdźwięku pomiędzy poetyckim językiem – w którym stara się, od siebie wyłączenie, wypowiedzieć indywiduum – a rzeczywistością. Uznanie czytelników dla tak skrajnie pesymistycznej wizji wyraziło się w przyznaniu poecie (podobnie jak wcześniej Świetlickiemu i Sosnowskiemu) prestiżowej nagrody Fundacji im. Kościelskich w Genewie. Poetą zaliczanym do tego samego kręgu był wspomniany już tutaj, jeden z kolejnych redaktorów „Brulionu”, Krzysztof Koehler, zdeklarowany przeciwnik „o’harystów”, polemista Marcina Świetlickiego, podkreślający organiczną konwencjonalność języka poetyckiego, niemogącego mieć, według Koehle-

ra, nic wspólnego z absolutną, anarchiczną wolnością. W *Wierszach* (1990), w *Nieudanej pielgrzymce* (1992) poeta dał wyraz przywiązaniu do rdzennych, katolickich, narodowych tradycji, do gatunków znanych z wcześniejszej tradycji literackiej (w tym barokowej), do klasycznej formy i takiegoż imaginarium.

Poetą zdecydowanie nawiązującym natomiast do tradycji chrześcijańskiej i klasycystycznej okazał się Wojciech Wencel (ur. 1972), twórca konfesyjnych, wyznawczych wierszy charakteryzujących się często motywami zaczerpniętymi przez autora z kręgu chrześcijańskiej teodycei, zebranych w tomach *Wiersze* (1995), *Oda na dzień św. Cecylii* (1996). Poezja ta – rekomendowana przez Stefana Chwina (ur. 1949), Tomasza Burka, Janusza Drzewuckiego (ur. 1958), Jarosława Klejnockiego – zawierała spory ładunek apriorycznej afirmacji, ufności i wiary w Stwórcę. Sprzeciwiała się demitologizacji sztuki, jako drogi prowadzącej do prawdy i dobra, nie akceptowała egzystencjalnej dekadencji. Ów boski ład, równoznaczny z formą, odtwarzał się w poezji Wencela w odzie, elegii, hymnie, w regularnym rytmie, rymie i strofie. Literackimi patronami tego ładu byli zaś między innymi Eliot, Brodski, Iwaszkiewicz, Zagajewski.

Marcin Baran (ur. 1963), poetycki oponent Wencela, był autorem między innymi tomów: *Sosnowiec jest jak kobieta* (1992), *Zabiegi miłosne* (1996), *Sprzeczne fragmenty* (1996). Poezją tą rządzi zasada intelektualnego dystansu autora i do języka, i do rzeczywistości, wyrażająca się w szczególnie rodzaju konceptualizmie i estetycznym imperatywie sztuczności. Tom *Tonero* (1998) na przykład był realizacją postmodernistycznej kompozycji, złożonej głównie z fragmentów cudzych tekstów, podzielonych utworami Barana. Odpowiedni wykaz źródeł na końcu książki zawierał dwadzieścia cztery nazwiska i tytuły dzieł od Miłosa do Brodskiego. Główne motywy Barana to ciało opisywane w dyskretnej otoczce erotyzmu, miasto, śmierć, ale także i w tym wypadku podmiot brał w nawias zarówno akt kreacji, sytuację liryczną, jak i samego siebie. Inspiracje barokowe odegrały dużą rolę w lirycznej twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (ur. 1962). W *Nenii i innych wierszach* (1990), w *Pe-regrynarzu* (1992), w *Młodzieńcu o wzorowych obyczajach* (1994) i, częściowo, w *Liber mortuorum* (1997) wyrafinowany estetyzm i stylistyczna wirtuozeria sąsiadują z obrazami śmierci, z brutalną zmysłowością, z wizją rozkładu i biologicznym tłem erotycznych przeżyć. Klasyczną dykcją stylu wysokiego i idiomem konwencjonalnym charakteryzuje się natomiast poezja Bogumiły Marzanny Kielar (ur. 1963) *Sacra Conversatione* (1992).

Liryka Ewy Sonnenberg (ur. 1967), naznaczona piętnem indywidualizmu, jest jedną z najciekawszych propozycji poetyckich tej formacji. Niecofająca się przed motywami skandalu artystycznego i towarzyskiego (niekonwencjonalne wątki erotyczne), na językowej mapie lokowała się gdzieś pomiędzy konceptualizmem, na przykład Marcina Barana, i anarchizującą frazą Marcina Świetlickiego. *Wiersze* debiutanckiego *Hazardu* (1995),

W krainie tysięcy notesów (1997), *Smyczy* (2000), dowodziły żywości i żywotności erupcyjnej wyobraźni autorki i ukształtowanej już dykcji poetyckiej, łączącej fantazję z rygiorem, rozbudowane, barokowe nieledwie metafory z warsztatową dyscypliną. Poetą tak rozumianego pogranicza był także Janusz Drzewucki, autor między innymi *Starożytnego języka* (1989), *Podróży na Południe* (1995), tomów eksponujących zadomowienie pisarza w kulturze europejskiej, podobnie jak w micie, w archetypie wędrówki. Najważniejsze przesłanie tej poezji zawarte zostało pomiędzy konkretem a kulturowym symbolem, w przestrzeni równie realnej jak i mitycznej, nacechowanej dodatkowo akcentem metafizycznym.

Nowej poezji po 1990 roku poświęcono kilka antologii, z których najważniejsze to *Przyszli barbarzyńcy* (1991), *Po Wojaczku 2 – Brulion i niezależni* – wybór i wstęp Jarosława Klejnockiego (1992), *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku* – wybór i opracowanie Paweł Dunin-Wąsowicz, Jarosław Klejnocki, Krzysztof Varga (1996).

Proza generacji x

Proza „pokolenia x” stanęła przed bardzo podobnymi jak poezja problemami natury estetycznej i światopoglądowej. Pragnąc wyrazić je jak najpełniej, odwołała się pod piórami największych indywidualności do kilku generalnych strategii literackich: do zróżnicowanych procedur postmodernistycznego językowego i formalnego eksperymentu, inspiracji feministycznej, szczególnej mityzacji powieściowego „świata przedstawionego”, do wizji historii, rozpatrywanej przez pryzmat bardzo ważnej po 1990 roku problematyki tożsamości, również w ramach wewnątrznie zróżnicowanego modelu prozy realistycznej (tradycyjnej, nieepickiej, ponowoczesnej, autotematycznej).

I tak postmodernistyczną fragmentarycznością oraz ponowoczesną sylwicznością (porządek kart tarota, zaczynanie kolejnej części od wyróżnionego gwiazdką słowa części poprzedniej) charakteryzowały się głośne powieści Manueli Gretkowskiej (ur. 1964) *My zdies' emigranty* (1991), *Tarot paryski* (1993), *Kabaret metafizyczny* (1994), *Podręcznik do ludzi* (1996). Autorka wielu szokujących wywiadów, udzielonych mediom w latach dziewięćdziesiątych, inspirowała się w swojej twórczości gnozą, kabałą, antropologią. Jej teksty, począwszy od debiutu, charakteryzowały się różnorodnością dyskursów językowych w ramach jednej narracji. W *My zdies' emigranty* na przykład wątek fikcyjny przenikał fragmenty naukowego tekstu (narratorki? autorki?) na temat Marii Magdaleny. Komunikacją z czytelnikiem rządzi bowiem w tych utworach, na poziomie języka i formy, zasada wykoncypowanej i wyrafinowanej gry, liczne odniesienia autotematyczne, rezygnacja z zasad tradycyjnej „prezentacji” oraz strategia artystycznego skandalu (perwersyjne motywy erotyczne,

wątki obyczajowe). Zanarchizowane dzieło Gretkowskiej upodabniało się w ten sposób do plastycznego *ready-made*, stając się wytworem kultury masowej. Znaczna część akcji poszczególnych utworów w warstwie fabularnej toczy się w Paryżu. W ten sposób w twórczości Gretkowskiej zawarty został portret młodej polskiej emigracji lat osiemdziesiątych oraz projekt bohatera wykorzenionego, będącego w ustawicznej, metaforycznej i w dosłownej „drodze”.

W prozie Nataszy Goerke (ur. 1960) *Fractale* (1994), *Księga pasztetów* (1997), *Pożegnanie plazmy* (1999), zaliczanej do nieepickiej odmiany, „światy przedstawione” powołane zostały do istnienia w samym akcie mowy. Wszak fraktale w terminologii fizyki kwantowej to najmniejsze cząstki materii. W narracjach Göerke (inspirowanych także filozofią Wschodu) fraktale języka nie służyły do opowiadania konkretnych historii, lecz do kreacji pewnej rzeczywistości językowej, w której ogromną rolę odgrywały różnego rodzaju dygresje, komentarze, retardacje i poetycka funkcja języka, co łączyło poniekąd polską pisarkę z Borysem Vianem.

Przykładem nieco innych rozwiązań była twórczość Izabelli Filipiak (ur. 1961). W dwóch tomach opowiadań *Śmierć i spirala* (1992), *Niebieska menażeria* (1997) oraz w głośnej powieści *Absolutna amnezja* (1995) odzwierciedliły się wyraźne wpływy postmodernizmu i feminizmu, którego Filipiak jest czołową przedstawicielką, na równi z Gretkowską i Goerke. Polski feminizm w mniejszym stopniu niż zachodni odwołuje się do rewindykacji i rewolucji. W *Śmierci i spirali* na przykład jest afirmacją kobiecego doświadczenia ciała, erotyzmu, innej drogi niż ta, do której tradycyjnie przygotowywała kobietę polska kultura. Feminizm to także niedefinitywność, nieciągłość, paradoksalność losu i doświadczenia, jak w utworach Gretkowskiej i Goerke. Świadomość tych zagadnień z trudem toruje sobie drogę w patriarchalnej, katolickiej kulturze polskiej (na przykład monograficzny numer „Tekstów Drugich” 1993, 4/5/6 pt. *Śmiech feministek*).

Absolutną amnezję Filipiak można by określić jako powieść równocześnie historyczną, inicjacyjną, podejmującą w dramatyczny sposób problem tożsamości jednostki kształtowanej przez „toksyczną rodzinę” i „toksyczne społeczeństwo” (bardzo istotna w książce kwestia wolności). Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że w utworach kolejnych pisarzy różne strategie przenikały się i dopełniały wzajemnie, dlatego ostateczna kwalifikacja tych tekstów uzależniona jest od górującej w każdym z nich tendencji. Bohaterka Filipiak, *notabene* przebywającej przez dziesięć lat w Nowym Jorku, to kolejny w prozie lat dziewięćdziesiątych przykład społecznego i życiowego niezakorzenia, programowego bycia „pomiędzy”. Powieść, której akcja toczy się na Wybrzeżu w latach osiemdziesiątych, w środowisku establishmentu, jest również przykładem wewnątrznie zróżnicowanego dyskursu narracyjnego (pamiętnik nauczycielki, czyli relacja z innego punktu widzenia). Wyrafinowana językowo forma książki Filipiak odegrała dużą rolę w percepcji dzieła.

Do prozy nieepickiej zaliczono również inspirowaną przez feminizm twórczość Zyty Rudzkiej (ur. 1964) *Białe klisze* (1993), *Uczty i głody* (1995) oraz bardziej konwencjonalne utwory Krystyny Sakowicz (ur. 1950) *Zbrodnie kobiet* (1984), *Sceny miłosne, sceny miłosne* (1986), *Jaśmiornica* (1987), *Po bólu* (1995). Niejako w kręgu tej literatury powstały – zróżnicowane pod względem wartości artystycznej – teksty, podejmujące w psychoanalitycznym ujęciu wątki patologii rodzinnej. Tematy kazirodztwa, zabójstwa, poczucia winy za losy bliźnich i za życie własne ujawniły się w takich tekstach, jak: *Święty grzech* (1995) Adriany Szymańskiej (ur. 1943), *Siostra* (1997) Małgorzaty Saramonowicz (ur. 1964), *Klinika lalek* (1997) Małgorzaty Holender, *Tabu* (1988) Kingi Dunin (ur. 1954). Podejmowanie tego rodzaju tematów związane było częściowo z pojawieniem się takich tłumaczeń, jak przekład pracy Susan Forward *Toksyczni rodzice* (1993) i z obniżającą się poprzeczką społecznej autocenzury w dziedzinie publicznego dyskursu na temat płci, seksu, sytuacji kobiety.

Marek Bieńczyk (ur. 1956) w *Terminalu* (1994), posługując się schematem romansu, zakwestionował postmodernistyczny mit pośredniości. Pod innymi względami (niezakorzeniony bohater, przenikanie się dyskursu naukowego z fabularnym, dygresyjność) pozostawał jednak w zgodzie z postmodernistyczną poetyką.

Mityzacja okazała się podstawową kategorią estetyczną i światopoglądową w *Podróży ludzi księgi* (1993), w *E.E.* (1995), w *Prawieku i innych czasach* (1997), w *Domu dziennym, domu nocnym* (1998) Olgi Tokarczuk (ur. 1962), również laureatki nagrody Fundacji Kościelskich. Trzy pierwsze utwory przypominały z pozoru tradycyjny model powieści realistycznej, czwarty ze względu na właściwości kompozycyjne (opowieści sensne, zmyślane, autobiograficzne) był ponowoczesną sylwą. Powieściami Tokarczuk rządziło postmodernistyczne przekonanie ich narratora o nierozwiązywalnej zagadce tajemnicy bytu. To samo przeświadczenie tkwiło u podłoża obecnego w tych tekstach motywu biblioteki, śledztwa (podobnie jak u Gretkowskiej). Analogie z Umberto Eco nasuwają się same, chociaż w dwóch pierwszych powieściach sfunkcjonalizowała Tokarczuk tradycyjny schemat romansu, powieści przygodowej i powieści o duchach. Mit, funkcjonujący tu głównie w języku, przemieniał świat i jego doświadczenie w całość, ale zdarzało się, jak w *Prawieku...*, że przegrywał z historią. Pierwszy z tych utworów był metaforą poszukiwania sensu świata w dobie wielkiej przemiany. Opisywał losy stowarzyszenia, które w XVII-wiecznej, przedrewolucyjnej, baśniowej, mitycznej Francji organizowało, na czele z Markizem – wyprawy po Księgę zawierającą ów sens. Markiz w symbolicznej przedśmiertnej scenie zobaczy krajobraz, zamieniający się w Księgę. Bohaterka *E.E.*, czyli Elza Eltzner, była medium, które w trakcie seansów spirytystycznych, w epoce początkującego freudyizmu (akcja utworu toczy się w Breslau przed I wojną światową), objawia tajemniczą naturę materii, psychiki oraz zagadkę ludzkiej kondycji, zanikające w miarę dorastania dziewczynki i zbliżającego się wojennego kataklizmu. Naj-

ważniejszym jednak utworem był *Prawiek...* na wpół realistyczny, na wpół mityczny. Z jednej strony osadzony w realistycznym czasie – okres 1914–1980 – na Kielecczyźnie, w bardzo realnej, lokalnej topografii. Z drugiej strony kosmogoniczny, bo pełniący funkcję Centrum Świata, przez które przechodzi Oś Wszechświata. Mitologiczny, zbudowany na planie mandali, będącym symbolem doskonałości i pełni. *Prawiek...* Olgi Tokarczuk, oniryczny, groteskowy, wywiedziony z podań ludowych, związany częściowo z tradycją „nurtu chłopskiego” w literaturze lat sześćdziesiątych – żywił się przede wszystkim przetworzonymi wariantami konwencji literackiej baśni i mitu, który jednak w historycznym finale czasu okazywał się śmiertelny. Dzieje głównych bohaterów (na przykład Misi Boskiej, Pawła Boskiego, Misi Niebieskiej) były dowodem cząstkowości i hipotetyczności każdego poznania, podkreślonych – świadomie wprowadzoną do tekstu powieści przez pisarkę – deziluzją i destrukcją mitu.

Do prozy nieepickiej należały także powieść *Sny i kamienie* (1995) oraz przypowieść *W czerwieni* (1998) Magdaleny Tulli (ur. 1955). Akcja pierwszego z tych utworów umiejscowiona została przez autorkę w powojennej, odbudowywanej Warszawie i powiązana z budową Pałacu Kultury i Nauki. Mityzacja przeszłości, kolistego czasu i przestrzeni miała miejsce przede wszystkim na płaszczyźnie językowej, która według Tulli była pochodną archetypicznego postrzegania świata. Związek snów i kamieni polegał na zależności pomiędzy odbudową stolicy i materią sennych marzeń o jej idealnym kształcie. Te zaś były pochodną wyobraźni językowej, naznaczonej doskonałością geometrycznych, architektonicznych i biologicznych wzorów. W rezultacie o ostatecznym kształcie miasta decydowała potencja języka i jego przekształcenia. Fenomenologiczna opowieść o mieście przeistaczała się w ten sposób w rozprawę o naturze języka.

Z bardziej konwencjonalną mityzacją podwarszawskiego miasteczka mieliśmy do czynienia w przypadku *Leć do nieba* (1989) Anny Boleckiej (ur. 1951). *Biały kamień* (1994) tejże autorki był nostalgiczną wizją podolskiej wsi Kuromęki, poniekąd fragmentem sagi rodzinnej pisarki.

Przykładem nieco imitacyjnej, nostalgicznej mityzacji Kresów Wschodnich była twórczość urodzonego w 1942 roku (a zatem nienależącego do omawianego tu pokolenia) w Bobrownikach Włodzimierza Paźniewskiego. W tomach szkiców *Życie i inne zajęcia* (1982), powieściach *Krótkie dni* (1983), *Klasówka z pamięci* (1988) pojawiły się między innymi wątki fabularne związane z Ukrainą i Lwowem (*Mesjasz na wakacjach w Truskawcach*), Litwą i Wilnem (*Późny barok*), Wołyniem, Polesiem, Podolem. Paźniewski, podobnie jak wielu innych pisarzy tego nurtu, w opisie dawnej „Cekanii” (monarchii austro-węgierskiej) odwoływał się do idealizujących przeszłość kategorii utopii retrospektywnej, zawierającej wizję zgodnego współżycia na pograniczu kulturowym i politycznym wielu nacji. W tekstach tych ujawniła się również nostalgia za jakże żywym w kulturze i literaturze polskiej mitem Rzeczypospolitej, nie tylko Obojga Narodów.

W prozie lat dziewięćdziesiątych powrócił problem tożsamości indywidualnej, grupowej, narodowej, związany integralnie z wizją zatomizowanej historii. Według Roberta Ostaszewskiego (*Zapiski krótkowidza*, „Dekada Literacka” 1999, nr 11/12) zmieniona perspektywa oglądu historii wyraziła się chociażby w rozwoju mitograficznej i inicjacyjnej prozy „małych ojczyzn”, we wprowadzeniu do niej dziecka-narratora, bohatera. Ta „prywatna historia” rozpisywana była na różnorodność i wielorakość języków społecznych oraz indywidualnych doświadczeń, wymykających się regułom „wielkich narracji”. Towarzyszyło tym zjawiskom wyeksponowanie przez pisarzy motywu „Innego”, „inności”, oswajanej na planie estetycznym jako „teksty kultury”. Jednym z podstawowych tematów stało się pogranicze kultur, a wraz z nim konflikty pomiędzy polskością a niemieckością, kaszubskością, śląskością, mazurskością i żydowskością. Zetknięcie się kultury wysokiej i niskiej również rodziło negatywne konsekwencje przeżywanego głęboko i uwewnętrznianego przez podmiot takiego właśnie doświadczenia, poczucia obcości, inności i wykorzenia. Nie tylko zatem przed polską literaturą, lecz także w ogóle przed mieszkańcami tej części Europy stało po 1990 roku zadanie ponownego samookreślenia.

Problemom tożsamości w kontekście dwudziestowiecznej historii poświęcona była, mająca w dużej mierze autobiograficzny charakter, twórczość Stefana Chwina (pisarza pod względem metrykalnym zbliżonego właściwie do „Nowej Fali”), autora takich utworów, jak: *Krótką historią pewnego żartu. Sceny z Europy Środkowowschodniej* (1991), *Hanemann* (1995), *Esther* (1999). Akcja dwóch pierwszych powieści toczyła się przed II wojną światową, w trakcie niej i po wojnie w równie realistycznym, co wystylizowanym przez pisarza i mitycznym Gdańsku, terenie ścierania się wpływów oraz interesów kultury polskiej, niemieckiej, kaszubskiej, autochtonicznej i tej, która po wojnie napłynęła z przesiedleńcami zza Buga oraz pojawiła się wraz z żądnymi odwetu mieszkańcami centralnej Polski. Twórczość Chwina jest zapisem duchowych i fizycznych konsekwencji wielkiej wojny i wielkiej migracji, towarzyszącej im przemocy, zła i ludzkiej krzywdy. Tragizm nie historii, lecz ludzkiego losu, zawarł Chwin najdobitniej w *Hanemannie*, czyniąc główną postacią powieści tytułowego bohatera, Niemca, obcego dla ogarniętych nazistowskimi iluzjami swoich rodaków, rezygnującego z ucieczki z Danzig w obliczu zbliżającego się frontu, i obcego potem Polakom, biorącym po wojnie Gdańsk w posiadanie.

Historia samotności i egzystencjalnego bólu Hanemanna została opowiedziana w powieści, wykorzystującej kryminalny schemat i chwyt parabolii, przez dziecięcego narratora, wchodzącego w życie. Według Jerzego Jarzębskiego, można ją odczytywać na kilka sposobów: jako „historię przedmiotów; jako opowieść o uleczeniu duszy tytułowego bohatera i jego wrośnięciu w obcą z początku społeczność; jako opis – na odwrot – wrastania Polaków w środowisko stworzone niemieckimi rękami; jako walkę

życia ze śmiercią, a prywatnych ludzi – z »historią spuszczoną z łańcucha«². To także historia ludzkiej solidarności i pojednania, przewyciężających nienawiść i uprzedzenia (Hanemann, Hanka Ukrainka, Adam) w obliczu owej siły, druzgocącej każdy utopijny, mityczny ład nie tylko krainy dzieciństwa, ale każdej arkadii.

Esther przypominała *Hanemanna* melancholijną aurą i mocno zarysowaną postacią głównej bohaterki. Akcja powieści toczy się na przełomie wieków w Warszawie, w Wolnym Mieście Gdańsku, ale także w Wiedniu i Bazylei. Tytułowa Esther, pochodząca z Gdańska, jest symbolem nie do końca określonej (jak to bywało w tej części Europy) tożsamości, znakiem „Inności”, fantazmatem wiecznej kobiecości, uosobieniem poezji i tajemnicy Mitteleuropy. Jest także równie tajemniczym, magnetyzerskim, mediumicznym przybyszem z nierealnego świata mitu, wykreowanego przede wszystkim w języku i „świecie przedstawionym” powieściowej narracji, heroiną, wpływającą na losy innych, realistycznie potraktowanych przez pisarza, bohaterów utworu.

Do zbliżonej aury tajemniczości idealizowanego i mityzowanego Gdańska odwoływał się w tomach *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991), *Pierwsza miłość i inne opowiadania* (1996) oraz w powieści *Weiser Dawidek* (1987) Paweł Huelle (ur. 1957). Huelle, podobnie jak inni autorzy, wykorzystał w niej motyw śledztwa i schematu powieści kryminalnej, ale w głębszym, postmodernistycznym sensie. Śledztwo w sprawie zaginięcia Dawidka Weisera miało bowiem w intencji narratora dotrzeć niekoniecznie do prawdy faktów materialnych, lecz do istoty niepoznawalnego. Tym razem nie chodziło autorowi ani o tajemnicę rzeczywistości, ani o tajemnicę języka (również mitu i literatury), lecz o sens odkrytej w młodości prawdy o nie do końca zrozumiałej i jasnej konstrukcji świata oraz konstytuujących go wartości. Akcja utworu obejmowała znaczący w kontekście historycznym okres od 1957 roku do lat osiemdziesiątych, a aurze powieści zdawała się patronować (podobnie jak w przypadku Chwina) twórczość Güntera Grassa, ze szczególnym uwzględnieniem *Kota i myszy* oraz *Blaszanego bębenka*.

Autobiograficzną powieścią o trudnej, polsko-żydowskiej tożsamości były Juliana Kornhausera *Dom, sen i gry dziecięce* (1995), utwór o artyście kształtującym się na gliwickim pograniczu dwóch kultur. Ceną za uzyskanie ostatecznej tożsamości poety jest w tym dość tradycyjnym pod względem formalnym tekście porzucenie przez narratora „prywatnej odczyny”, jego wewnętrzne przyzwolenie na wykorzenienie i osamotnienie. Do tradycyjnej prozy edukacyjnej należy zaliczyć również tom opowiadań Kazimierza Orłosa *Niebieski szklarz* (1995), poświęconych odwiecznym

² J. Jarzębski, *Hanemann i samobójcy* [w:] tegoż, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 114–115.

tematom dzieciństwa i dojrzewania, wtajemniczenia narratora-bohatera w problematykę wiary, seksu i śmierci. W powyższych utworach tożsamość poszczególnych bohaterów kształtowana była i przez historię, i przez Psyche.

Również w połowie drogi pomiędzy prozą tradycyjną a postmodernistyczną, kulturą wysoką a niską, lokowała się historia trzech nastolatków, opowiedziana przez narratorkę Marysię Kawczak językiem wystylizowanym na relację naiwną, dziecinną w głośnej powieści *Panna Nikt* (1994) Tomka Tryzny (ur. 1948). Powieść ta, lokująca się na pograniczu prozy o dojrzewaniu, inicjacyjnej, edukacyjnej i społecznej, traktowała o utracie tożsamości przez jej główną bohaterkę i w rezultacie o samozagładzie. Katarzyna i Ewa, poddające prostolinijny charakter oraz kodeks moralnych wartości Marysi perwersyjnym eksperymentom spod znaku Dostojewskiego, Nietzschego, były same ofiarami współczesnej baśni kultury masowej z jej hedonizmem, nihilizmem etycznym i programowym kiczem. W warstwie fabularnej książka Tryzny wydawać się może umoralniającym, socjologicznym, klasowym wręcz traktatem; Marysia jest ośmioklasistką z chłoporobotniczego środowiska, przybyłą dopiero co ze wsi do Wałbrzycha. Jej wyrafinowane kusicielki reprezentowały środowisko wielkomiejskiej inteligencji. Ale tak naprawdę książka Tryzny dotyczyła współczesnych zagrożeń aksjologicznych, moralnych (zmiana charakteru międzyludzkich więzi), poczucia pustki produkowanej przez współczesną kulturę. Gra Marysi Kawczak w Pannę Nikt przemienioną była grą o „własną skórę” (czyli tożsamość właśnie) nie tylko z jej powieściowymi adherentkami, ale przede wszystkim z czytelnikiem, będącym z punktu widzenia narratorki częścią wrogiego, wyzutego z rudymenarnych wartości, współczesnego świata.

Jedną z odmian prozy realistycznej była, wykazująca wyraźne zbieżności z prozą lat sześćdziesiątych, twórczość Andrzeja Stasiuka (ur. 1960), autora tomów opowiadań *Mury Hebronu* (1992), *Opowieści galicyjskie* (1995), *Przez rzekę* (1996), zeseizowanej, ponowoczesnej sylwy, naśladującej porządek traktatu, czyli *Dukli* (1997) z tomu pod tym samym tytułem, zawierającego 20 opowiadań, których lejtmotywnym były rozkład i śmierć, nominowanej do nagrody „Nike” w 1998, powieści *Biały kruk* (1994) i autotematycznego dzieła *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii* (1998). Tożsamość bohatera Stasiuka została określona z jednej strony przez ideały pacyfistycznej kontrkultury (bohater pierwszego tomu opowiadań odsiaduje wyrok za odmowę służby wojskowej), a z drugiej – przez dążenie do zakorzenienia się owego bohatera w nowo wybranej przez niego mitycznej i mityzowanej „prywatnej ojczyźnie” (dawna Galicja, świat współczesnych Beskidów). Niektóre z tekstów Stasiuka były przykładem powrotu do fabuły, do fikcjonalnego modelu prozy, czym charakteryzowała się część literatury lat dziewięćdziesiątych. Niezakorzenieni bohaterowie *Białego kruka* (powieści sensacyjnej) poszukiwali męskiej tożsamości w przeżyciu górskiej przygody, przypominającej „szkołę przetrwania”. Jednakże

dla wielu innych najważniejsze było gnostyckie przekonanie, że byt jest tylko cierpieniem, łagodnym przez próby poszukiwania pierwotnej jedności. Język służył zatem unieruchamianiu czasu, a postaci Stasiuka pozostawały w ciągłej pogoni za ekstazą pełni, doznaną kiedyś w pierwotnej ojczyźnie. W strategiach tego typu można by się także dopatrzeć eksponowania przez autora metafizycznego aspektu bytu. Być może jest to związane z inną cechą „niby-postmodernistycznych” praktyk polskiej literatury, czyli z zawartym w nich jednak pragnieniem i poszukiwaniem stałego, aksjologicznego punktu oparcia, nawet jeżeli dzieje się to poza obszarem chrześcijaństwa, poza symbolicznym uniwersum kultury albo, wprost przeciwnie, na jego obszarze zamienionym w pole gry wzajemnie uprawnionych i zrównanych wartości.

Tę ponowoczesną grę, groteskę sprzymierzoną z bardzo tradycyjnym, chociaż nieepickim „sposobem mówienia”, odnajdziemy w wewnątrznie zróżnicowanej (powieści, felietony na łamach „Tygodnika Powszechnego”, „Polityki”, „Hustlera”, szkice, publicystyka) twórczości Jerzego Pilcha (ur. 1952): w debiutanckich *Wyznaniach twórcy pokątnej literatury erotycznej* (Londyn 1988), w *Spisie cudzołożnic. Prozie podróźnej* (Londyn 1993), w *Rozpaczy z powodu utraconej furmanki* (1994), w *Innych rozkoszach* (1995), w *Monologu z lisiej jamy* (1996), w *Tysiącu spokojnych miast* (1997), w *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* (1998). Na pisarstwo Pilcha, pochodzącego z Wisły (Śląsk Cieszyński), miały wpływ dzieła Haška, Kundery, Hrabala i Jerofiejewa, a z polskich autorów – Schulza i Gombrowicza. Sposobem odzyskania przez bohatera Pilcha tożsamości jest mitologizacja biografii pisarza. Nie jej rekonstrukcja (choć autorskie „ja” nadal jest ważne), ale kreacja mitycznych opowieści, niemówiących wprost o autorze, usuniętym w końcu poza obręb fabuły. Podobnie jak inni wymienieni pisarze, mityzował i mitologizował Pilch czasy dzieciństwa, młodości, w krainie „prywatnej ojczyzny” poszukując nadal, mimo postmodernistycznych aspiracji, centrum świata. Ironia i autoironia pisarza (szczególnie w prozofelietonach) pozostają bowiem na wskroś modernistyczne i dotyczą najistotniejszych problemów współczesności. Sprzymierzeńcem narratora w poszukiwaniu utraconej tożsamości okazały się również specyficznie przetworzone motywy erotyczne i egzystencjalne. Spod ich, czasem błazeńskiej, maski przeziarał zupełnie nie postmodernistyczny tragizm i komizm istnienia. Tak jak działo się na przykład w powieści pt. *Pod mocnym aniołem* (2000), nagrodzonej w roku 2001 nagrodą „Nike”. Utwór ten – którego narratorem, utożsamionym z bohaterem, był alkoholik, zwierający się ze swojego uzależnienia – nie dorównywał jednak głębokim, symbolicznym sensom pierwowzoru tego rodzaju dyskursu, czyli książce *Pod wulkanem* Malcolma Lovry’ego.

Interesujące były dwie powieści Marka Jastrzębca-Mosakowskiego (ur. 1962): *Ślady na piasku* (1994), *Pory roku. Powieść epistolarna* (1996). Pierwsza z nich w konwencji „małej ojczyzny” mityzowała Prusy Wschodnie. W obydwóch utworach kwestia tożsamości miała zabarwie-

nie erotyczne; bohaterowie nie mogli się zdecydować na ostateczny wybór hetero- lub homoseksualnych ról. Ale ta niestabilność preferencji i ról seksualnych bohaterów skrywała niestabilizowaną tożsamość powieściowego junkra pruskiego i pisarza z Krakowa w szerszym, kulturowym kontekście. W języku tych dwóch, skądinąd bardzo tradycyjnych, utworów perypetie fabuły przerodziły się w grę literackich konwencji, stylistycznych masek i w szczególny rodzaj kreacjonizmu, destabilizujący na stylistycznej płaszczyźnie projekt jednoznacznej tożsamości głównych bohaterów.

W przypominanej przez wydawnictwo „Oskar” w 1998 roku powieści Bolesława Faca *Misja specjalna* z 1982 roku podstawowym tematem było kształtowanie tożsamości głównego bohatera – Sztuma – w kontekście pamięci narodowej i pamięci rodzinnej. Pół-Polak, pół-Żyd i pół-Niemiec, mieszkaniec dosłownego i metaforycznego pogranicza (akcja toczyła się na kresach zachodnich w Bydgoszczy i Międzyrzeczu), na tydzień przed wybuchem II wojny światowej i wkroczeniem Niemców szuka własnej drogi, nie chcąc ulegać żadnemu z historycznych schematów. Jakiegokolwiek ostateczne wyjście z tej wielokulturowej rzeczywistości nie było jednakże dobre. Na każdy wybór bohatera padał cień ujednociającego wszystko totalitaryzmu, podważającego sens uniwersalnie pojmowanej tożsamości.

W powieści Grzegorza Musiała natomiast pt. *Al Fine* (1997), podobnie jak w poprzednich, wymienionych wcześniej utworach tego autora, podstawowymi dla jego bohatera okazały się problemy tożsamości, kultury i grzechu, wywiedzione z zasadniczego pytania: kim jestem? A zatem poczucie obcości wobec siebie na erotycznym (homoseksualnym) tle, świadomość wewnętrznej fikcji kultury (arbitralności i umowności aksjologicznej wszelkich norm), przekonanie o fikcji grzechu (natura nie zna grzechu, lecz tylko lęk i instynkt *ergo* wobec pożądanego wszyscy jesteśmy niewinni). Bohater Musiała, zawsze w połowie drogi pomiędzy ślepym, zwierzęcym pożądanym a miłością, skazywał się i godził na tożsamość, będącą wynikiem wyboru przez niego odmienności, samotności, „inności” (odrzucał katolicyzm, heteroseksualizm, „rodzinnosc”), prowadzących go do heroicznego samopoznania, kwestionującego etykę, wszelkiego rodzaju idee i ideologie oraz fikcję wspólnoty (Grzegorz M. z *Czeskiej bizuterii*, Fledermans i doktor Sławek z *Al Fine*).

W groteskowej *Pasji według świętego Jana* (1991) i w *Kozim rogu* (1994) Krzysztofa Myszkowskiego (ur. 1952) wziął natomiast górę duch męskiej samorealizacji i projekt tożsamości, kształtującej się również w kontekście walki płci. Ważnym elementem takiej tożsamości była beckettowska z ducha redukcja człowieczeństwa do sytuacji elementarnych oraz, podobnie jak u Musiała, bunt przeciwko więzieniu podmiotu w formach kulturowych. Warunkiem kontaktu z własną jaźnią oraz z transcendentnym, sakralnym wymiarem egzystencji, było, według narratora Myszkowskiego, zerwanie jedności z drugim człowiekiem.

Problem tożsamości pojawił się także w literackich wizjach polskiej emigracji lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych: w opowiadaniach Janusza Rudnickiego (ur. 1956) *Można żyć* (powst. 1984, pierwodruk 1992), *Cholerny świat. Listy z Hamburga* (1994), *Tam i z powrotem po tęczy. Listy z Hamburga – ciąg dalszy* (1997), w powieści Jacka Kaczmarskiego (1957–2004) *Autoportret z kanałią* (1994). Utwory te, bardzo tradycyjne, jeżeli chodzi o język i kompozycję, nasycone ironią i groteską, były satyryczną polemiką z mitem „Wielkiej Emigracji”. Szczególnie dotyczy to innego pamfletu Kaczmarskiego pt. *O aniołach innym razem. Ballada łotrzykowska* (1999). Ich – niezakorzeniony ani w Niemczech, ani we Francji, ani na dobrą sprawę w Polsce – główny bohater żył „pomiędzy” przestrzeniami różnych kultur. U Rudnickiego był on typowym „łazikiem z Hamburga”, u Kaczmarskiego twórcą, intelektualistą, ale obydwaj upatrywali swojej szansy w odrzuceniu, konkurujących o ich dusze rodzimych i cudzoziemskich paradygmatów. „Ja” autora, demitologizującego emigracyjne, patriotyczne i plemienne rytuały, pragnęło się określać przede wszystkim wobec układów znaczeniowych, pozbawionych cech trwałości. Zawieszane pomiędzy Hamburgiem i Kędzierzynom, Paryżem i Warszawą, było medium, poprzez które następowała prezentacja zbiorowych stylów myślenia i mówienia. Owo „Ja” to Pan Nikt, niezależnie od tego, że nie można mu było odmówić daru znakomitej, realistycznej obserwacji obyczajowej i politycznej, dotyczącej młodej emigracji w Niemczech i „Solidarnościowej” we Francji. Do problematyki polskiej diaspory w Niemczech nawiązał także z demitologizacyjną pasją Krzysztof Maria Załuski (ur. 1963), pisząc *Tryptyk bodeński* (1996) i *Szpital Polonia* (1999), w których to utworach przedstawił swoich bohaterów jako wykorzenionych ksenofobów, korzystających zachłannie z socjalnych praw nowej ojczyzny i programowo zapominających o przeszłości, niestarájących się o zasymilowanie z niemieckim otoczeniem. Podobną problematykę, odnoszącą się do zarobkowej, polskiej emigracji w Nowym Jorku, podjął w *Szczuropolakach* (1997) Edward Redliński, nie szczędząc czarnych barw w odmalowaniu amerykańskiej rzeczywistości.

Do prozy nieepickiej zalicza się również powieść Zbigniewa Kruszyńskiego (ur. 1957) *Szwedenkrauter* (1999) o środowisku polskiej emigracji w Szwecji, wyzbywającej się cech narodowych, aby tym łatwiej wtopić się w nowe otoczenie. Tymczasem akcja drugiej z operujących nieprzejrzystym stylem książek Kruszyńskiego (*Szkice historyczne* – 1996) toczy się w Polsce, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Jest ona przykładem odwołania się autora do wciąż żywej tradycji lingwistycznej lat sześćdziesiątych i wzbogacenia realistycznego modelu prozy lat dziewięćdziesiątych o inne pierwiastki. Powieść ta jest czymś w rodzaju antologii języków PRL-u: propagandowego, opozycyjnego, potocznego, z których każdy dążył, chcąc nie chcąc, do stworzenia modelu „niereczywistości”. Narrator poddaje próbie adekwatności każdy z tych języków, ale w zestawie różnych stylów słowo odsyła do słowa, oddalając się od

rzeczywistości. Tadeusz Komendant w *Lustrze i kamieniu. Prywatnym sylogizmie* (1994) uczynił bohaterem człowieka posługującego się wewnątrznie sprzecznymi stylami: mickiewiczowskim, sienkiewiczowskim, nacjonalistycznym, patriotycznym, jako lustrem rozchwianej, zdekonstruowanej tożsamości.

Jako fantastyczną groteskę, połączoną z eksperymentem formalnym i językowym, określił Jerzy Jarzębski powieść Jakuba Szapera (Jakuba Bulandy) (ur. 1948) *Narogi i patrochy* (1994). W owej powieści, traktującej o końcu komunistycznej utopii, dziele niepozbawionym elementów realistycznych, główny bohater – towarzysz Janko – staje się językowym medium, przez które płynie strumień piękności mowy sienkiewiczowskiej i partyjnej. Ale nie brakowało tu także pastiszu, parodii, karykatury, gry symboli, przemieszania gatunków literackich (klasyczna narracja, poemat, proza rytmiczna, naśladowanie dramatu). Język na poły Sienkiewiczowski i Gombrowiczowski, wskazuje na inspiracje pochodzące od Gogola, Babla, Bułhakowa, Haška, Hrabala, Kundery. Książka Szapera, niepozbawiona cienia nostalgii, była w jakimś sensie dziełem rozrachunkowym i lustrem rozpadającej się podmiotowej tożsamości w czasach Wielkiej Przemiany.

Przykładem antyutopii była natomiast *Wolna trybuna* (1999) Christiana Skrzyposzka (1943–1999), której akcję autor umiejscowił w okresie od początku lat osiemdziesiątych do 1994 roku. Dzieło Skrzyposzka (również autora *Mojry* – 1996) przypominało – ze względu na obraz społeczeństwa (jedyną walutą dolar, zmarginalizowana opozycja polityczna, projektująca zamachy terrorystyczne, walka w aparacie władzy, sowietyzacja) oraz finał (objęcie rządów przez interweniujący Związek Radziecki) – *Małą Apokalipsę* Tadeusza Konwickiego. Groteskowość akcji utworu odzwierciedlała groteskowość samej rzeczywistości, w której społeczności przechwycili hasła opozycji, przerabiając je na swoją modłę i korzyść. Ulice Wałęsy, Kuronia, Modzelewskiego sąsiadowały z prospektami Moczara oraz Męczenników Katynia. Tytułowa „Wolna trybuna” to nazwa socjologiczno-politycznego naukowego eksperymentu spod znaku idei „społecznej integracji”, przechwyconego później przez władzę. Akcja powieści została zapisana bowiem w stukilkudziesięciu monologach sekretarza stołecznego komitetu partii, generała, inteligenta, robotnika, sprzątaczkii, palacza z kotłowni, aktywistki ruchu kobiecego, „złotego młodzieńca”, „ubeka” transwestyty, przedstawicieli ruchu opozycyjnego. Teksty te, zapisane w powieściowej narracji, w 128 pokojach domu kultury przy Rynku Starego Miasta w Warszawie, odzwierciedlały dramat języka, historii, systemów wartości wyznawanych przez każdą grupę użytkowników mowy. Styl sienkiewiczowski zderzał się z partyjnym, język sprzątaczkii, palacza – z ideologicznym. Aberracyjne memoriały „w sprawie naprawy” wchodziły w konflikt z tekstami opozycjonistów, dyskursy duszpasterskie z dyskursami „złotego młodzieńca” i wychowawczyni w przedszkolu. Z *Wolnej trybuny* wylaniał się w ten sposób portret zniewolonego, masowego, po-

datnego na autorytarne myślenie społeczeństwa, pozbawionego wspólnego systemu wartości. Odwołując się do tradycji lingwistycznej, Kruszyński, Szaper i Skrzyposzek zaświadcza o żywotności nurtu „rewolucji artystycznej” Henryka Berezę z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Pisarze ci, akcentując wybór języka jako świata przedstawionego, powiązanie tożsamości bohaterów z wyborem takiego a nie innego dyskursu językowego, nawiązywali do twórczości między innymi Schuberta, Kirscha, Łozińskiego. W konwencji prozy psychologicznej natomiast utrzymany był tom opowiadań Jacka Baczaka (ur. 1967) *Zapiski z nocnych dyżurów* (1995) oraz powieść Ewy Kuryluk (ur. 1946) *Wiek 21* (1995).

Twórczości tej formacji towarzyszył komentarz krytyczny autorstwa twórców bezpośrednio z generacją związanych oraz starszych krytyków. Przykładem pierwszej refleksji były książki Rafała Grupińskiego (ur. 1946) i Izoldy Kiec *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (1997), Mariana Kisiele *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej* (1998), Dariusza Pawelca (ur. 1965) *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu* (1998), Dariusza Nowackiego (ur. 1965) *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90* (1999), Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego (ur. 1962) *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”* (1986–1996). Mieczysław Orski był autorem publikacji pt. *A mury runęły. Książka o nowej literaturze* (1995). Polemiczny charakter, nie tylko wobec twórców generacji „BruLionu”, miały tomy szkiców Marka Adamca (ur. 1942) *Bez namaszczenia* (1995) oraz Juliana Kornhausera *Międzyepoka* (1995), *Postscriptum. Notatnik krytyczny* (1999). Marian Stala z kolei opublikował *Drugą stronę. Notatki o poezji współczesnej* (1997), a Jerzy Jarzębski (ur. 1947) *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej* (1997), książkę poświęconą przede wszystkim prozie nowych nazwisk.

Demitologizacja krajowej rzeczywistości III Rzeczypospolitej lat dziewięćdziesiątych uwidoczniła się szczególnie w *Czytadle* (1992) Tadeusza Konwickiego, w *Homo Polonicus* (1992), w *Greckim bożku* (1993) Marka Nowakowskiego, w *Szkole wdzięku i przetrwania* (1994) Piotra Wojciechowskiego. W wymienionych powyżej tekstach pojawiły się groteskowe i satyryczne w swojej wymowie motywy społeczeństwa nieumiejącego zrozumieć i wykorzystać wolności, nieszanującego więzi rodzinnych, religijnych, ideowych („solidarnościowych”), skłonnego do pochwalania i praktykowania różnego rodzaju przestępstw, cwaniackiego, a przy tym w paradoksalny sposób naiwnego, bo łatwego do oszukania i nabrania na powierzchniowe, kapitalistyczne maniery. Osobne miejsce na tym tle zajmowała *Choroba więzienna* (1992) Janusza Andermana, w której autor dokonał surowego rozrachunku z „solidarnościowym” kompleksem kombatanckim. Jego bohater, były więzień internowany w stanie wojennym, próbuje odnaleźć się w nowej rzeczywistości po 1990 roku. Powieść Andermana dotyczyła psychologicznie i społecznie przezeń interpretowane-

go „syndromu odzyskanej wolności” w nowej rzeczywistości, z reguły bezwzględnej wobec niedawnych bohaterów, różniącej się od wyidealizowanej w niewoli wizji. Rzeczywistości, doprowadzającej do dewiacji moralnych i psychicznych niedawnych bojowników o wolność, skłaniających ich do oszustwa i autodeifikacji.

Obecny już w prozie stanu wojennego wątek rozrachunkowy, dotyczący postaw polskich intelektualistów wobec komunizmu, kontynuowany był w latach dziewięćdziesiątych przez Rafała Grupińskiego w *Dziecińcu strusich samiec* (1992), w – postrzeganej jako dalszy ciąg *Zniewolonego umysłu* i *Hańby domowej – Wielkiej chorobie* (1992) Jana Walca, mających charakter pamfletu *Urokach dworu* (1993) Wiesława Pawła Szymańskiego. Pozytywnymi bohaterami tych tomów esejów byli Stefan Żeromski, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Konwicki jako autor *Małej Apokalipsy*, Jacek Bocheński jako twórca *Boskiego Juliusza* oraz, odrzuceni przez emigrację, według Walca, Witold Gombrowicz, Czesław Straszewicz, Andrzej Bobkowski. I Walc, i Szymański elementów oportunistów doszukiwali się natomiast w postawach i dziełach Jarosława Iwaszkiewicza, Marii Dąbrowskiej, Juliana Przybosa, Czesława Miłosza, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Tadeusza Borowskiego, Romana Bratnego, Władysława Broniewskiego, Tadeusza Nowaka, Leopolda Tyrmanda, Sławomira Mrożka jako autora *Portretu*, w praktykach redakcyjnych naczelnego redaktora „Przekroju” Mariana Eile.

Grupiński w polemice między innymi z Adamem Michnikiem i Leszkiem Kołakowskim stworzył szydercze pojęcie PIN-a – „polskiego intelektualisty”, operującego tak nieulubianymi przez Grupińskiego pojęciami „pluralizmu niezależnej myśli” lub, z drugiej strony, „jednego katolickiego narodu”. Grupiński, polemizujący jednym tchem z „Nową Falą” i z „Zeszytami Literackimi”, uosabiał ducha literackiej i politycznej rewolty lat osiemdziesiątych z jej gorączkowym pragnieniem zmiany poglądów, obowiązujących kanonów myślenia i hierarchii wartości, wywodzących się z niedawnej przeszłości. Ale czy owe antyinteligentne klimaty i zarzuty, nie tylko tego zresztą autora, podyktowane duchem czasu, symplifikującym obraz przeszłości i teraźniejszości, zawsze były w pełni merytorycznie uzasadnione i sprawiedliwe wobec warstwy społecznej, której wolna Polska zawdzięczała tak wiele?

Dzieci „Szoah”

Wątek Szoah, jak również losy tych, którzy uniknęli Zagłady w trakcie okupacji i usiłowali odnaleźć swoje miejsce w rzeczywistości powojennej, był kontynuowany w literaturze okresu 1990–2000 w różnych wariantach. Jednym z nich była powieść Piotra Szewca pt. *Zagłada* (1987), stylizowana na poetycką baśń o końcu przedwojennego świata zamoj-

skich Żydów. Utwór Szewca był napisany z punktu widzenia współczującego świadka.

Najistotniejsza była jednak kontynuowana w tych latach twórczość „kła-syków tematu”, a zatem książki Henryka Grynberga *Dziedzictwo* (Londyn 1993), tom opowiadań *Drohobycz, Drohobycz* (1997), napisanych w charakterystyczny dla Grynberga sposób, na podstawie zapisu relacji i wspomnień niedoszłych ofiar ukraińskiego Holocaustu, poświęcona losom Adama Bromberga powieść *Memorbuch* (2000), zawierające dokumentalne (jak w przypadku pierwszego i trzeciego z wymienionych utworów) oraz literackie wizje Holocaustu – również na Ukrainie. *Dziedzictwo*, zawierające relację narratora o odszukaniu wiele lat po wojnie zabójców jego ojca i miejsca pogrzebania zwłok zamordowanego, było oskarżeniem polskiego antysemityzmu. Kolejne książki Hanny Krall, takie jak *Dowody na istnienie* (1995), *Tam już nie ma żadnej rzeki* (1998), *To ty jesteś Daniel* (2001), utrzymane były w, znanej już z poprzedniej twórczości pisarki, stylistycznej i tematycznej konwencji. Zawierały one, obok obrazów śmierci ofiar, charakterystyczny dla Krall zapis losów ocalałych z Holocaustu, kiedy o przeżyciu decydował przypadek zaprojektowany – jak powiada pisarka – przez Wielkiego Scenarzystę.

Zupełnie innym świadectwem była wstrząsająca, opublikowana po latach, relacja Calela Perechodnika (zm. 1944) pt. *Czy ja jestem mordercą* (1993). Perechodnik, żydowski policjant, w trakcie likwidacji getta otwocznego wysłał do Treblinki na śmierć żonę i dziecko. Potem ukrywał się po aryjskiej stronie i w tym czasie spisał swoją relację, która jest spowiedzią ofiary zamienionej w kata. Perechodnik zginął w jednym z bunkrów już po kapitulacji powstania warszawskiego. Jego opowieść zawiera wizję straszliwych dylematów moralnych ludzi nieuchronnie skazanych na śmierć i dotyczy jednego z najdrażliwszych etycznych problemów Holocaustu. Odnotowuje również moralnie wątpliwe reakcje polskiego otoczenia na zbrodnię dokonywaną na jego oczach.

Sam temat getta w prozie dotyczącej Holocaustu także pojawiał się w różnych ujęciach, zaświadczających o różnorodności losów bohaterów. Na przykład w powieści, funkcjonującej równocześnie w izraelskiej i polskiej literaturze, Miriam Akavii (ur. 1927) *Jesień młodości* (1989) pierwotnie ocalała para nastolatków ucieka przed szantażystami z powrotem do getta, aby umrzeć ze swoimi. Roma Ligocka (ur. 1938), autorka wspomnień *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* (2000), opisała drogę odwrotną, czyli ucieczki z krakowskiego getta i następnie ocalenia wraz z matką dzięki pomocy polskiej rodziny Kierników. Relacjonując swoje powojenne losy, autorka wyeksponowała traumę Holocaustu bohaterki wspomnieniowej relacji – traumę uniemożliwiającą normalne życie, bez lękowych reakcji i kosztu wspomnień. Do podobnej kategorii tekstów można by zaliczyć autobiograficzne *Czarne sezony* (1998) Michała Głowińskiego. Dotyczyły one dziejów żydowskiego chłopca ocalałego z warszawskiego getta, następnie, po dramatycznych perypetiach w trakcie ucieczki i po rozstaniu z matką,

ukrywanego przez zakonnice w jednym z klasztorów na prowincji. Książka Głowińskiego podejmowała między innymi problematykę żydowskiej tożsamości oraz dramat „dzieci Holocaustu”. Ów motyw fizycznego ocalenia bohatera za cenę wyrzeczenia się przez niego wiary przodków miał, niezamierzoną przez autora, oskarżycielską wymowę.

O szczególnych losach dwóch sióstr, uciekinierek z getta w Zbarażu, traktowała autobiograficzna i tradycyjna w swojej konstrukcji powieść Idy Fink (ur. 1921) pt. *Podróż* (Londyn 1990). Po zdobyciu aryjskich papierów i ucieczce z dzielnicy zamkniętej bohaterki książki Fink wyjeżdżają na roboty do Niemiec, gdzie, co raz demaskowane, muszą uciekać dalej. Ale mimo wszystko udaje im się przeżyć. *Podróż* jest nie tylko powieścią o „Zagładzie”, lecz również o mechanizmach pamięci po doznanej traumie, o strachu, zagubieniu i kłopotach bohaterek z powikłaną, fikcyjną przecież na poły tożsamością. Pisarka, która z Polski wyjechała w 1957 roku (należy do „Związku Autorów Piszących po Polsku w Izraelu”) jest również autorką dwóch tomów opowiadań: *Skrawek czasu* (Londyn 1978) i *Ślady* (1996). Psychologiczna problematyka Holocaustu ujęta została w tych nadzwyczaj krótkich, impresyjnych, wydawałoby się, utworach, w kameralnej skali, ale z niezwykłą siłą artystycznego wyrazu. Nasycone dramatyzmem urastają one do rangi wielkiego metaforycznego uogólnienia podjętej przez pisarkę problematyki.

W niektórych wypadkach ruiny getta w wyniku sprzyjających okoliczności mogły służyć za miejsce ocalenia, jak działo się to w *Pianiście* (1946 wydanie ocenzurowane, 2000 wyd. pełne) Władysława Szpilmana (1911–2000). Nieliczne takie sytuacje zdarzały się w rzeczywistości zarówno w 1943, jak i w 1944 roku, po obu powstaniach. Suspensem książki Szpilmana był natomiast fakt, że jego bohater został ocalony przez niemieckiego oficera. Film Romana Polańskiego, nakręcony według tego dzieła, zdobył „Złotą Palmę” na Festiwalu Filmowym w Cannes w roku 2002. Fenomen getta stał się głównym tematem kilkusetstronicowego eseju pt. *Kamień graniczny* Piotra Matywieckiego (ur. 1943). Jedną z najważniejszych tez tego dzieła o kulturowym, filozoficznym charakterze, ugruntowanym dzięki materiałowym studiom jego autora, brzmiała, iż żadna śmierć nie jest bezosobowa, nawet ta najbardziej masowa. Według Matywieckiego, getto jako symbol zorganizowanej śmierci było jednakże punktem zwrotnym naszej kultury i cywilizacji.

Trauma „dzieci Holocaustu”, o której była mowa przy okazji omawiania książki Ligockiej, uwidoczniła się w pełni w piętnastu miniaturach prozatorskich Irit Amiel (ur. 1931), wydanych pt. *Osmaleni* (1999), również autorki dwóch tomików poetyckich: *Egzamin z „Zagłady”* (1994) i *Nie zdążyłam* (1998). Bohaterami tych piętnastu miniatur były dzieci, które przeżyły śmierć bliskich w Szoah, i – „osmalone płomieniem tragedii” – nie potrafiły później odnaleźć się w dorosłym życiu. Jeszcze wyraźniej ten punkt widzenia, związany z dziecięcym narratorem i bohaterem, tak częstymi w prozie, podejmującej temat Zagłady, pojawił się w trzyto-

mowym cyklu *Dzieci Holocaustu mówią* (1996, 2001, 2002). Jego bohaterami były także dzieci, które przeżyły traumę Holocaustu i później już jako osoby dorosłe pozostały w Polsce, aby często, na przykład po 1968 roku, być zmuszonymi do emigracji.

Inny wariant żydowskiego losu przedstawił Wilhelm Dichter (ur. 1935) w powieści *Koń Pana Boga* (1996). Była to historia chłopca z Borysławia, ukrywającego się najpierw z rodziną w czasie wojny w różnych miejscach, a po wojnie – dzięki ojczymowi, robiącemu karierę w nowej rzeczywistości – żyjącego na Śląsku jako dziecko rządzącej elity. Jednym z głównych motywów książki Dichtera była samotność i poczucie obcości wobec polskiego społeczeństwa Żydów ocalonych z wojny i z Holocaustu, wywołane ich wcześniejszymi traumatycznymi przeżyciami. *Mezaliani* (1996) Violi Wein zawierał wizję losów tych, którzy dzieciństwo spędzili w Polsce po wojennej i następnie zmuszeni zostali do emigracji po 1968 roku. Na tle literatury poświęconej przede wszystkim dziejom Zagłady, teksty, dokumentujące tę część doświadczenia żydowskiej diaspory w Polsce, mają ogromną wartość. W *Mezalianie* na przykład oprócz opisu trudnego wtajemniczenia w żydowski los w polskich warunkach (tu zawsze miał on coś z piętna i odrzucenia) autorka wyeksponowała dramat adaptacji swojej bohaterki wychowanej nad Wisłą, do wielokulturowej rzeczywistości współczesnego Izraela – jej nowej ojczyzny. *Krajobraz z dzieckiem* (1996) Romana Greny dokumentował jeszcze inny rodzaj uświadamiania sobie przez bohatera, przed którym ukryto jego pochodzenie, prawdziwej, bolesnej tożsamości. Dzieciństwo nadwrażliwego dziecka, rejestrującego najpierw niepokojące sygnały owej niezrozumiałej dla niego „inności”, zostało brutalnie podsumowane sceną wyjazdu – wygnania z Polski.

Poetycką wizję żydowskiego losu kontynuował Henryk Grynberg w tomach wierszy *Pomnik nad Potomakiem* (pierwodruk Londyn 1989, 1993) oraz *Rysuję z pamięci* (1995).

Problematyka polskiej współodpowiedzialności lub współwiny w kontekście Holocaustu Żydów polskich i antysemityzmu manifestującego się również w okresie okupacji, analizowana wcześniej w przywołanych tu tekstach Jana Błońskiego, powróciła w latach dziewięćdziesiątych, między innymi w publicystycznych, eseistycznych i historycznych książkach Jana Tomasa Grossa (ur. 1947) *Upiorna dekada. Trzy eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów 1939–1948* (1998), *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (2000) oraz Anki Grupińskiej (ur. 1956) *Ciągle po kole. Rozmowy z żołnierzami getta warszawskiego* (wydanie II poszerzone 2000). Dzieła te w istotny sposób dokumentują problem nie tylko Holocaustu, ale też tragicznego niejednokrotnie polsko-żydowskiego sąsiedztwa. Tragicznego szczególnie w okresie wojny i okupacji. Jeden ze szkiców pierwszej wymienionej książki Grossa został opatrzony przez autora tytułem *Ten jest z ojczyzny mojej..., ale go nie lubię*, polemizującym z wyidealizowaną wizją stosunków polsko-żydowskich podczas okupacji, zawartą w słynnym opracowaniu

Władysława Bartoszewskiego *Ten jest z ojczyzny mojej*. Traktowało ono między innymi o pomocy Żydom świadczonej podczas wojny przez założoną w 1942 roku „Żegotę”. Jednakże w blasku tej pomocy, polskiej świadomości społecznej umykają takie fakty, jak chociażby mord jedwabieńskich Żydów w lipcu 1941 roku, dokonany polskimi rękami tuż po wkroczeniu Niemców, pogromy warszawskie z kwietnia 1940 roku, kielecki z lipca 1946 roku oraz wiele późniejszych i pomniejszych, połączonych z morderstwami ofiar, które uniknęły wcześniej hitlerowskiej karni. Według historycznych źródeł, na odpowiednich listach AK w samej Małopolsce widniało sześćdziesiąt tysięcy nazwisk „szmalcowników”, a według badań Teresy Prekerowej z 1987 roku („Tygodnik Powszechny” 1987, nr 13) odsetek pomagających wynosił od 1 do 2,5 procent całej populacji.

Tekst Grupińskiej zawiera wstrząsające obrazy samotności dwustu trzydziestu żołnierzy Żydowskiej Organizacji Bojowej nie tylko wśród współrodaków stłoczonych w getcie, lecz także poza jego murami, w „aryjskiej” Warszawie. Wielu z tych, którzy cudem ocalili, czasem dzięki polskiej pomocy, po opuszczeniu palącego się getta było mordowanych i wydawanych Niemcom oraz policji granatowej również na skutek polskich donosów (na przykład los pierwszego, ocalałego oddziału, przetrzonego z getta do Puszczy Kampinoskiej). Z udokumentowanych relacji rozmówców Grupińskiej (między innymi Marka Edelmana) wyłania się wizja zróżnicowanych postaw polskiego społeczeństwa wobec Holocaustu, w drastycznych sytuacjach – współwiny lub, w najlepszym przypadku, obojętności. Cały ten splot problemów na skutek wielu okoliczności historycznych i politycznych do dzisiaj nie został zanalizowany ani uwewnętrzniony przez świadomość polskiego społeczeństwa. Jest nadal konsekwentnie spychany przez nie do zbiorowej podświadomości, która różnicę pomiędzy „Powstaniem Warszawskim” (1944 rok) a „powstaniem w getcie” (1943 rok) uwypukla nawet w języku, w jego frazeologicznych zwrotach. Podświadomość ta kamufluje w ten sposób poczucie winy i negatywnie waloryzuje rangę i rodzaj śmierci bojowców ŻOB-u, wyłączając ich w ten sposób nadal z polskiej wspólnoty narodowej.

W dziesięcioleciu 1990–2000 byliśmy świadkami zmieniającej się literaturoznawczej metodologii badań tekstów, podejmujących problematykę Holocaustu. Na pierwszy plan wysunęły się uprzywilejowane przez badaczy zagadnienia wyznaczników literackości, zawartych w tekstach o Shoah, a nie samo kryterium tematyczne. Świadectwem tego rodzaju tendencji były takie opracowania, jak na przykład Jacka Leociaka *Tekst wobec „Zagłady”. O relacjach z getta warszawskiego* (1997) lub tom *Literatura polska wobec „Zagłady”* (2000) pod redakcją Aliny Brodzkiej-Wald, Doroty Krawczyńskiej, Jacka Leociaka. Próbę socjologicznej natomiast rewizji samego pojęcia i historii Holocaustu podjął Zygmunt Bauman (ur. 1925) w swojej fundamentalnej książce *Nowoczesność i „Zagłada”* (pierwodruk w języku angielskim 1989, polskie wydanie 1991). Główna teza Baumana brzmiała, iż Holocaust nie był konsekwencją ani

zwieńczeniem tradycji pogromowej i jako taki nie należał wyłącznie do historii żydowskiej – jak podkreślał w swoich publikacjach Henryk Grynberg. Według autora *Nowoczesności i „Zagłady”*, Holocaust został zrealizowany w nowoczesnej, racjonalistycznej społeczności na wysokim szczeblu rozwoju cywilizacji, „u szczytu dokonań ludzkiej kultury”, i dlatego „jest problemem tej społeczności, tej cywilizacji i tej kultury”. Pojawił się jako rezultat spiętrzenia wielu czynników, a odpowiedzialność za to spiętrzenie należy przypisać nowoczesnemu państwu, charakteryzującemu się – według badacza – monopolem na środki przemocy i daleko idącymi ambicjami w kierunku inżynierii społecznej.

Bardziej tradycyjnym ujęciem powyższych zagadnień były prace historyków, takie jak na przykład Krystyny Kersten *Polacy, Żydzi, komunizm. Anatomia półprawd 1939–68* (1992) oraz Feliksa Tycha *Długi cień „Zagłady”* (1999). Autorzy ci analizowali różnego rodzaju stereotypy i liczne tabu, obciążające publiczny dyskurs na temat tragicznego powikłania stosunków polsko-żydowskich co najmniej od okresu sprzed II wojny światowej. Polemizowali oni również (na gruncie faktów historycznych) z polską „obsesją niewinności”, utrudniającą autokrytyczne spojrzenie na postawę polskiego społeczeństwa nie tylko w okresie Holocaustu.

Literatura sylwiczna

Wątek kresów północnych w omawianym okresie zaznaczył się najwyraźniej w powieści *Wilto, w głębokościach morza* (1993) Zbigniewa Żakiewicza (ur. 1933), wcześniej autora *Rodu Abaczów* (1968), *Wilczych łąk* (1982). Akcja utworów Żakiewicza toczyła się od lat przed II wojną światową do wyjazdu – wygnania bohatera po wojnie z już radzieckiej Białorusi. W odróżnieniu od mitologicznej stylizacji *Rodu Abaczów* (freudowska interpretacja kompleksu Edypa) *Wilcze łąki*, *Wilto, w głębokościach morza* były przykładem prywatnej mitologizacji „małej ojczyzny”, dokonanej przez pisarza, odwołującego się do mitologii zbiorowej na podstawie źródeł lokalnych (legendy, baśnie, podania regionu) – Mołodeczna, Oszmiany, Smorgoń, Krewy, Wołkowysk, Lidy. Dwie powieści miały też motta z Mickiewicza, a wszystkie trzy na mitologizacyjnej skali przeszłości – wyznaczonej z jednej strony przez wizję arkadii, a z drugiej przez wizję jej katastrofy – należałoby ulokować obok powieści Miłosza, Konwickiego, Odziejewskiego, Mackiewicza, opowiadań Stojowskiego, epopei Vincenza, tekstów Iwaszkiewicza. W *Wilii...*, podobnie jak w *Wilczych łąkach*, w lustrze pierwszoosobowej narracji, prowadzonej z punktu widzenia dziecka, odbijała się historia współczesna (pakt Ribbentrop-Mołotow, deportacje na Sybir, wkroczenie Niemców, zagłada Żydów, powrót władzy radzieckiej), oznaczająca kres tamtego mityczno-arkadyjskiego świata.

Lata dziewięćdziesiąte to także kontynuacja w literaturze polskiej form sylwicznych. Do odmiany sylwy ukształtowanej jeszcze w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych należały *Ujrzane w czasie, zatrzymane* (1996) Zbigniewa Żakiewicza oraz *Zorze wieczorne* (1991) Tadeusza Konwickiego. Ale już następna książka tego autora *Pamflet na siebie* (1995) wprowadziła do modelu sylwy, nieco nużącej czytelnika i „opatrzonej” jako gatunek, wiele kompozycyjnych innowacji, polegających między innymi na przewidywalności następstwa części kompozycyjnych. W przypadku *Pamfletu na siebie* był to podział całego tekstu na piętnaście części i na dominanty tematyczne: lęk, humor, chorowanie i śmierć, wiara, Bóg, religia, samotność i obcość, szczerłość, samowiedza, pamięć, ambicja.

Te same zasady „sylwy zmodernizowanej” rządziły *Abecadłem* (1997) i *Innym abecadłem* (1998) Czesława Miłosza. W pewnym sensie do gatunku sylwy można też zaliczyć jego *Wyprawę w Dwudziestolecie* (1999), będącą polemiką z wyidealizowanym po roku 1990 w publicystyce literackiej obrazem tej epoki. Miłosz umieścił w swojej książce artykuły prasowe, odezwy, reprodukcje plakatów i inne dokumenty, pochodzące z Dwudziestolecia, opatrując je komentarzem – rodzajem „słowa wiążanego”. W ten sposób z narracji pisarza wyłonił się tragiczny, wewnątrznie zróżnicowany i dramatyczny obraz formacji historycznej i ustrojowej, która swój żywot tak naprawdę zakończyła na barykadach powstania warszawskiego w 1944 roku. Tematyka quasi-eschatologiczna, literacka, problemy duchowego kryzysu współczesnej cywilizacji zdominowały tomy esejów *Metafizyczna pauza* (1989) i *Legendy nowoczesności* (1996). *Legendy...* zostały napisane podczas okupacji i Miłosz zamieścił w nich eseje, między innymi o Balzaku, Stendhalu, Jamesie, Tołstoju, Zdziechowskim, Witkacym. Tę analizę kryzysowego stanu kultury europejskiej, widzianej z okupacyjnej perspektywy, pogłębił jeszcze w drugiej części książki. Zamieścił tam listy-eseje, wymieniane również podczas okupacji z Jerzym Andrzejewskim, poruszające pokrewne tematy, to znaczy przede wszystkim sytuację jednostki wobec zagrożeń cywilizacji, historii oraz współczesnego totalitaryzmu. Rzeczywistość lat powojennych odzwierciedlił Miłosz w *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950* (1998). Kwestie szeroko pojętej etnicznej, cywilizacyjnej tożsamości w kontekście wielokulturowości współczesnego świata podjął Miłosz w książkach *Szukanie ojczyzny* (1992), *Życie na wyspach* (1997), *Piesek przydrożny* (1998), za którego poeta otrzymał nagrodę „Nike”, był typowym przykładem literackiej sylwy.

Okamgnienie (2000) Stanisława Lema było dalszym ciągiem między innymi *Lubych czasów* (1995), *Tajemnicy chińskiego pokoju* (1996), *Bomby megabitowej* (1998), *Sex warsu. Rozważań sylwicznych* (1999), czyli, jak je określiła krytyka, „książek felietonowych”, nie ze względu na błahość tematyki, lecz sylwiczność formy. Zrezygnował w nich Lem zdecydowanie ze swojej pierwotnej, optymistycznej wizji rozwoju XX-wiecznej cywilizacji na rzecz katastroficznej opcji, wedle której współczesna

nauka jawi się autorowi jako twór wymykający się spod kontroli ludzkiego umysłu, w gruncie rzeczy jałowy, zagrażający istnieniu cywilizacji i wszechświata, czyniący wspólnie z kulturą masową więcej zła niż dobra.

Tradycja konwencjonalnego diariusza odżyła w *Dzienniku z Iowa* (2000) Grzegorza Musiała, zawierającym krytyczną wizję tak idealizowanej przez Polaków cywilizacji amerykańskiej. Musiał charakteryzował ją jako niezdolną do tragizmu, w której kult sukcesu zastąpił kult prawdy, a telewizja, w duchowej próżni masowego społeczeństwa, skazującego artystę na klęskę, jest namiastką wszechwładnego autorytetu.

Powrotem do greckich i rzymskich korzeni polskiej kultury była natomiast *Literatura Greków i Rzymian* (1999) Zygmunta Kubiaka oraz tego samego autora *Przestrzeń dzieł wiecznych. Eseje o tradycji kultury śródziemnomorskiej* (1992). W roku 1993 ukazała się wspomniana już wcześniej *Martwa natura z wędzidłem* Zbigniewa Herberta, tom esejów zarówno o XVII-wiecznym malarstwie holenderskim, jak i o kulturze materialnej i duchowej Zachodu, na konkretnym przykładzie Holandii. Dwie następne książki tego autora, czyli *Labirynt nad morzem* (2000) i *Król mrówek. Prywatna mitologia* (2001), poświęcone były głównie kulturowym krajobrazom greckim, na przykład tytułowy esej pierwszego z wymienionych powyżej dwóch tomów, *Labirynt nad morzem*, podobnie jak pozostałe teksty z tej samej książki: *Próba opisanie krajobrazu greckiego, Akropol*. Jednakże w *Lekcji łaciny* z tego samego tomu Herbert wracał do rzymskich fascynacji. Wraz z *Barbarzyńcą w ogrodzie* z lat sześćdziesiątych książki te układają się z perspektywy czasu w jeden wybitny, przemyślany cykl, zaświadczenia, podobnie jak teksty Kubiaka i Jastruna, o ścisłych związkach kultury polskiej z cywilizacją Zachodu.

Liryczne podsumowania. Idea ciągłości w krytyce i w historii literatury

Lata dziewięćdziesiąte to również czas podsumowań niektórych ważnych wątków współczesnej liryki polskiej, w formie zebranych i wybranych utworów poszczególnych, znaczących dla jej rozwoju twórców. Na marginesie tego zjawiska należy jednak podkreślić, że twórczość autorów urodzonych w latach sześćdziesiątych i nadających ton literaturze po roku 1989 nie wyczerpuje całości obrazu okresu.

Jednym z najwybitniejszych tomów poetyckich była na przykład książka pt. *To* (2000) Czesława Miłosza. Poeta kontynuował w niej najcenniejszy, elegijny, zabarwiony historiozofią i metafizyką typ liryzmu, znany z jego wcześniejszej twórczości. Szczytowym jak dotąd osiągnięciem Miłosza była jednak wydana w 2002 roku *Druga przestrzeń* – tom wierszy, zawierający *Traktat teologiczny*, będący dopełnieniem dwóch wcześniejszych trak-

tatów: *Moralnego i Poetyckiego*. Tom ten, nasycony metafizycznymi odniesieniami, interpretowany często przez krytykę w kontekście dyskusji poety z chrześcijaństwem, zgromadził wiersze, będące świadectwem pogodzenia się człowieka i artysty z losem, życiem, przemijaniem. Równowaga ducha, manifestowana tu przez podmiot liryczny, przypominała akceptację ludzkiego przeznaczenia, znaną chociażby z takich utworów jak późna liryka Jarosława Iwaszkiewicza. Nie o bezpośrednie analogie literackie jednak chodzi, lecz o podkreślenie, że ostatni tom wierszy Miłosza jest jego życiową i artystyczną *summą*. Tadeusz Różewicz był w tym okresie autorem książki *Matka odchodzi* (1999) – nagroda „Nike”. Tom ten zawierał urywki wspomnień matki poety Stefanii Różewiczowej, *Dziennik gliwicki* Tadeusza Różewicza pisany przez niego podczas choroby i śmierci rodzicielki, jak również fragmenty tekstów Janusza i Stanisława Różewiczów, dotyczących przeszłości rodzinnej. Pierwszy z nich zginął podczas wojny zamordowany przez gestapo. Osobny rozdział stanowiły wiersze Tadeusza Różewicza poświęcone zmarłym ojcu i matce poety. Te ostatnie były trudnym hołdem złożonym przez ich twórcę Wierze, Nadziei i Miłości, symbolizowanych przez postać zmarłej. Wiersze z tego tomu – sceptyczne, nasycone charakterystyczną dla Różewicza rozpaczą egzystencjalną i nutą katastrofizmu – stanowiły w pewnym sensie zwieńczenie poetyckiej drogi twórcy *Ocalonego*. W opracowaniu Czesława Miłosza ukazały się również *Poezje* (1997) Anny Świrszczyńskiej, pisarki wciąż do końca nieznanej, a zasługującej przecież na osobne miejsce w historii literatury.

Z posłowiem Piotra Sommera ukazał się wybór wierszy Jerzego Ficowskiego *Wszystko, czego nie mam* (1999), poety historii, zamordowanych kultur – żydowskiej i cygańskiej, którego język charakteryzował się inwencją i wynalazczością. Tymoteusz Karpowicz, przedstawiciel nurtu lingwistycznego, był autorem *Rozwiązywania przestrzeni. Poematu polimorficznego* (1989), *Słójów nadrzewnych. Tekstów wybranych* (1999), a klasycyzujący Artur Międzyrzecki ogłosił tom *Rzeka czarownic. Wiersze wybrane (1944–1994)* (1994). Ludmiła Marjańska (ur. 1923), poetka, powieściopisarka (na przykład *Stopa trzeciej Gracji* – 1980, *Życie na własność* – 1988), tłumaczka poezji amerykańskiej i angielskiej, opublikowała tomy wierszy *Zamrożone światło* (1992), *Przedświt* (1994), *Wybór wierszy (1958–1997)* (1998). Waclaw Iwaniuk (ur. 1915) jest autorem *Mojego obtąkania* (1991). Wiktor Woroszyński podsumował swoją walczącą poezję tomem *Ostatni raz* (1995). Pośmiertnym tomem była *Butelka lejdejska* (1995) Janusza Stanisława Pasierba, przedstawiciela liryki religijnej. Wincenty Różański (ur. 1938) wydał *Oddech i gest* (1990) oraz *Córeczka poezja* (1993).

Swoją twórczość poetycką kontynuowała Julia Hartwig, wydając kolejne tomy: *Czułość* (1992), *Zobaczone* (1998), *Nie ma odpowiedzi* (2001). Była to kontynuacja zarówno wcześniejszej poetyki, jak i najbardziej charakterystycznych dla poetki motywów, czyli zachwyty nad światem przy-

rody, sztuki, malarstwa. Jednakże w ostatnim tomie osiemdziesięcioletniej poetki pojawił się ciemniejszy ton rozrachunku z własnym życiem, kompleks egzystencjalnej winy, depresji i smutku.

Nowe książki poetyckie opublikowali w tym okresie pisarze zaliczani do formacji „Nowej Fali”, zaświadczać tym samym o ciągłości poezji i jej bardziej tradycyjnych języków, ponad politycznymi i historycznymi cezurami współczesności – tak więc Ewa Lipska okazała się autorką tomów *Ludzie dla początkujących* (1997) i *1999* (2000), kontynuujących w lingwistycznej stylistyce katastroficzną wizję współczesnej cywilizacji. Ryszard Krynicki wydał *Magnetyczny punkt* (1996), Krzysztof Karasek *Święty związek* (1997), a Aleksander Leszek Moczulski *Elegie o weselu i radosne smutki* (1997).

Tę ciągłość należy tym bardziej podkreślić, że zmiany następujące w literaturze już od połowy lat osiemdziesiątych nie oznaczały wyrugowania z niej przedstawicieli starszych generacji, jakby mogło się wydawać na podstawie ekspansji „pokolenia x”. Dobrym przykładem mógłby tu być spóźniony debiut urodzonego w 1948 roku Janusza Szubera, autora między innymi *Paradnego ubranka i innych wierszy* (1995), *Pana dymiącego zwierciadła* (1996), tomu *Śnić siebie w obcym domu* (1997). W roku 1997 Szuber wydał obszerny wybór wierszy *O chłopcu mieszkającym powidła*, poświadczający epicki rozmach tej kunsztownej formalnie (seksstyny, tercyny, wiersze sylabotoniczne i litanijne) poezji. Szubera, dążącego do zrealizowania idei poetyckiej Księgi, inspirowała między innymi twórczość Chagalla, Nikifora, Beksińskiego, Podkowińskiego, ale i Wacława Potockiego. Jego poezja wykorzystuje motywy prowincji, autor wprowadza problematykę egzystencjalną i psychologiczną w dość tradycyjnym języku, prawie nie wykazując powinowactwa (pomimo daty urodzenia) z twórczością „Nowej Fali”.

Wspomniana powyżej ciągłość ujawniła się także w języku krytyki i historii literatury, zdążających do ujęć syntetycznych, jak na przykład w *Naszym wieku XX. Przewodnich ideach literatury polskiej 1918–1980* (1992) Włodzimierza Maciąga, w *Próbach scalenia. Literaturze polskiej 1944–1989. Obiegach, wzorcach, stylach* (1997) Tadeusza Drewnowskiego, w książce *Śladami przelotu. O prozie polskiej 1976–1996* (1997) Przemysława Czaplińskiego (ur. 1962), w *Literaturze polskiej 1976–1998. Przewodniku po prozie i poezji* (1999) Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego (ur. 1962). Syntetycznym ujęciem charakteryzowały się także książki Jerzego Jarzębskiego *W Polsce, czyli wszędzie* (1992) i *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej* (1998). Ten sam autor wybrał i opracował teksty, które weszły do publikacji *Lem w oczach krytyki światowej* (1989), a z kolei Zdzisław Kudelski wybrał i opracował antologię artykułów *Herling-Grudziński i krytycy* (1997).

Charakter podsumowania miały dwa tomy rozpraw zredagowane przez Alinę Brodzką *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej* (1994),

Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie (1995), dotyczące między innymi twórczości Broniewskiego, Borowskiego, Różewicza, Wata, Przybosia, Miłosza, Gombrowicza, Białoszewskiego, Iwaszkiewicza, Andrzejewskiego, Hłaski, Grochowiaka, Czycza, Jarosława Marka Rymkiewicza, Grynberga, Bobkowskiego, Barańczaka, Krynickiego, Stachury, Nowakowskiego, Myśliwskiego. Do syntezy zmierzał w *Rytmie, czyli powinności. Szkicach o książkach i ludziach po roku 1980* (1993) Jacek Łukasiewicz. Do syntez poetyckich należy zaliczyć Jerzego Kwiatkowskiego *Magię poezji (O poetach polskich XX wieku)* (1995) – wybór najcelniejszych esejów tego krytyka, dokonany przez Marię Podrazę-Kwiatkowską i Annę Łebkowską, z posłowiem Mariana Stali, tom zawierający rozważania na temat między innymi Baczyńskiego, Gajcego, Bursy, Szymborskiej, Grochowiaka, Nowaka, Rymkiewicza, Herberta, Barańczaka, Lipskiej, Krynickiego, Zagajewskiego, Kamińskiej, Hartwig, Świrszczyńskiej.

Michał Głowiński i Zdzisław Łapiński zredagowali *Pisanie Białoszewskiego. Szkice* (1993). Pod redakcją Andrzeja Franaszka ukazał się, z jego wstępem, dwutomowy wybór analiz, interpretacji i artykułów *Poznanie Herberta* (1998), *Poznanie Herberta 2* (2000). Kolejną książką Jana Błońskiego była *Miłosz jak świat* (1998). Stanisław Balbus (ur. 1942) monografią *Świat ze wszystkich stron świata* (1996) poświęcił twórczości Wisławy Szymborskiej, a Tomas Venclova (ur. 1937) monografią *Aleksander Wat. Obrazoburca* (1997) uzupełnił ów zbiorowy portret poetyckich olimpijczyków.

Tomasz Burek zebrał, opracował i wstępem poprzedził dwutomową edycję szkiców krytycznych i historycznych Andrzeja Kijowskiego *Granice literatury* (1991), a *Rachunek naszych słabości* (1994) tegoż samego autora podała do druku Kazimiera Kijowska. Burek w 2001 roku był również autorem ważnej książki, wydanej pod frapującym tytułem *Dzieło niczyje*. W charakterystycznym dla siebie, polemicznym, bardzo inspirującym do dalszych sporów stylu odsłaniał pogłębione konteksty twórczości Stanisława Czycza, Krzysztofa Karaska, Andrzeja Kijowskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i przede wszystkim Jarosława Iwaszkiewicza. W tym ostatnim przypadku chodziło również o biograficzne konteksty małżeństwa Iwaszkiewiczów oraz o wpływ tych kontekstów na twórczość pisarza. Szkice te i rozprawy – pochodzące przede wszystkim z lat dziewięćdziesiątych – były przykładem znakomitej metody krytycznej, tak charakterystycznej dla personalistycznego sposobu widzenia świata i literatury, obecnego w całej twórczości Tomasza Burka. Blasku tej metody nie zdołały przyćmić ani dystans, ani autoironia, ani zwątpienie w kreacyjną moc literatury, widoczne w niektórych tekstach tomu.

Także z tekstów *stricte* krytycznych warto odnotować Michała Głowińskiego *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997* (1998) chociaż częściowo utrzymane są one w konwencji literackich zwierzeń i opisów snów, Jacka Łukasiewicza *Oko poematu* (1991), zawierające analizy

i interpretacje poematów Gajcego, Gałczyńskiego, Broniewskiego, Mandaliana, Ważyka, Miłosza, Wata, Koziół, Grochowiaka, Barańczaka. Interesującą pozycją było *Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989* (1997) Leszka Szarugi. Żywym w literaturze i w dyskusjach lat osiemdziesiątych problemem wallenrodyzmu zajął się Stefan Chwin, pisząc książkę *Literatura a zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”* (1993) i śledząc tytułowy motyw w ciągu stu kilkudziesięciu lat.

Przykładem krytyki, określanej niezbyt precyzyjnie jako „feministyczna”, były studia Grażyny Borkowskiej (ur. 1956) *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej* (1996) i Kingi Dunin *Tao gospodyni domowej* (1996), polemizujące z tradycyjnym ujęciem kobiecości. Podobną problematyką zajęła się również Maria Janion, publikując w 1997 roku pracę *Kobiety i duch inności*. Była to utrzymana w duchu idei feministycznych analiza niektórych aspektów kultury romantycznej i współczesnej. Powrotem Janion do tematów wcześniej już ją zajmujących był *Placz generała. Eseje o wojnie* (1998). Jednakże najważniejszą ówczesną książką tej badaczki i pisarki był wydany w 2000 roku tom rozpraw pod znaczącym tytułem *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Książka ta wpisywała się w pewien sposób (już chociażby dzięki tytułowi) w dyskusję dotyczącą polskich perspektyw po przystąpieniu do Unii Europejskiej. Ale największym atutem tego tomu esejów było zaproponowane przez Marię Janion nowe spojrzenie na polską tradycję. W tomie tym znalazł się bowiem jeden z najważniejszych tekstów badaczki z ostatnich lat, czyli *Zmierzch paradygmatu*.

Następnie Janion dokonała analizy i interpretacji tradycji romantycznej z bardzo specyficznego punktu widzenia, pisząc na przykład o Adamie Mickiewiczu jako o nowożytnym myślicielu religijnym, o jego idei legionu żydowskiego. Przedmiotem uwagi Janion stali się *Starozakonni Polacy Niemcewicza*, ale również sylwetka Stanisława Pigonia w kontekście stosunków polsko-żydowskich. W książce tej autorka umieściła, jakże bardzo ważny dla zrozumienia istoty zawikłanych relacji polsko-żydowskich, tekst pt. *Spór o antysemityzm. Sprzeczności, wątpliwości i pytania*, dotyczący jak najbardziej współczesnej XX-wiecznej problematyki. Podobnie jak interpretowany przez Janion w szczególny sposób przypadek zauroczenia w pewnym okresie Miłosza heglizmem w wersji Tadeusza Juliusza Krońskiego. W ten sposób ów tom esejów stał się szczególnym dyskursem na temat naszej tożsamości w czasach przemiany.

Istotna dla literatury lat dziewięćdziesiątych problematyka tożsamości znalazła swój wyraz również w książkach Aleksandra Fiuta *Pytanie o tożsamość* (1995), *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem* (1999), poświęconych analizie i interpretacji (w tytułowym kontekście) dzieł między innymi Witkacego, Gombrowicza, Bobkowskiego, Konwickiego, Miłosza, Wata, Słonimskiego, Herberta, Różewicza. Refleksja Fiuta także wpisywała się w nurt bieżących dylematów, dotyczących między innymi istoty

dopiero co odzyskanej wolności przez kraje Europy Środkowowschodniej oraz odzwierciedlenia się tego procesu w literaturze.

Z krytyków dotąd przeze mnie pominiętych należy wymienić jeszcze Janusza Sławińskiego, autora fundamentalnego w latach sześćdziesiątych opracowania *Koncepcje języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej* (1965). Następne dzieła Sławińskiego to *Dzieło. Język. Tradycja* (1974), naukowe eseje z tomu *Teksty i teksty* (1990), artykuły teoretyczne, zgromadzone w książce *Próby teoretycznoliterackie* (1992). Sławiński uważany był początkowo za czołowego strukturalistę, dzisiaj natomiast postrzegany jest, na przykład przez Włodzimierza Boleckiego, jako prekursor poststrukturalizmu (*Polowanie na poststrukturalistów w Polsce* (1999)). Prace tego teoretyka i krytyka wywarły znaczny wpływ na rozwój polskiego literaturoznawstwa.

Próba zmiany ówczesnych hierarchii literackich była ankieta rozpisana przez paryską „Kulturę” (nr 7–8 z 1992 roku) wśród dwudziestu trzech krytyków i historyków literatury, pod hasłem „którzy z pisarzy współczesnych są niedoceniani, a którzy przeceniani”. Według tej ankiety, opracowanej przez Włodzimierza Boleckiego, do grupy „niedocenionych” zaliczono około siedemdziesięciu pisarzy (między innymi Różewicza, Iwaszkiewicza, Odojewskiego, Krzysztonia, Haupta, Leo Lipskiego, Bobkowskiego), a do „przecenionych” około trzydziestu (wśród nich Szczypiorskiego, Zagajewskiego, Herberta, Kazimierza Brandysa, Konwickiego, Andrzejewskiego, Mackiewicza, Miłosza, Barańczaka, Hłaskę, Stachurę, Wojciecha Karpińskiego, Huellego). Ankiety tę, tym razem w opracowaniu Bogdana Czaykowskiego, powtórzono w rok później („Kultura” 1993, nr 7–8). Do „niedocenionych” zaliczono wówczas Iwaszkiewicza, Wierzyńskiego, Leśmiana, Czycza, Różewicza, Macha, Filipowicza, Czachorowskiego, Miłobędzką, Krzysztonia, Przybosia, Bieńkowskiego, Wirpszę, Parnickiego, Wojciechowskiego, Haupta, Leo Lipskiego, a do „przecenionych” Andrzejewskiego, Brandysa, Szczypiorskiego, Mackiewicza, Konwickiego, Herberta, Mroźka, Barańczaka, Zagajewskiego. Do wyników tej ankiety należało podchodzić z dużą dozą sceptycyzmu, tym bardziej że w obydwu grupach powtarzały się te same nazwiska (na przykład Dąbrowska, Wat, Barańczak, Bobkowski). Jednakże sam fakt przeprowadzenia tego rodzaju ankiety, udział w niej krytyków tej miary co Błoński, Bereza, Burek, Głowiński, Sławiński, Maciejewski, a także Nyczek, Szaruga, Walc, dowodził przemożnego pragnienia zmian i, w pewnym sensie, odcięcia się od przeszłości.

Teatr stary i nowy. Od Jerzego Grzegorzewskiego do Bogusława Schaeffera

W okresie 1989–2000, zgodnie z logiką przemian, bujnie rozwijał się polski teatr, nawiązujący w dziełach swoich najwybitniejszych przedstawicieli, z jednej strony do tradycji, a z drugiej – do najwyższych, najbardziej awangardowych nurtów współczesności. Przykładem pierwszego nurtu mogłaby być twórczość Jerzego Grzegorzewskiego, dla którego dramat był często tylko punktem wyjścia niekonwencjonalnej twórczości teatralnej. Z najważniejszych inscenizacji tego reżysera, z lat dziewięćdziesiątych, należy wymienić między innymi *Dziady – dwanaście improwizacji* Mickiewicza (1995), *Noc listopadową* (1997), *Sędziów* (1999), *Wesele* (2000) Wyspiańskiego, wrocławski *Ślub* Gombrowicza (1998), *Tak zwaną ludzkość w obłądzeniu* Witkacego (1987). Do wybitnych dzieł Grzegorzewskiego należy również przedstawienie *Wujaszka Wani* Czechowa (1993), warszawska, nowa wersja *Bloomusalem* Joyce'a (1999) z 1974 roku oraz telewizyjny spektakl *Król umiera, czyli ceremonie* Eugene'a Ionesco (1999), zrealizowany wcześniej przez artystę jako przedstawienie teatralne we wrocławski Teatrze Polskim. Inscenizacja ta była symbolem „pogrzebu starej formy”.

Najwybitniejszą indywidualnością drugiego nurtu okazał się, z biegiem lat, Krystian Lupa (ur. 1943), reżyser, inscenizator, scenograf własnych przedstawień, związany przede wszystkim ze Teatrem Starym w Krakowie. W latach dziewięćdziesiątych Lupa zaadaptował na potrzeby sceny teatralnej prozę Hermanna Brocha – *Lunatycy: Esch, czyli Anarchia* (1995), *Lunatycy: Hugenu, czyli rzeczowość* (1998), *Dama z jedno-rożcem*, na motywach opowiadania *Hanne Wendling* (1997). Podobnie postąpił z tekstami Roberta Musila – *Marzyciele* (1987), *Człowiek bez właściwości* (1990), *Kuszenie ciche Weroniki* (1997) – i z utworami Reinera Marii Rilkego, takimi jak *Malte albo Tryptyk marnotrawnego syna* (1991). Jednym z ulubionych twórców krakowskiego reżysera okazał się otoczony sławą skandalisty, dwudziestowieczny pisarz austriacki Thomas Bernhard. Wystawiony przez Lupę *Immanuel Kant* według tego autora (1996) okazał się wielkim sukcesem, podobnie jak wcześniejsza, znakomita adaptacja powieści *Kalkwerk* (1992), traktującej o rozpadzie osobowości. Po okresie fascynacji twórczością Witkacego i katastrofizmem Lupa – odwołując się do Jungowskich inspiracji spod znaku magii, rytuału i archetypu – stworzył własny typ teatru. Wypracował także oryginalny, charakterystyczny dla siebie język teatralny, odsyłający widza, co szczególnie widoczne było w powyższych adaptacjach prozy, do problematyki etycznej, egzystencjalnej, a czasami quasi-religijnej (np. *Bracia Karamazow* według Fiodora Dostojewskiego – 1990, 1999). Język ten z pogranicza różnych mediów jest zagadką dla krytyki. Czy to „teatralny epos? film

odgrywany na żywo? muzyczne misterium?” – pytała retorycznie Beata Guzczalska³. „Interesują mnie – odpowiadał sam reżyser w jednym z wywiadów – te przejściowe rejony pomiędzy literaturą a teatrem: niepełnego teatru i już wychylonej w teatr literatury (...). Robię teatr, który jest zarażony literaturą”⁴. Lupie jednakże nieobca była polska klasyka, o czym mogą świadczyć chociażby dwie inscenizacje *Powrotu Odysa* Wyspiańskiego, krakowska z 1981 roku i warszawska z 1999.

Według Grzegorza Niziołka, polski teatr w okresie 1970–2000 przeszedł charakterystyczną ewolucję od teatru romantycznego lat siedemdziesiątych przez egzystencjalny (np. *Powolne ciemnienie malowideł* Grzegorzewskiego, *Życie snem* Jarockiego, wspomniani już tutaj *Marzyciele* Lupy) lat osiemdziesiątych, do sztuki teatru lat dziewięćdziesiątych, eksponujących Jungowską cielesność i pleć⁵. Coś z tych ostatnich inspiracji wpłynęło również na sztukę reżyserką Grzegorza Jarzyny (ur. 1968), uważanego za ucznia Krystiana Lupy. Spektakle Horsta Leszczuka, Sylwii Torsh, „Das Gemuse”, Mikołaja Warianowa (bo takimi artystycznymi pseudonimami posługiwał się przy poszczególnych przedstawieniach sam Jarzyna) zbliżone były niekiedy pod względem użytych przez twórcę środków wyrazu do poetyki współczesnych mediów z telewizyjnym, symultanicznym wideoklipem na czele. Jednakże w ramach takiej właśnie poetyki Jarzyna osiągnął wiele sukcesów, wystawiając *Bzika tropikalnego* (1997) na podstawie *Mister Price* i *Nowego wyzwolenia* Witkacego (spektakl przeniesiony do Teatru TV w 1999 roku), *Iwonę, księżniczkę Burgunda* Gombrowicza w Teatrze Starym w 1997 roku oraz *Niezidentyfikowane szczątki ludzkie i prawdziwą naturę miłości* Brada Frasera w 1998 w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. *Magnetyzm serca* Fredry (1999) w reżyserii Jarzyny był próbą odczytania we współczesnych kategoriach estetycznych wielkiej klasyki, a adaptując na potrzeby sceny *Doktora Faustusa* Manna, twórca poszedł w ślady swojego mistrza, podobnie jak w wypadku *Księcia Myszkina* według *Idioty* Dostojewskiego (2000). Teatr Jarzyny, oryginalny i odmienny od dotychczasowych konwencji, nie tylko pod względem języka scenicznego, zyskał już sobie znaczącą rangę.

Innym reżyserem młodszego pokolenia, również posługującym się nowym językiem scenicznym oraz koncepcjami innego niż dotychczas odczytywania dramatu (w tym klasyki) jest, w pewnym okresie asystent Brooka i Strehlera, Krzysztof Warlikowski (ur. 1962), zarówno jako inscenizator współczesnej sztuki Bernarda-Marie Koltesa *Zachodnie wybrzeże* (1998), jak i twórca licznych realizacji sztuk Szekspira w kraju i za granicą (np. *Poskromienie złościcy* – 1988, *Opowieść zimowa*, *Perykles*, *Wieczór trzech króli*, *Kupiec wenecki*, *Hamlet* w warszawskim Teatrze Rozmaitości w 1999 roku, *Burza* w Staatstheater w Stuttgarcie w 2000 roku).

³ B. Guzczalska, *Realistyczna fantasmagoria*, „Didaskalia” 1995, nr 5.

⁴ W rozmowie z Grzegorzem Niziołkiem, „Didaskalia” 1995, nr 5.

⁵ G. Niziołek, *Notatki o przemianie*, „Didaskalia” 1998, nr 24.

Na tym tle działalność Stowarzyszenia Teatralnego „Gardzienice” oraz Teatru Towarzystwa „Wierszalin”, związanych niektórymi ideami z dziełami teatru Jerzego Grotowskiego, należy rozpatrywać w bardziej tradycyjnym kontekście. „Gardzienice” zostały założone przez Włodzimierza Staniewskiego (w latach 1971–1976 aktora Teatru Laboratorium) w 1977 roku. Odwoływały się do tradycji Jewgienija Wachtangowa i Reduty Juliusza Osterwy. Celem wypraw kilkunastoosobowego zespołu na teren podlubelskich wsi były spotkania z ludźmi w celu wymiany wartości i doświadczeń kultury. Spektakl teatralny rodził się w trakcie pracy na terenie wiejskim, w obcowaniu z pamięcią dawnych wartości i form artystycznych. Karnawalizacja świata była jednym ze źródeł kultury i źródeł teatru. Małgorzata Dziewulska, charakteryzując teatralny przekaz „Gardzienic”, wskazywała na jego wrażliwość historyczną i społeczną, antypsychologizm, ujmowanie mitu w kontekście wschodnioeuropejskim. Magia teatru w tym przekazie łączyła się z magią i żywiołem muzycznym („budowanie spektaklu z pieśni”), z *sacrum* przechodzącym w *profanum*, ze sztuką przechodzącą w życie, z ludzką twórczością przeistaczającą się w działanie⁶.

Najważniejsze spektakle „Gardzienic” to: *Spektakl wieczorny* (1977) na podstawie *Gargantui i Pantagruela*, *Gusła* (1981) na podstawie II i IV części *Dziadów*, *Żywot protopopa Awwakuma* (1987), *Carmina burana* (1990) na podstawie mitów i wątków arturiańskich, *Metamorfozy, albo Złoty Osioł* Apulejusza (1997), dzieło z II w. n.e. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zespół wiele podróżował po świecie, prowadził staże, zapraszał innych twórców i w końcu zamienił się w Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, prowadzący badania naukowe, organizujący sesje i seminaria. Paralele z historią teatru Grotowskiego nasuwają się same. W roku 1999 w Niemczech ośrodek ten wystawił wielki spektakl-resumé Włodzimierza Staniewskiego pt. *Kosmos Gardzienice*.

„Wierszalin” Piotra Tomaszuka, powstały w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, był teatrem wędrującym, poszukującym, dystansującym się zarówno od „Gardzienic”, jak i od teatrów OFF-owych. Kontynuował, według zamiarów swoich twórców, tradycję Reduty Osterwy oraz Teatru Laboratorium Grotowskiego (nie bez powodu autor *Apocalipsis cum figuris* dwukrotnie przyjeżdżał do „Wierszalina” w celach artystycznych). Twórców tego teatru interesował głównie folklor Białostocki, tam szukali inspiracji (np. *Głup* [1996] Piotra Tomaszuka – świat miejscem pokuszenia), ale wystawiano także na przykład *Klątwę* Stanisława Wyspiańskiego. Silne były związki Tadeusza Słobodzianka i z „Wierszalinem”, i z mityzowanym Folklorem tamtej części Polski. Dowodem są między innymi takie sztuki, jak *Turlajgrosek*, *Mertin*, *Car Mikołaj* (1987), zrealizowany powtórnie

⁶ M. Dziewulska, *Gospodarstwo „Gardzienice”*, „Didaskalia” 1997, nr 22.

w Teatrze TV w 1994 roku, a następnie przez Mikołaja Grabowskiego (ur. 1946) w PWST im. Ludwika Solskiego w Krakowie w 1998 roku i w Teatrze Nowym w Łodzi w 1999. Do tej samej grupy utworów należy *Śmierć proroka*. Obydwa te teatry, chociaż każdy na swój sposób, realizowały popularną w ciągu paru ostatnich dekad w teatrze światowym strategię powrotu do etnograficznych, ludowych źródeł teatru, upatrując w tychże źródłach szansy odrodzenia i odnowienia scenicznego przekazu.

Inna była sytuacja Teatru im. S.I. Witkiewicza w Zakopanem, założonego przez Andrzeja Dziuka, absolwenta wydziału reżyserii PWST w Krakowie, w 1985 roku, autorskiego teatru, sytuującego się pomiędzy OFF-em a teatrem repertuarowym. Wystawiano przede wszystkim dramaty patrona teatru (m.in. Witkacego – *Autoparodię*, *Matkę*, *Sonatę B.*, *Wyzwolenie nowe*, *Pannę Tutli-Putli*). Z innych premier, w większości reżyserowanych przez założyciela teatru, warto wymienić *Życie snem*, *Wielki teatr świata*, *Pokusę* na podstawie *Magii grzechu* Calderona (1993), *Doktora Faustusa* według Marlowe'a, *Cabaret Voltaire*. *Seans dadaistyczno-surrealistyczny*, oparty na tekstach Francuzów oraz, częściowo, Słonimskiego i Tuwima, *Gracza* według Dostojewskiego, *Ożenek* Gogola (1995), wcześniej *Puszkę Pandory* Wedekinda (1991). Teatr im. S.I. Witkiewicza sięgnął również do klasyki: do dramatów Moliera (*Świętoszek*, reż. P. Dąbrowski – 1997), Strindberga (*Sonata widm*, reż. A. Dziuk – 1996), do sztuk Arthura Millera (*Próba ognia*, reż. A. Dziuk – 1995), Woody Allena (*Bóg*, reż. P. Dąbrowski – 1996), Harolda Pintera (*Kochanek*, reż. B. Semiotuk – 1996), Yasminy Rezy (*Sztuka*, reż. P. Dąbrowski – 1997). Z polskich autorów wystawiono *Komedie N?-ci!*, czyli *Zabawę w Karola* według S. Mrożka (1995), Julia Wernio wyreżyserowała *Historię Gombrowicza*. Jednakże pomimo obecności w repertuarze teatralnym wizji plastycznych A. Dziuka *Pieśń Abelone*, *Szalej*, *Tema con variazioni* (kolejno Rilke, Ghelderode, Miciński) trudno ciesząc się zasłużoną popularnością zakopiański teatr nazywać OFF-owym, alternatywnym lub awangardowym. Dowiodły tego także dwa inne spektakle w reżyserii A. Dziuka: *Caligula* Alberta Camusa (2000) i *Czyściec* (2000) według *Pieśni nad Pieśniami*, *Boskiej Komedit*, *Wyludniacza* Samuela Becketta i *Symfonii pieśni żalotnych* Henryka Mikołaja Góreckiego. Zakopiański teatr okazał się z biegiem lat dość tradycyjny, popularyzując, ale i w paradoksalny sposób komercjalizując dawne zdobycze teatralnej awangardy.

Warszawski Teatr Akademia Ruchu, założony przez Wojciecha Krukowieckiego w 1973 roku, był najpierw teatrem gestu i narracji wizualnej, aby po 1979 roku przerodzić się w teatr zdarzenia plastycznego. Grupa ta stała się profesjonalnym ośrodkiem teatralnym i interdyscyplinarnym studium, spadkobiercą dziedzictwa kontrkultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Widać to było wyraźnie w spektaklach *English Lessons* (1982), w *Życiu codziennym po wielkiej rewolucji francuskiej*, powracającym w wielu wersjach, w akcjach ulicznych *Pancernik Potiomkin* i *inne opowiadania* (1998), *Wola*. *Przewaga*. *Władza*. *Heidepark* (1999). Od-

wołując się do uniwersalnych znaków plastycznych, grupa ta – podobnie jak przed rokiem 1989, również w okresie późniejszym – podjęła krytykę rzeczywistości społecznej oraz polskiej wersji kapitalizmu. W spektaklach „Akademii Ruchu” odżywał wyidealizowany mit Rewolucji (niekoniecznie francuskiej, niekoniecznie socjalistycznej) jako utopijnej wartości, przeciwstawionej zdeprawowanemu współczesnemu światu władzy, przemocy i pieniądza.

Jednakże najbardziej znanym, chciałoby się powiedzieć „kontrkulturowym”, teatrem alternatywnym był założony w 1965 roku w Poznaniu Teatr Ósmego Dnia, nawiązujący świadomie do doświadczeń Grotowskiego w zakresie techniki aktorskiej oraz postawy wobec świata. Do 1991 roku szefem tego teatru ironicznego, szyderczego, również permanentnie zbuntowanego wobec rzeczywistości społecznej, był Lech Raczak. Najważniejsze spektakle w historii zespołu to w pierwszym okresie *Warszawianka* (reż. Z. Osiński) i *Duma o hetmanie* (reż. L. Raczak), później, po grudniu 1970 roku, spektakl według wierszy S. Barańczaka *Jednym tchem* (1971), będący alegorią społeczeństwa, godzącego się pokornie na przemoc propagandy i władzy. *Wizja lokalna* (1973), *Musimy poprzestać na tym, co tu nazwano rajem na ziemi* (1976) były potwierdzeniem niezgody zespołu na kłamstwo w życiu społecznym. W ten sposób Teatr Ósmego Dnia stał się faktem nie tylko artystycznym, szczególnie po wystawieniu groteskowej *Przeceny dla wszystkich* (1977), ukazującej mechanizmy deprawacji ludzkich sumień w warunkach realnego socjalizmu.

Spektakl *Ach, jakże godnie żyliśmy* (1979) był wyrazem tęsknoty za utraconymi przez społeczeństwo wartościami duchowymi, buntu przeciwko opresyjnemu systemowi. Bunt ten z dodatkową siłą ujawnił się w realizacjach z pierwszej połowy lat osiemdziesiątych (np. *Piotun* – 1982), zmetaforyzowanych, posługujących się poetyką osobistej wypowiedzi aktora. Odwoływały się te spektakle do niefabularnych, groteskowych, nasyconych mocnymi emocjami, scenariuszy. W połowie lat osiemdziesiątych zespół został *de facto* zmuszony do wyjazdu z Polski, do której powrócił po 1989 roku, po pobycie we Włoszech. Spektakl *Ziemia niczyja* (1991) podsumował doświadczenia lat wędrówki. Po odejściu Lecha Raczaka Teatr Ósmego Dnia przygotował spektakle *Tańcz, póki możesz* (1994) oraz *Szczyt* (1999).

W tym samym nurcie należy umieścić Teatr Biuro Podróży Pawła Szkotaka (również z Poznania) z takimi przedstawieniami, odnoszącymi się do współczesności (nie tylko zresztą lat dziewięćdziesiątych) i komentującymi ją, jak *Carmen funbre* (1993), podejmująca między innymi temat wojny w Bośni, *Giordano Bruno*, *Pijcie ocet*, *Panowie* (1998), spektakl zainspirowany twórczością Daniela Charmsa. Podobnym teatralnym komentarzem „nowych, wspaniałych czasów” była *Autofobia* Marcina Libery (1998), *Nie wszyscy są z nas* (1999), *Selenenauci* (1999).

Z innych teatrów tego typu, istniejących w opisywanym okresie, należy wymienić teatr Provisorium, Teatr 77, Pleonazmus oraz krakowskie Sto-

warzyszenie „Mandala” z Katarzyną Deszcz i Andrzejem Sadowskim, reżyserującymi takie, nierzadko ezoteryczne, poetyckie spektakle, jak np. *Ponura przygoda powtarzająca się co wieczór* (1993), *Septus* (1994), *Resumé* (1995), *Asche/Popioły* (1995), *Opowieści chasydzkie według Martina Bubera* (1995). Osobną pozycję wśród tego rodzaju trup teatralnych zajmowała jedna z najbardziej oryginalnych Scena Plastyczna KUL Leszka Mądzika, powstała jako tzw. „Teatr autorski” w 1970 roku. W przedstawieniach tej Sceny nie było tekstu, słowa. Podstawowe środki wyrazu to mrok, światło, formy plastyczne, muzyka, efekty dźwiękowe, przestrzeń, obdarzone przez reżysera funkcją dramaturgiczną w celu wyrażenia ostatecznych sytuacji egzystencjalnych, takich jak naznaczona trwogą przed przemijaniem, świętością, śmiercią, ale również miłością, kondycja ludzka. Teatr Mądzika był z gruntu filozoficzny, egzystencjalny, a aktor, pozbawiony indywidualności, ukrywał się za maską, często bywał anonimowym manekinem, czyli każdym. Najważniejsze spektakle to: *Ecce homo* (1970), *Wilgoć* (1978), *Pętnie* (1986), *Wrota* (1989), *Kir* (1998).

Istotną rolę w rozwoju teatru w opisywanym okresie odegrała grupa reżyserów średniego pokolenia. Pierwszy z nich, wspomniany już tutaj, Mikołaj Grabowski, również aktor związany przez lata z Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie, dyrektor wielu scen teatralnych, reżyserując w Warszawie, Poznaniu, Łodzi, Tarnowie, Katowicach, w Krakowie stworzył własny teatr („teatr środka”, „teatr popularny” o zacięciu komediowym), charakteryzujący się wyraźną linią repertuarową i poetyką. To przede wszystkim twórcza polemika z tradycją, czasem „kąsanie sercem”. Wcześniej był to *Irydion* Krasińskiego (1983), *Wesele* Wyspiańskiego (1984), *Damy i huzary* Fredry (1985), *Fantazy* Słowackiego (1982, 1987). Z ważnych adaptacji prozy wymienić trzeba *Pamiętki Soplicy* (1980), *Opis obyczajów* ks. Jędrzeja Kitowicza (cz. I – 1990, cz. II – 1996). W konwencji szyderczego sporu Grabowskiego z tradycją narodową, ze zbiorowym autopoportretem, mieści się również *Trans-Atlantyk* i *Operetka* Gombrowicza, wystawiane przez reżysera kilkakrotnie, *Pożegnanie jesieni* Witkacego oraz wspomniany już tutaj *Obywatel Pekoś Słobodzianka* (1997). Ważne były także jego inscenizacje klasyki obcej: *Sonaty Kreutzerowskiej* Lwa Tołstoja (Krakowski Teatr – Scena „Stu” – 1998), *Biedermama i podpalaczy* Maxa Frischa (1997), *Kto się boi Virginii Woolf* Edwarda Albeego (Krakowski Teatr – Scena „Stu” – 2000).

Rudolf Zioło (ur. 1952), tworząc model autotematycznego teatru poetyckiego, odwoływał się w kilkunastu udanych przedstawieniach na deskach Starego Teatru w Krakowie i Teatru Powszechnego w Warszawie, do klasyki. *Księżniczka Turandot* Gozziego (1990), *Sen nocy letniej* Szekspira (1992), *Wujaszek Wania* Czechowa (1989, 1993), podobnie jak *Wariacje Goldbergowskie* Taboriego (1993, 1994), *Reformator* Kulisza (1995) oraz *Burza* Szekspira (1997), wyróżniały się ponadto oryginalną (postmodernistyczną?) scenografią Andrzeja Witkowskiego. Rudolf Zioło, absolwent leningradzkiej reżyserii, debiutował w 1981 roku *Baśnią jesien-*

na T. Słobodzianka w Kaliszu, a w swoim dorobku ma jeszcze *Malego biesa* według Solłoguba (1985) i *Psie serce* według Bulhakowa (1988).

Tadeusz Bradecki (ur. 1955), wieloletni aktor, a później dyrektor Starego Teatru w Krakowie, jako reżyser wykazywał w swoich inscenizacjach podobnie mocno krytyczny stosunek do ludzi, społeczeństwa i Historii (jest ona dla artysty problemem numer jeden), jak Mikołaj Grabowski. Świadczyły o tym między innymi następujące spektakle Bradeckiego: ironiczna *Wiosna narodów w cichym zakątku* Nowaczyńskiego (1987), *Pan Jowialski* Fredry (1986), *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego (1992), *Jak wam się podoba* (1993) oraz *Miarcka za miarckę* Szekspira. Owey idei wiwisekcji duszy indywidualnej, wadzącej się ze zbiorową, zostały podporządkowane także spektakle *Operetki* (1988, 1995) i *Iwony, księżniczki Burgunda* Gombrowicza (2000). Jednakże okrucieństwo „duszy zbiorowej”, wcielonej w mechanizmy historii, dobrze odzwierciedlała gdańska inscenizacja *Zmierzchu* Babla (1997) i bardzo „współczesne” w swojej wymowie przedstawienie *Kariery Artura* Ui Bertolta Brechta (Stary Teatr – 1999). Bradecki jednakże pewniej czuł się jako analityk stanów zbiorowej świadomości niż jako specjalista od powikłań mrocznej, indywidualnej podświadomości, o czym świadczyła chociażby niezbyt udana inscenizacja *Markizy de Sade* Yukio Mishimy (2000). I Grabowski, i Bradecki jednakże wnieśli do teatru lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ton realistyczny.

Jednym z najwybitniejszych reżyserów, nie tylko tego okresu, okazał się debiutujący w 1959 roku Jerzy Jarocki, wielokrotnie powracający do inscenizacji sztuk Szekspira, Czechowa, Witkacego, Gombrowicza, Różewicza, Mrożka, Dürenmatta. Warto w tym właśnie kontekście odnotować takie inscenizacje Jarockiego, jak: *Grzebanie* według S.I. Witkiewicza (Stary Teatr – 1996), *Platonow – akt pominięty* Czechowa (1996), *Wujaszek Wania* Czechowa (Teatr Polski we Wrocławiu – 1959, 2000), *Historia PRL* według *Pieszko*, *Zabawy*, *Portretu*, *Emigrantów*, *Alfy* Mrożka (Teatr Polski we Wrocławiu – 1998). Ważnym wydarzeniem teatralnym była również premiera *Fausta* Goethego w Starym Teatrze w 1997 roku, w reżyserii Jarockiego, z rolami Doroty Segdy i Jerzego Bińczyckiego. Z innych istotnych inscenizacji należy wymienić *Kłątwe* Wyspiańskiego w reżyserii A. Wajdy (Stary Teatr – 1997), *Kartotekę* Różewicza w reżyserii K. Kutza (Teatr Narodowy w Warszawie – 1999) oraz adaptacje Gombrowicza: *Zdarzenia na brygu „Bambury”*, reż. G. Wiśniewski (ur. 1968) (Teatr im. J. Słowackiego – 1999), *Kosmos*, reż. P. Miśkiewicz (1964) (Teatr Współczesny we Wrocławiu – 1999).

W związku z kulturową i systemową transformacją po 1989 roku do Polski szybciej obecnie przenikają nowe prądy kulturalne, koncepcje oraz idee. Jedną z nich, w dziedzinie teatru, jest zrodzony w dramaturgii zachodniej postindustrialnych społeczeństw, nurt „nowego brutalizmu” (lub „realizmu brutalnego”). Do nurtu tego zaliczone zostały dramaty brytyjskich, niemieckich, austriackich twórców, takich jak Marek Ravenhill

(*Shopping and Fucking*), Sarah Kane (1971–1999) (np. *Zbombardowani, Oczyszczeni, Łaknąć*), Marius von Mayenburg (*Ogień w głowie*), Werner Schwab (1958–1994), autor kilkunastu sztuk, w tym głośnych *Prezydentek, Korowodu i Antyklmaksu*. Twórcy ci, obok takich pisarzy, jak Michel Vinaver (*Prośba o pracę*), Martin Crimp (*Próby/zamachy na jej życie, Kraj*), Rainald Goetz, zaliczeni zostali przez zachodnią krytykę do „teatru postdramatycznego”. Od strony formalnej teksty dramatyczne zaliczane do tego kierunku pozbawione zostały przez ich autorów większości tradycyjnych wyznaczników dramatyczności. W przypadku Goetza na przykład nie różnią się one prawie od narracji prozatorskich, zdolnych do przekształcenia się w monologi wewnętrzne różnych postaci, a w utworach Schwaba głównym medium jest obsceniczny często język, powodujący poszczególnymi postaciami (*Prezydentki*). Bohaterowie bowiem nie mówią, tylko „są mówieni”.

Według Maryli Zielińskiej, przesłania „nowego brutalizmu” nie można utożsamiać z przekazem tradycyjnych teatrów OFF-owych. Na stereotypy nowego teatru „realizmu brutalnego” składają się, według tej autorki, w dużej mierze: drastyczność zdarzeń, brak tabu, historie wyłącznie z kręgu najbliższej rodziny i znajomych, język jak z ulicy, montaż poszarpanych sytuacji, połączenie w ramach jednego spektaklu różnych mediów, nie dbałe aktorstwo, oddziaływanie na zmysły widza za pomocą opresji, stwarzanej przez hałaśliwą muzykę i ostre światło, golizna, perwersja, przemoc seksualna, wrzask, pot, hałas, ślina⁷. Do tego, według Piotra Gruszczyńskiego, dochodzą: przemoc, narkotyki, brak miłości, rozpad więzi międzyludzkich i rodzinnych, kazirodztwo, skatologia, homoseksualizm, kanibalizm⁸.

Te tematy i klisze składają się na program znacznie bardziej radykalny, niż ofiarowany przez teatry OFF-owe. Akcja owych dramatów (jeżeli można się jeszcze posłużyć tą tradycyjną nazwą) toczy się w dżungli postindustrialnych megapolis. Ich wykorzenieni, wyalienowani, okaleczeni dosłownie i w przenośni bohaterowie w niczym nie przypominają dawnych „chochołowych ludzi” Eliota. To najczęściej ludzkie wraki, poddawane najdzikszym torturom przemocy, gwałtu i zła, właściwie wydziejone ze sfery wartości duchowe wyrzutki i odpadki XX-wiecznej cywilizacji, bez względu na ich społeczny status. W tle akcji bardzo często toczy się jakaś bliżej nieokreślona, współczesna lokalna wojna. Stąd Żołnierz, Gwałciciel lub po prostu Dewiant są częstymi „bohaterami” tego rodzaju teatru (na przykład w sztukach przedwcześnie i tragicznie zmarłej Kane). Ale i drobnomieszczańskie bohaterki *Prezydentek* Schwaba zdolne są do najokrutniejszej zbrodni. W finale przedstawienia zgodnie zarzynają kuchennym nożem Maryjkę za to, że ta popsowała im zabawę w życiową

⁷ M. Zielińska, *Nowy sentymentalizm*, „Didaskalia” 1999, nr 34.

⁸ P. Gruszczyński, *Buntownicy?*, „Didaskalia” 1999, nr 34.

iluzję. Wiele w tych dramatach obsceniczności, na przykład w *Ogniu w głowie* Mayenburga rodzeństwo, połączone kazirodczym związkiem w buncie i sprzeciwie wobec świata, zabija w finale sztuki obojga rodziców. Thomas Ostermeier w programowym, radykalnym manifeście *Teatr w dobie przyspieszenia* napisał:

„Realizm nie jest prostym odwzorowaniem świata, takim jak on wygląda. Jest spojrzeniem na świat człowieka, pragnącego zmiany, spojrzeniem zrodzonym z bólu i cierpienia, które staje się bodźcem do pisania i wzbudza żądę zemsty na ślepotcie i głupocie świata. Postawa realistyczna próbuje oddać świat takim jaki jest, a nie jakim się wydaje. Próbuje pojąć i na nowo uformować rzeczywistości, nadać im kształt. (...) Sednem realizmu jest tragedia zwyczajnego życia. (...)

Aby sprostac przyspieszeniu naszego postrzegania wyszkolonego na filmie i telewizji, sposób opowiadania musi stac się szybszy i bardziej złożony. Wymóg nowego realizmu treści nie jest wymogiem konwencjonalności formy. Film, telewizja, wideoklip podsuwają wzory, których naśladowanie nie pozostanie bezkarne. Dzisiejszy widz jest inteligentniejszy i bardziej kompetentny w odbiorze opowieści. Obecnie do teatru zaczyna chodźć pierwsze pokolenie, które wyrosło na telewizji. (...)

Polem bitwy lat dziewięćdziesiątych było ciało, physis, a nie psyche. Społeczne sprowadzało się do stosunku różnych cielesnych potrzeb do siebie nawzajem. Spotkania były wpadaniem na siebie mięsa, ciał grających własnym życiem. Jednak największym problemem ciała jest jego pragnienie zjednoczenia się z innymi ciałami: przez zdobycie i podporządkowanie. Problem ten radykalizuje się, gdy staje się sprawą życia i śmierci – w dobie AIDS to kolejny konflikt dnia codziennego⁹.

„Nowy brutalizm” odrzucił w ten sposób zarówno koncepcję teatru inscenizatora – reinterpretacji lub dekonstrukcji utworu z przeszłości, jak i ideę tradycyjnej, Arystotelesowskiej *katharsis*. Trudno bowiem widzowi utożsamić się bez reszty z bohaterami „realizmu brutalnego”, chociaż wymienieni powyżej autorzy sztuk starali się osiągnąć w świadomości odbiorcy analogiczny do Arystotelesowskiego efekt „litości i trwogi”, tyle że na wskroś współczesnymi środkami estetycznymi, charakterystycznymi dla kultury masowej. W obecnej Polsce z wielu względów – społecznych, obyczajowych, kulturowych, cywilizacyjnych, a nawet estetycznych – kierunek ten nie został generalnie przez teatr zaakceptowany i przyswojony. Co nie znaczy, że nie było tłumaczeń poszczególnych tekstów i prób ich inscenizacji. *Prezydentki* Wenera Schwaba zostały wyreżyserowane przez K. Lupę w Teatrze Polskim we Wrocławiu (1999) i przez G. Wiśniewskiego w Krakowskim Teatrze – Scena „Stu” (1999). *Czarujący korowód według korowodu czarującego pana Artura Schitzlera* zainscenizował w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi B. Hussakowski (2000). *Ogień w głowie*

⁹ Th. Ostermeier, *Teatr w dobie przyspieszenia*, „Didaskalia” 2000, nr 36, s. 16–17.

wie Mariusa von Mayenburga wyreżyserował najpierw w warszawskim „towarzystwie teatralnym” w 1999 roku P Łysek (ur. 1964), następnie A. Sroka w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie w 2000 roku. Również w 2000 roku *Ogień w głowie* dla TVP we Wrocławiu przygotował P Łazarkiewicz. Jak dotąd, przedstawienia te nie wpłynęły zasadniczo na kształt współczesnego, polskiego teatru, pozostając na jego marginesie.

Kontynuując tradycję zapoczątkowaną przez Krystiana Lupeę, Leszek Piskorz wyreżyserował i wystawił w Teatrze Starym w Krakowie *Naprawiacza świata* (2000) Thomasa Bernharda. Pisarz ten, zmarły w 1989 roku, zakazał wydawania i wystawiania swoich dzieł w Austrii aż do 2059 roku. Tytułowy bohater sztuki, przykuty przez cierpienie i chorobę do inwalidzkiego wózka, otrzymuje któregoś dnia z rąk symbolicznego Rektora dyplom Honoris Causa bliżej nieokreślonego uniwersytetu, w uznaniu zasług dla naprawy rzeczywistości. Główną bohaterką tego autoironicznego dramatu jest jednak Kobieta, której milczący trud przeciwstawiony został przez autora bezsilnym, ulotnym intelektualnym wysiłkiem niezmiennym świata. Ludzkość do niczego bowiem nie da się przekonać. Traktat *naprawiacza* poprawi tylko samopoczucie uczonych i niedouczonych w piśmie, uciekających w ten sposób od prawdy o własnej śmierci i od tragedii każdej, również uczonej egzystencji.

Po roku 1989 ogromną popularnością w Polsce cieszył się teatr Bogusława Schaeffera (ur. 1929), kompozytora i dramaturga obecnego w życiu teatralnym począwszy od lat sześćdziesiątych (dramaty *Scenariusz dla jednego aktora*, powst. 1963, *Audiencja V*, premiera 1965, *TiS MW 2*, sztuka dla dwóch aktorów i jednej tancerki na podstawie *Snów Marii Dunin z Pałuby* Karola Irzykowskiego, premiera 1965). Renesans sztuki scenicznej Schaeffera spowodowany był między innymi wyczerpaniem się na początku lat dziewięćdziesiątych modelu teatru karmiącego się emocjami politycznymi jako zastępczym językiem opisu również teatralnej rzeczywistości. Sam autor zaproponował na określenie specyfiki jego dzieła trzy główne, genologiczne terminy: „metawariacje – kolaż teatralny” (*Kaczo*), „sztuki w scenach (*Aktor*, *Próby*, *Seans*, *Tutam*)”, „partytury dla aktorów (*Kwartet dla czterech aktorów*, premiera 1975, *Scenariusz dla nieistniejącego, lecz możliwego aktora instrumentalnego*, premiera 1976, *Scenariusz dla trzech aktorów*, premiera 1988).

Schaeffer, posługując się często terminami „aktor beztekstowy”, „aktor instrumentalny”, „teatr instrumentalny”, zaproponował w swojej twórczości powrót do idei teatru jako czystej gry. Realizowała się ona najlepiej, według autora serii *Audiencji*, w strukturze „teatru komedianckiego”, „dramatu aktorskiego”, rezygnującego z tradycyjnego konfliktu dramatycznego i konfliktu wartości na rzecz metateatralnej sztuki czystych sytuacji scenicznych. Stawały się one dzięki obnażanemu przez dramaturga przed publicznością teatralną mechanizmowi deziluzji i ponownej iluzji, jawnie sztuczne, podobnie jak cała rzeczywistość sceniczna. Nie było w niej miejsca ani na atrakcyjną fabułę, ani na własny mit artysty.

Schaeffer w trakcie przeciwstawiania sobie w ramach akcji scenicznej różnych treści unikał wywodu psychologicznego, budując teatralną narrację, nasyconą ironią i groteską, ze „strzępów” i „cząstek”. Teatr był tylko rozwijaniem gry, aktorstwo nie było powołane, w odróżnieniu od tradycyjnej strategii do „odgrywania czegoś” – było „żonglerką”. Odejście od standardów „kultury wysokiej” (ale i także powrót do źródeł teatru) wyraziło się także w wypadku Schaeffera w posługiwaniu się przez niego idiomem językowym, naznaczonym lingwistycznymi igraszkami słownymi i parodiowaniem wielkich wzorów, nie tylko teatralnych (na przykład *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego). W strategiach tych widać było, co sam autor podkreślał chociażby w przedmowie do *Utworów scenicznych* (Salzburg 1992), pewne zbieżności z zasadami kompozycji muzycznej i chęć ich przeniesienia (na przykład płynność sytuacji scenicznych) na grunt teatralny.

Anna Tytkowska pisała:

„Można ten teatr wpisany w sztuki Schaeffera traktować jako wyśmienitą egzemplifikację sztuki postmodernistycznej (...) wyrosłej z przekonań o końcu sztuki i wszechwładztwie rynku. Wszak mamy tutaj teatr wyzwolony z modernistycznej wiary w siłę sztuki, teatr wyzwolony z jakichkolwiek ambicji – naturalnie poza ambicją bycia teatrem, teatr otwarty dla swobodnych gier ze swoją naturą, ze swoją historią, z innymi mediami, z publicznością, a przy tym wszystkim teatr nasycony żartem, ironią, pastiszem. Poza tym jest to teatr otwarty na rynek, na potrzeby i gusty szerokiej widowni, tj. na publiczność taką, jaką ona jest: złożoną z elity, ale i profanów, oczekujących od teatru tylko rozrywki”¹⁰.

Inaczej ten problem interpretowała Małgorzata Sugiera, zauważając, że:

„Tajemnica popularności Schaeffera ukrywa się jednak gdzie indziej. Właśnie w tym, że niezwykle umiejętnie potrafi on łączyć dwie strategie: po nowoczesnemu montuje cytaty z cytatami, fragmenty z fragmentami, klisze językowe i obyczajowe z kliszami, lecz zarazem – idąc tropem historycznej awangardy – nie akceptuje wszechogarniającej postmodernistycznej intertekstualności. (...) Jak wielu współczesnych pisarzy, zdaje się Schaeffer być zaniepokojony wzrastającą jednowymiarowością dzisiejszego człowieka, którego wieloraka kiedyś natura została zdominowana przez to, co racjonalne, praktyczne i pragmatyczne. Zaniepokojony postępującą biernością i marginalizacją wyobraźni, której przecież nie rozwijają komputerowe wirtualne światy”¹¹.

Z dramaturgii Bogusława Schaeffera wylania się wizja świata i rzeczywistości bez wartości, na którą, mimo wszystko, autor, podkreślający ludycz-

¹⁰ A. Tytkowska, *Dramaturgia Bogusława Schaeffera, czyli „czysta gra”* [w:] *Bogusław Schaeffer. Dramatopisarz i kompozytor. Playwright and composer*. Materiały z międzynarodowego sympozjum naukowego w Krakowie (10–11 maja 1999), Kraków 1999, s. 173.

¹¹ M. Sugiera, *Próbowanie teatru jako strategia montażu* [w:] *ibidem*, s. 130, 133.

ną, karnawałową funkcję teatru, nie wyrażał zgody. Eksperyment artystyczny stawał się w tym przypadku sposobem naprawy świata i człowieka. Większość dramatów Bogusława Schaeffera wyreżyserował Mikołaj Grabowski w krakowskim Teatrze „Stu”, kierowanym przez Krzysztofa Jasińskiego. Aktorami ściśle związanymi z teatralną legendą dramatów krakowskiego twórcy byli Mikołaj i Andrzej Grabowscy oraz Jan Peszek i Jan Frycz.

Podsumowując niniejsze rozważania, warto zauważyć, że powojenna literatura polska rozwijała się przede wszystkim w cieniu historii. Była z nią niezwykle mocno związana, na dobre i na złe. Zarówno wtedy, gdy heroizowała losy zbiorowości, jak i wtedy, gdy próbowała przeciwstawiać się kolektywnemu przeznaczeniu. Sytuacja taka miała jednakże swoje dobre i złe strony. Literatura bywała owym Stendhalowskim „zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu”, ale to historia właśnie zrywała jej niektóre estetyczne wątki, nie pozwalała w pełni wykrystalizować się poszczególnym nurtom, tendencjom i prądom. Decydowała o nieciągłości wewnętrznego rozwoju literatury, co widać wyraźnie na mechanizmach powojennych przewrotów politycznych i zrodzonych przez nie szczegółowych cenzurach periodyzacyjnych. Rok 1989, podobnie jak i kilka lat wcześniejszych, wydaje się w tej sytuacji decydującą granicą. Cokolwiek by sądzić o aktualnej przydatności „pokoleniowej” terminologii, należy zauważyć, że do polskiej literatury weszła generacja twórców, korzystających, bez fałszywych kompleksów, ze zdobyczy zachodniego, postmodernistycznego przełomu.

Przed tradycyjnym, historycznoliterackim dyskursem, dążącym do syntezy, przełom ten stawia nowe zadania i problemy, polegające przede wszystkim na rezygnacji historyka literatury z tradycyjnej, całościowej „totalnej” wizji historycznoliterackiego procesu. Tym bardziej że w świadomości współczesnej publiczności literackiej odbywa się przemiana nastawień do literatury, zmiana oczekiwań oraz stylów odbioru, czytania i preferencji lekturowych. Publiczność ta w mniejszym stopniu niż poprzednio zwraca uwagę na dotychczasowe sakralne, kapłańskie, prawodawcze i wzorcowe funkcje literatury. Już nie „poeta przeklęty”, „poeta awangardowy”, lecz „pisarz gracz”, wykorzystujący różne sposoby interpretacji tradycji i gry z odbiorcą, obchodzi ten rodzaj publiczności najbardziej. W takiej optyce literatura odwołująca się do koncepcji *homo ludens* nie potrzebuje żadnych ideowych ani ideologicznych uzasadnień – staje się wartością samą dla siebie. Jej adresat, funkcjonujący na wolnym rynku rzeczy, towarów, idei (również w wersji urzeczowionej), dysponujący prawem wolnego wyboru, okazuje się jako czytelnik jedynym gwarantem społecznego istnienia literackiego przekazu. Konwencje kultury wysokiej przemieszały się z konwencjami kultury niskiej i agresywnej kultury masowej. Dotyczy to również gatunków literatury niepragnącej już programowej postępowości, rewolucyjności, a w niektórych przypadkach – świętości. We współczesnej kulturze kategoria wzniosłości sąsiaduje z try-

wialnością, arcydzieło z parodią i kiczem, chociaż same granice gatunków i paradygmatów intelektualnych, służących rozpoznaniu i ocenie rzeczywistości także są rozmywane w konsumpcyjnej przestrzeni wolnego rynku. Jak pisała Lidia Burska:

„Być może z czasem zasłużymy na jakąś kolejną superfabulę, w której wyświetli się prawda czasu i odsłoni jakaś pełnia nowego świata. Póki co jednak, jesteśmy w sytuacji permanentnego kryzysu. (...) Obserwowanie i opisywanie tego jest ekscytujące, ale jednocześnie naznaczone ogromnym ryzykiem. I to jest, jak sądzę, główny powód, utrudniający napisanie odpowiedzialnej, uporządkowanej i pewnej swego historii literatury ostatnich dwóch-trzech dekad”¹².

Trudno jednakże już dzisiaj ocenić ten rodzaj zmian i jednoznacznie zdefiniować jego konsekwencje dla statusu i przyszłego oddziaływania literatury. Zanim zaistnieją w Polsce kulturowo-społeczne warunki, w których będzie mogła powstać historia literatury jako dzieje poszczególnych form i prądów artystycznych (pisana zatem z punktu widzenia wewnętrznego rozwoju literatury), tradycyjne ujęcie tego rodzaju zagadnień, podobnie jak i związana z nim perspektywa, zachowa jeszcze przez jakiś czas swój poznawczy sens.

Przygotowując ten podręcznik do powtórnego wydania dokonałem w nim niezbędnych uzupełnień i poprawek. Ze względów merytorycznych, konstrukcyjnych i metodologicznych pozostałem jednak przy periodyzacji zaproponowanej w pierwszej edycji.

Kraków, sierpień 2002 – Kraków, luty 2005

¹² L. Burska, *Literatura bez historii* [w:] „Z warsztatów badawczych historyków literatury polskiej – Wrocław 2002”, pod red. Krzysztofa Bilińskiego, Wrocław 2004, s. 163.

Indeks osób

- Abramow Jarosław 84
Adamiec Marek 165
Adamov Arthur 54, 83
Adorno Theodor von 134
Akavia Miriam 167
Albee Edward 184
Aleksander II, car 117
Allen Woody 182
Amiel Irit 168
Anderman Janusz 128, 165
Anders Władysław 117
Andrzejewski Jerzy 12, 21, 22, 24,
27, 35, 38, 39, 47, 52, 63, 64, 65,
74, 85, 90, 116, 119, 125, 132,
137, 138, 143, 172, 176, 178
Apollinaire Guillaume 112
Apulejusz 181
Arendt Hanna 64
Artaud Antonin 84, 136
Arzak Mikołaj 130
Ashbery John 95, 149
Auderska Halina 117
Auleytner Waclaw 53
Axer Erwin 142
- Babel Isaak 54, 164, 185
Baczak Jacek 165
Baczyński Krzysztof Kamil 27, 68,
84, 85, 99, 136, 176
Balbus Stanisław 176
Baliński Stanisław 26, 90
Balzac Honore de 172
Baran Józef 102, 103, 104 105
Baran Marcin 153
Barańczak Stanisław 12, 62, 90, 96,
97, 98, 100, 109, 110, 137, 139,
141, 149, 150, 176, 177, 178,
183
Bardecki Andrzej, ks. 47
- Bartelski Lesław M. 30
Barth John 63
Bartoszewski Władysław 13, 37, 115,
170
Baudelaire Charles 46, 133
Baudrillard Jean 146
Bauman Zygmunt 170
Beckett Samuel 54, 83, 136, 182
Bednarczyk Czesław 55
Bednarczyk Krystyna 55
Beksiński Zdzisław 175
Bellow Saul 63
Bender Ryszard 53
Benka Urszula M. 107
Benn Gottfried 97, 101
Berent Waclaw 138
Bereza Henryk 86, 116, 130, 131,
165, 178
Berezowski Andrzej 117
Berling Zygmunt 117
Bernhard Thomas 179, 188
Beynar Lech Leon zob. Jasienica
Paweł
Białoszewski Miron 37, 46, 56, 58,
68, 85, 90, 96, 105, 109, 119,
124, 149, 176
Biedrzycki Miłosz 150
Bieńczyk Marek 156
Bieńkowski Zbigniew 58, 81, 101,
178
Bieriezin Jacek 138
Bierut Bolesław 9
Biliński Krzysztof 191
Bińczycki Jerzy 185
Bitner Dariusz 130
Blake William 133
Błoński Jan 85, 86, 115, 116, 131,
133, 136, 147, 149, 169, 176,
178

- Bobkowski Andrzej 25, 77, 138, 139, 166, 176, 177, 178
- Bocheński Jacek 13, 77, 129, 166
- Bogusławski Wojciech 48
- Bojarska Anna 128, 129
- Bojarski Waclaw 101
- Bolecka Anna 157
- Bolecki Włodzimierz 138, 139, 178
- Bolesław Chrobry 24
- Boniecki Adam, ks. 47
- Bonowicz Wojciech 150
- Borges Jorge Luis 131
- Borkowska Grażyna 177
- Borowski Tadeusz 21, 23, 26, 31, 35, 38, 40, 138, 139, 143, 166, 176
- Borowski Włodzimierz 38
- Bradecki Tadeusz 185
- Brandstaetter Roman 48
- Brandys Kazimierz 24, 30, 35, 39, 43, 65, 80, 89, 90, 122, 132, 178
- Brandys Marian 35, 71
- Brataniec Franciszek 102
- Bratny Roman 31, 68, 125, 126, 130, 166
- Braun Andrzej 34, 36, 76
- Brecht Bertold 54, 97, 101, 185
- Breza Tadeusz 73, 80
- Broch Hermann 54, 179
- Brodski Iosif 153
- Brodzka-Wald Alina 170, 175
- Bromberg Adam 167
- Broniewski Władysław 26, 36, 60, 166, 176, 177
- Brook Peter 180
- Broszkiewicz Jerzy 84
- Bruno Giordano 78
- Brycht Andrzej 46, 54, 67
- Bryll Ernest 57, 83, 85, 92, 109, 142
- Brzękowski Jan 85, 90
- Brzozowski Stanisław 133
- Buber Martin 184
- Buczkowski Leopold 22, 69, 70, 118, 119
- Bujnicki Teodor 86, 134
- Bukowski Włodzimierz 130
- Bulanda Jakub zob. Szaper Jakub
- Buňhakow Michaił 142, 164, 185
- Bunsch Karol 25
- Buonarotti Michelangelo zob. Michał Anioł
- Burek Tomasz 47, 86, 137, 138, 153, 176, 178
- Burkot Stanisław 7, 8
- Bursa Andrzej 44, 46, 62, 74, 85, 176
- Burska Lidia 191
- Calderon de la Barca Pedro 82, 182
- Camus Albert 54, 125, 182
- Carpentier Alejo 131
- Cat-Mackiewicz Stanisław 30, 42, 48, 52
- Ceausescu Nicolae 14
- Celan Paul 91, 97
- Celnikier Izaak 38
- Chabrowski Tadeusz, ks. 95
- Chagall Marc 175
- Charms Daniel 183
- Checiuk Andrzej 76
- Chmielowiec Michał 15
- Chojecki Mirosław 90
- Choromański Michał 48, 74
- Chruszczow Nikita 10, 66
- Chrzanowski Maciej 109
- Churchill Winston 9
- Chwin Stefan 153, 158, 159, 177
- Conrad Joseph 31, 54, 134
- Cortazar Julio 131
- Crimp Martin 186
- Croce Benedetto 78
- Cybulski Zbigniew 119
- Cyrankiewicz Józef 52
- Czachorowski Stanisław 178
- Czachowska Jadwiga 90
- Czapliński Przemysław 7, 93, 120, 121, 175
- Czapski Józef 15, 23, 81, 90, 138
- Czaykowski Bogdan 57, 178
- Czechow Antoni 142, 179, 184, 185
- Czechowicz Józef 84, 134
- Czekanowicz Anna 106, 107
- Czerniawski Adam 57, 58
- Czernik Stanisław 102
- Czeszko Bohdan 69, 119
- Czuchnowski Marian 45
- Czyz Stanisław 57, 74, 127, 176, 178
- Czyżewski Tytus 84

- Das Gemüse zob. Jarzyna Grzegorz
 Daszyński Ignacy 137
 Dawid, król 113
 Dąbrowska Maria 31, 40, 42, 43, 47,
 52, 75, 132, 139, 166, 178
 Dąbrowski Piotr 182
 Dejmek Kazimierz 119, 142
 Derrida Jacques 152
 Deszcz Katarzyna 184
 Dichter Wilhelm 169
 Diego, inkwizytor 63, 64, 65
 Dmowski Roman 28, 137
 Dobraczyński Jan 13, 18, 19, 24, 37,
 41, 74
 Donne John 61
 Dorosz Beata 90
 Dostojewski Fiodor 23, 81, 134, 142,
 160, 179, 180, 182
 Drawicz Andrzej 13
 Drewnowski Tadeusz 7, 86, 132, 175
 Drozdowski Bohdan 46, 55, 84
 Drzewucki Janusz 153, 154
 Drzeżdżon Ryszard 130
 Dunin Kinga 156, 177
 Dunin-Wąsowicz Paweł 154
 Dürrenmatt Friedrich 54, 185
 Dygat Stanisław 23, 30, 75, 142
 Dymarski Lech 139
 Dymitr Samozwaniec 120
 Dziedzic Stanisław 103, 104
 Dziekanowski Czesław 129
 Dziewulska Małgorzata 181
 Dziuk Andrzej 182
 Dżyngis-chan 93

 Eco Umberto 146, 156
 Edelman Marek 114, 170
 Eile Marian 166
 Eliot Thomas Stearns 54, 57, 60, 61,
 84-85, 91, 95, 135, 150, 153, 186
 Erenberg Henryk 133
 Elżbieta I, królowa brytyjska 41
 Elżbieta, św., księżna turyngijska 41
 Erenburg Ilia 37, 54, 81
 Esden-Tempski Stanisław 106
 Eska Juliusz 48

 Fac Bolesław 118, 162
 Faulkner William 54, 70

 Ferdynand Aragoński 63
 Ficowski Jerzy 92, 174
 Fik Marta 140, 141
 Filip II, król hiszpański 41
 Filipiak Izabella 155
 Filipowicz Kornel 20, 75, 110, 122,
 123, 178
 Fink Ida 168
 Fiut Aleksander 110, 111, 177
 Flaszen Ludwik 43, 82, 85
 Flukowski Stefan 86
 Foks Darek 150, 151
 Forward Susan 156
 Foucault Michel 146
 Franaszek Andrzej 176
 Fraser Brad 180
 Fredro Aleksander 180, 184, 185
 Frisch Max 54, 184
 Fromm Erich 64, 134
 Frycz Jan 190
 Frykowski Wojciech 133
 Fukuyama Francis 147

 Gajcy Tadeusz 68, 85, 176, 177
 Gałczyński Konstanty Ildefons 26,
 31, 36, 38, 84, 85, 136, 166, 177
 Garlicki Andrzej 66
 Gąsiorowski Krzysztof 62, 96
 Genet Jean 54
 Gerhard Jan 126
 Ghelderode Michel de 182
 Giedroyć Jerzy 15, 132
 Ginsberg Allen 102, 149
 Gizella Jerzy 102, 105
 Głowacki Janusz 129, 143
 Głowiński Michał 136, 167, 168,
 176, 178
 Göerke Natasza 155
 Goethe August von 91
 Goethe Johann Wolfgang von 185
 Goetz Rainald 186
 Gogol Nikolaj 164, 182
 Goll Ivan 97
 Gołubiew Antoni 25, 28, 47
 Gombrowicz Witold 15, 16, 27, 28,
 38, 39, 42, 48, 55, 79, 83, 90,
 118-119, 121, 124, 134, 136,
 138, 142, 161, 166, 176, 177,
 179, 180, 182, 184, 185

- Gomulka Władysław 10
Gorczyńska Renata 120
Gostkowski Stanisław 106
Gozzi Carlo 184
Górecki Henryk Mikołaj 182
Górzański Jerzy 62, 96
Grabowski Andrzej 190
Grabowski Mikołaj 182, 184, 185, 190
Grabski Władysław Jan 24, 25, 74
Grass Günter 159
Gren Roman 169
Gretkowska Manuela 154, 155, 156
Grochowiak Stanisław 30, 46, 47, 56, 60, 76, 83, 85, 92, 106, 176, 177
Gross Jan Tomasz 169
Grotowski Jerzy 82, 85, 141, 181
Grubiński Wacław 23
Grupińska Anka 169, 170
Grupiński Rafał 139, 165, 166
Gruszczyński Piotr 186
Grydzewski Mieczysław 15, 31
Grynberg Henryk 54, 69, 113, 114, 167, 169, 171, 176
Grzebalski Mariusz 150, 151
Grzegorzewski Jerzy 142, 179, 189
Grzędziński January 52
Guczalska Beata 180
Guevara de la Serna Ernesto, zw. Che 100

Hagmajer Jerzy 29
Hanuszkiewicz Adam 142
Harasymowicz Jerzy 46, 57, 85, 92, 102
Hartwig Julia 111, 112, 135, 174, 176
Hašek Jarosław 161, 164
Haupt Zygmunt 120, 138, 178
Havel Wacław 12, 130
Hawkes John 63
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 38
Heidegger Martin 91
Heintsch Paweł, ks. 95
Hemar Marian 93, 94
Hemingway Ernest 54
Hen Józef 124, 125
Hennelowa Józefa 47

Herbert Zbigniew 46, 56, 57, 81, 83, 84, 85, 91, 106, 108, 109, 135, 136, 137, 138, 139, 149, 150, 173, 176, 177, 178
Herling-Grudziński Gustaw 12, 15, 23, 25, 31, 38, 39, 48, 77, 78, 81, 132, 138, 166, 176
Hertz Paweł 24, 47, 52
Hertz Zygmunt 15
Hillar Małgorzata 58
Hitler Adolf 68
Hłasko Marek 15, 16, 35, 39, 40, 44, 46, 67, 85, 90, 119, 127, 137, 176, 178
Hölderlin Fryderyk 101
Holender Małgorzata 156
Holland Agnieszka 143, 144
Holoubek Gustaw 119
Hołuj Tadeusz 27, 69
Hostowiec Paweł zob. Stempowski Jerzy
Hrabal Bogumił 130, 161, 164
Huelle Paweł 159, 178
Hussakowski Bogdan 187
Huxley Aldous 64

Ihnatowicz Janusz, ks. 95
Ionesco Eugene 54, 83, 136, 179
Iranek-Osmecki Kazimierz 115
Ireedyński Ireneusz 46, 67, 84
Irving John 63
Irzykowski Karol 133, 188
Iwaniuk Wacław 45, 174
Iwazskiewicz Jarosław 20, 31, 40, 43, 44, 60, 71, 73, 77, 85, 93, 118, 135, 138, 153, 166, 171, 174, 176, 178

Jakubowski Jan Zygmunt 55
James Henry 172
Jan Paweł II zob. Wojtyła Karol
Janion Maria 109, 134, 138, 147, 177
Janko Anna 107
Janowicz Sokrat 118
Janta-Pończyński Aleksander 42
Jarocki Jerzy 142, 180, 185
Jaruzelski Wojciech 13
Jarzębski Jerzy 8, 131, 158, 159, 164, 165, 175

- Jarzyna Grzegorz 180
Jasienica Paweł 28, 38, 72
Jasiński Bruno 98
Jasiński Krzysztof 141, 190
Jastrun Mieczysław 26, 30, 31, 36, 44,
47, 52, 61, 81, 85, 101, 135, 173
Jastrun Tomasz 108, 109, 110
Jastrzębiec-Mosakowski Marek 161
Jawień zob. Wojtyła Karol
Jaworski Roman 138
Jaworski Wit 100
Jeffers Robinson 60, 134
Jełęski Konstanty A. 15, 42, 90
Jeremiasz zob. Wojdyła Marek
Jeremiasz, prorok 24
Jerofiejew Wieniedikt 161
Jeryna Zbigniew 62, 96, 109
Joachimiak Zbigniew 107, 109
Joyce James 179
Juda Machabeusz 113
Jung Carl Gustav 61
Jurewicz Aleksander 106, 118
- Kaczmarek Czesław, bp 53
Kaczmarski Jacek 163
Kafka Franz 54, 91, 124, 125, 142
Kajzar Helmut 84, 142
Kaliszewski Andrzej 106
Kamecki Franciszek, ks. 95
Kamińska Anna 59, 95, 111, 176
Kane Sarah 186
Kantor Tadeusz 37, 82, 83, 141
Kapuściński Ryszard 80
Karasek Krzysztof 100, 101, 110,
175, 176
Karpiński Wojciech 135, 178
Karpowicz Tymoteusz 58, 83, 174
Kawafis Konstandinos 106
Kawalec Julian 72, 104
Kawalerowicz Jerzy 144
Kąkolewski Krzysztof 133
Kełera Józef 141
Kersten Krystyna 171
Kielar Marzanna Bogumiła 153
Kiec Izolda 165
Kieślowski Krzysztof 144
Kijowska Kazimiera 133, 176
Kijowski Andrzej 13, 81, 85, 121,
133, 135, 139, 176
- Kirsch Donat 130, 165
Kisiel Marian 150, 165
Kisielewski Stefan 15, 24, 28, 31, 47,
53, 75, 89, 132
Kitowicz Jędrzej, ks. 184
Klejnocki Jarosław 150, 153, 154,
165
Klemm Wilhelm 97
Klon Tadeusz zob. Kisielewski Stefan
Kłossowicz Jan 141
Kochanowski Jan 61, 102, 104, 111
Koehler Krzysztof 147, 152, 153
Kohout Paweł 130
Kolarz Wiesław 102
Kolbe Maksymilian, o. 75, 134
Koltès Bernard-Marie 180
Kołakowski Leszek 38, 43, 52, 54,
80, 81, 134, 139, 166
Kollataj Jerzy 47
Komeda Krzysztof 133
Komendant Tadeusz 99, 139, 164
Koniński Karol Ludwik 133
Konowicz Maciej Józef 29
Konwicki Tadeusz 19, 34, 69, 89,
116, 123, 124, 127, 132, 139,
142, 164, 165, 166, 171, 172,
177, 178
Koperski Jerzy 109
Koppe Wilhelm 76
Korczak Janusz 76, 114
Kornhauser Julian 98, 99, 100, 109,
137, 159, 165
Korniłowicz Władysław, ks. 28
Korzeniowski Bohdan 139
Kosiński Jerzy 69
Kossowska Stefania 15
Kossak-Szczucka Zofia 22, 30, 48,
70
Kościszko Tadeusz 71
Kotarbiński Tadeusz 38
Kott Jan 30, 31, 47, 52, 54, 81, 85,
140
Kozioł Urszula 59, 177
Kozłowski Krzysztof 47
Kozniewski Kazimierz 30
Krakowiecki Anatol 23
Krall Hanna 113, 114, 167
Kraśniński Andrzej 48
Kraśniński Janusz 30, 69, 84

- Krasiński Zygmunt 142, 184
Krawczyńska Dorota 170
Kronhold Jerzy 99, 100
Kroński Tadeusz Juliusz 177
Król Marcin 135
Kruczkowski Leon 27, 49
Kruk Erwin 118
Krukowiecki Wojciech 182
Kruszyński Zbigniew 163, 165
Krynicky Ryszard 62, 97, 98, 100,
107, 108, 109, 149, 150, 175,
176
Krzysztoń Jerzy 30, 117, 122, 178
Kubiak Zygmunt 30, 47, 81, 135,
173
Kudelski Zdzisław 175
Kulisz Mykoła 184
Kuncewicz Piotr 111, 112, 138
Kuncewiczowa Maria 18, 48, 73, 74,
136
Kunda Bogusław Sławomir 104
Kundera Milan 130, 161, 164
Kuroń Jacek 164
Kuryluk Ewa 165
Kuryluk Karol 31
Kurzyrna Mieczysław 37
Kuśniewicz Andrzej 79
Kutz Kazimierz 144, 185
Kwiatkowski Jerzy 44, 85, 138, 139,
176
- Lam Andrzej 58
Larbaud Valery 91
Lautreamont de 58
Lebenstein Jan 38
Lec Stanisław Jerzy 57
Lechoń Jan 15, 26, 42, 44, 85, 90
Lem Stanisław 80, 172
Lenica Jan 38
Leociak Jacek 170
Leszczuk Horst zob. Jarzyna
Grzegorz
Leśmian Bolesław 45, 85, 136, 178
Lewinówna Zofia 115
Libera Marcin 183
Ligęza Wojciech 8
Ligocka Roma 167, 168
Lima Jose Lezama 131
Lipska Ewa 59, 110, 175, 176
- Lipski Jan Józef 12, 38, 135
Lipski Leo 76, 178
Lisowski Krzysztof 105, 106, 112
Llosa Mario Vargas 131
Lovry Malcolm 161
Lupa Krystian 179, 180, 187, 188
Lutowski Jerzy 49
Lyotard Jean-Francois 152
- Łapiński Zbigniew 138, 176
Łastik Salomon 94
Ławrynowicz Zygmunt 57
Łazarkiewicz Piotr 188
Łebkowska Anna 176
Łobodowski Józef 44, 45
Łoziński Józef 129, 130, 165
Łoziński Marcel 144
Łubieński Konstanty 53
Łubieński Sławomir 131
Łubieński Tomasz 117
Łuczeńczyk Andrzej 130
Łukasiewicz Jacek 30, 86, 107, 176
Łysek Paweł 188
- Mach Wilhelm 40, 80, 119, 178
Machej Zbigniew 149, 150
Maciąg Włodzimierz 8, 64, 86, 175
Maciejewski Janusz 178
Mackiewicz Józef 68, 138, 171, 178
Mackiewicz Stanisław zob. Cat-
Mackiewicz Stanisław
Madej Bogdan 90
Maeterlinck Maurice 142
Maj Bronisław 107, 110
Majakowski Włodzimierz 39, 84, 142
Majeran Tomasz 151
Maksymow Włodzimierz 130
Malewska Hanna 28, 40, 47, 70
Malewski Jerzy zob. Bolecki
Włodzimierz
Maliszewski Karol 150, 151
Mamoń Bronisław 47
Mandalian Andrzej 36, 177
Mann Klaus 91
Mann Tomasz 19, 43, 74, 119, 180
Mannheim Karl 134
Manson Charlie 134
Marcinkiewicz Paweł 150
Marczewski Wojciech 144

- Maritain Jacques 28
Marjańska Ludmiła 174
Marlowe Christopher 182
Marquez Gabriel Garcia 131
Matuszewski Ryszard 70, 94
Matywiecki Piotr 168
Maurer Jadwiga 114
Mayenburg Marius von 186, 187, 188
Mazowiecki Tadeusz 13, 29, 37, 48, 53
Mazurkiewicz Edward 109
Mądzik Leszek 184
Meinhoff Ulryka 129
Melecki Maciej 151
Miązek Bonifacy, ks. 95
Micewski Andrzej 29, 48
Michał Anioł 113, 135
Michnik Adam 138, 166
Miciński Bolesław 25, 182
Mickiewicz Adam 11, 39, 48, 114, 138, 142, 171, 177, 179
Mieroszewski Juliusz 15
Mieszczanek Anna 139
Międzyrzecki Artur 56, 92, 109, 135, 174
Milczewski-Bruno Ryszard 58
Miller Arthur 182
Miller Henry 54
Miller Jan Nepomucen 52
Miłobędzka Krystyna 178
Miłosz Czesław 13, 15, 16, 26, 38, 41, 44, 48, 55, 58, 60, 61, 80, 81, 84, 86, 90, 91, 93, 95, 96, 98, 106, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 150, 153, 166, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178
Mishima Yukio 185
Miśkiewicz Paweł 185
Moczar Mieczysław 11, 164
Moczarski Kazimierz 114
Moczulski Aleksander Leszek 101, 102, 175
Modzelewski Karol 164
Mojżesz 41, 113
Molier 182
Mołotow Wiaczesław M. 171
Morawska Anna 48
Morsztyn Andrzej 61
Morsztyn Zbigniew 61
Mounier Emmanuel 28
Mrozek Sławomir 16, 54, 79, 83, 124, 136, 141, 142, 143, 166, 178, 182, 185
Mrzygłodzki Jan 100
Müller Wilhelm 97
Munk Andrzej 144
Musiał Grzegorz 131, 148, 162, 173
Musil Robert 54, 179
Mussolini Benito 78
Myszkowski Krzysztof 162
Myslik Tadeusz 47, 53
Myśliwski Wiesław 72, 73, 176
Nabokov Vladimir 63
Nabuchodonozor, król 24
Nagy Imre 10
Nałkowska Zofia 22, 30, 31, 42, 116, 132
Nasierowski Jerzy 130
Nasiłowska Anna 139
Nel Siedlecki Janusz 21
Neron, cesarz 24
Nerval Gerard de 112
Newerly Igor 35, 76, 118
Nietzsche Friedrich Wilhelm 160
Niewiadomski Andrzej 150
Nikifor (Krynicki) 175
Niziołek Grzegorz 180
Norwid Cyprian Kamil 98, 117, 142
Nowacki Dariusz 165
Nowaczyński Adolf 185
Nowak Jeziorański Jan 133
Nowak Tadeusz 36, 46, 56, 72, 85, 92, 102, 121, 136, 166, 176
Nowakowski Marek 46, 67, 126, 127, 128, 165, 176
Nowakowski Tadeusz 21, 48, 55, 75
Nowosielski Kazimierz 107, 109
Nurowska Maria 128
Nyczek Tadeusz 131, 139, 178
O'Hara Frank 95, 96, 149
O'Neill Eugene 54
Obertyńska Beata 23, 90, 138
Odojewski Włodzimierz 46, 54, 70, 171, 178

- Olaf Tryggvason, król szwedzki 24–25
 Olszewski Krystyn 21
 Orłoś Kazimierz 90, 129, 159
 Orski Mieczysław 131, 151, 152, 165
 Ortega y Gasset Jose 134
 Orwell George 15, 39, 64
 Osiński Zbigniew 183
 Ossowska Maria 38
 Ossowski Stanisław 38
 Ostaszewski Robert 158
 Ostermeier Thomas 187
 Osterwa Juliusz 181
 Oszajca Waclaw 95
 Otwinowski Stefan 27
 Ozdowski Jerzy 54
 Ożóg Jan Bolesław 56, 102, 104
- Palach Jan 108
 Pankowski Marian 76
 Parandowski Jan 35, 135
 Parnicki Teodor 24, 40–41, 48, 70, 118, 119, 178
 Pasierb Janusz Stanisław 95, 174
 Pasternak Borys 81, 130
 Pawelec Dariusz 165
 Paweł, św. 24
 Pawlak Antoni 108, 109, 110, 138
 Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 107
 Paźniewski Włodzimierz 157
 Peiper Tadeusz 58, 97
 Perechodnik Calel 167
 Peszek Jan 190
 Petelska Ewa 144
 Petelski Czesław 144
 Piasecki Bolesław 28, 30, 38
 Piasecki Sergiusz 68
 Piątkowski Jerzy
 Picasso Pablo 74
 Pietrzak Włodzimierz 30
 Piętaś Stanisław 72, 86, 102
 Pigoń Stanisław 177
 Pilch Jerzy 161
 Pilniak Borys 54
 Piłsudski Józef 125, 137
 Pinter Harold 182
 Piórkowski Jerzy 30
 Pirandello Luigi 141
 Piskorz Leszek 188
- Piwowarczyk Jan, ks. 28, 30, 47
 Pleśniarowicz Krzysztof 82, 83
 Platonow Andrzej 130
 Podkowiński Władysław 175
 Podraza-Kwiatkowska Maria 176
 Podsiadło Jacek 149
 Polański Roman 133, 168
 Polkowski Jan 107, 108, 110, 148, 150
 Pomian Krzysztof 52
 Poświatowska Halina 59, 107
 Potocki Jan 185
 Potocki Szczęśny 71
 Potocki Waclaw 61, 175
 Prekerowa Teresa 170
 Promiński Marian 20, 74
 Proust Marcel 136
 Pruszyński Ksawery 19
 Przetakiewicz Zygmunt 29
 Przyboś Julian 31, 36, 45, 47, 58, 60, 85, 97, 166, 176, 178
 Przybylski Ryszard 84, 135, 152
 Przybyszewska Stanisława 142
 Przybyszewski Stanisław 136
 Przyłuski Bronisław 45
 Pszon Mieczysław 47
 Putrament Jerzy 19, 38, 75
 Puzyna Konstanty 140
 Pynchon Thomas 63
- Raczak Lech 141, 183
 Ravenhill Marek 185
 Redliński Edward 72, 163
 Reiff Ryszard 29
 Rejtan Tadeusz 71
 Rembek Stanisław 71
 Reza Yasmina 182
 Ribbentrop Joachim von 171
 Rilke Reiner Maria 45, 98, 179, 182
 Rimbaud Jean Arthur 45
 Ritz German 138
 Romanowiczowa Zofia 41, 55
 Roosevelt Franklin D. 9
 Rorty Richard 146
 Rosiek Stanisław 109
 Rostworowski Marek 144
 Różański Wincenty 174
 Różewicz Janusz 174
 Różewicz Stanisław 144, 174

- Różewicz Tadeusz 26, 31, 36, 56, 57,
60, 69, 77, 83, 84, 85, 91, 93,
135, 136, 139, 141, 142, 149,
174, 176, 177, 178, 185
- Różewiczowa Stefania 174
- Rudnicki Adolf 22, 30, 35, 43, 47,
52, 85, 122, 132, 137
- Rudnicki Janusz 163
- Rudzka M. zob. Obertyńska Beata
- Rudzka Zyta 156
- Russell Bertrand 23
- Rybakow Włodzimierz 130
- Rymkiewicz Aleksander 86
- Rymkiewicz Jarosław Marek 61, 83,
95, 109, 114, 116, 128, 135, 139,
143, 152, 176
- Sachs Nelly 97
- Sadowski Andrzej 184
- Saint-Exupéry Antoine de 54
- Saint-John Perse 58
- Sakowicz Krystyna 156
- Sambor Michał zob. Chmielowiec
Michał
- Sandauer Artur 52, 85, 92, 103, 137
- Saramonowicz Małgorzata 156
- Sartre Jean Paul 31, 54, 134
- Schaeffer Bogusław 188, 189, 190
- Schubert Franz 97
- Schubert Ryszard 130, 165
- Schulz Bruno 92, 137, 138, 161
- Schwab Werner 186, 187
- Sebyła Władysław 86
- Segda Dorota 185
- Semiotuk B. 182
- Sendecki Marcin 149
- Sęp Szarzyński Mikołaj 61, 136
- Siejak Tadeusz 129
- Sierow Iwan Aleksandrowicz 29
- Silone Ignazio 78
- Sito Jerzy Stanisław 48, 61, 135,
143
- Siwczyk Krzysztof 150
- Skąpski Jerzy 47
- Skoczylas Anna 112
- Skrzyposzek Christian 164, 165
- Skwarnicki Marek 47
- Sławińska Irena 47
- Sławiński Janusz 138, 147, 178
- Słobodzianek Tadeusz 143, 181,
184, 185
- Słonimski Antoni 26, 85, 138, 147,
177, 182
- Słowacki Juliusz 82, 142, 184
- Ślucki Arnold 54, 94
- Słyk Marek 130
- Smolar Aleksander 90
- Sobolewska Anna 138
- Sofokles 142
- Sołłogub Władimir 185
- Sołtysik Marek 131
- Sołżenicyn Aleksander 130
- Sommer Piotr 95, 96, 174
- Sonnenberg Ewa 153
- Sosnowski Andrzej 152
- Sosnowski Jerzy 165
- Sośnicki Dariusz 150, 151
- Sprusiński Michał 45, 94
- Sroka Adam 188
- Srokowski Stanisław 117
- Stabro Stanisław 99, 109
- Stachura Edward 62, 79, 149, 176,
178
- Stachura Mieczysław 29
- Staff Leopold 25, 44, 85
- Stala Marian 131, 147, 165, 176
- Stalin Józef 9, 10, 37, 66, 68
- Staliński Tomasz zob. Kisielewski
Stefan
- Staniewski Włodzimierz 181
- Stanowski Adam 48
- Starowieyska-Morstinowa Zofia 30, 47
- Starowieyski Franciszek 38
- Stasiuk Andrzej 160
- Stawar Andrzej 54, 85
- Stawiński Jerzy Stefan 67
- Steinbeck John 54
- Stempowski Jerzy 15, 25, 41, 42,
48, 90, 138
- Stendhal 77, 172
- Stern Anatol 84
- Stojowski Andrzej 119, 120, 171
- Stomma Stanisław 28, 30, 47, 53
- Straszewicz Czesław 41, 166
- Strehler Giorgio 180
- Strindberg August 182
- Stroop Jurgen 114
- Strykowski Julian 35, 40, 78, 113

- Strzelecki Jan 38, 81
Styczeń Janusz 62, 96
Sugiera Małgorzata 189
Sułkowski Bogusław 138
Sułkowski Józef 48–49
Sułkowski Tadeusz 45
Supervielle Jules 58
Susuł Jacek 47
Swedenborg Emanuel 133, 134
Swianiewicz Stanisław 133
Swinarski Konrad 142
Sykstus VI, papież 63
Szajna Józef 142
Szalamow Warlam 130
Szaniawski Jerzy 27
Szaper Jakub 164, 165
Szaruga Leszek 100, 101, 109–110,
138, 139, 140, 177, 178
Szczepeński Jan Józef 19, 89, 117,
134, 144
Szczypiorski Andrzej 12, 13, 115,
125, 127, 178
Szekspir William 84, 94, 142, 180,
184, 185
Szestow Lew 134
Szewc Piotr 113, 166, 167
Szkotak Paweł 183
Szłosarek Artur 152
Szmaglewska Seweryna 22
Szpilman Władysław 168
Szuber Janusz 175
Szymańska Adriana 156
Szymański Wiesław Paweł 85, 139, 166
Szyborska Wisława 36, 46, 56, 91,
96, 112, 176
- Ścibor-Rylski Aleksander 34, 69,
143, 144
Śliwiak Tadeusz 92, 102
Śliwiński Piotr 7, 93, 120, 121, 175
Śliwonik Roman 46
Śmieja Florian 57, 90
Śpiewak Jan 111
Swianiewicz Stanisław 133
Świętlicki Marcin 148, 149, 150,
152, 153
Świętosława (Storrada) 24
Świrszczyńska Anna 58, 107, 174,
176
- Tabori George 184
Taborski Bolesław 57
Tekieli Robert 150
Terlecki Tymon 86
Terlecki Władysław Lech 30, 46, 71, 72
Termer Janusz 120
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 153
Tokarczuk Olga 156, 157
Tołstoj Lew 172, 184
Tomasi di Lampedusa Giuseppe 120
Tomaszuk Piotr 181
Tomkowski Jan 138
Torańska Teresa 133
Torbus Krzysztof A. 102
Torquemada Tomasz de 63, 64, 65
Torsh Sylwia zob. Jarzyna Grzegorz
Toruńczyk Barbara 90
Trakl Georg 97
Tryzna Tomek 160
Trzebiński Andrzej 133
Trziszka Zygmunt 119
Trznadel Jacek 138, 139
Tulla Małgorzata 157
Turowicz Jerzy 28, 30, 47
Tuwim Julian 26, 94, 137, 182
Twardowski Jan, ks. 94, 95
Tych Feliks 171
Tyrmand Leopold 16, 40, 54, 75,
138, 166
Tytkowska Anna 189
- Varga Krzysztof 154
Venclova Tomas 176
Vercors 54
Vian Borys 155
Vinaver Michel 186
Vincenz Stanisław 42, 171
Vonnegut Kurt 63
- Wachtangow Jewgienij 181
Wajda Andrzej 19, 21, 22, 24, 68,
119, 142, 143, 144, 185
Walc Jan 138, 139, 166, 178
Walicki Andrzej 137
Wałęsa Lech 13, 14, 164
Wańkiewicz Melchior 19, 20, 23, 30,
42, 48, 52, 80, 133
Warianow Mikołaj zob. Jarzyna
Grzegorz

- Warlikowski Krzysztof 180
Warzecha Andrzej 102, 104, 105
Waskiewicz Andrzej K. 61
Wat Aleksander 16, 54, 60, 84, 108,
132, 138, 176, 177, 178
Wawrzkiwicz Marek 55
Wazyk Adam 30, 31, 36, 43, 52, 65,
81, 137
Wedekind Frank 182
Wein Viola 169
Wencel Wojciech 153
Werner Andrzej 139
Wernio Julia 182
Whitman Walt 60
Wielowieyski Andrzej 48
Wierzbicki Piotr 138
Wierzyński Kazimierz 26, 44, 59, 60,
90, 110
Wilde Oskar 98
Wilder Thorton 54
Wilkanowicz Stefan 47
Williams Tennessee 54
Wirpsza Witold 54, 58, 92, 178
Wiśniewski Grzegorz 185, 186
Witkacy, Witkiewicz Stanisław Ignacy
55, 82, 83, 124, 136, 138, 142,
172, 177, 179, 180, 184, 185
Witkowski Andrzej 184
Wittlin Józef 81, 90, 93, 94
Wnuk Włodzimierz 37
Wojaczek Rafał 55, 62, 106
Wojciechowski Piotr 79, 165, 178
Wojdowski Bogdan 69, 115, 116
Wojdyłło Marek 150
Wojnowicz Włodzimierz 130
Wojtkiewicz Witold 92
Wojtyła Karol 12, 13, 94, 95
Wolter 35
Woroszyński Wiktor 13, 36, 43, 44,
56, 92, 110, 174
Woźniakowski Jacek 47
Wróblewski Andrzej 38
Wróblewski Grzegorz 150
Wygodzki Stanisław 54
Wyka Kazimierz 23, 25, 31, 52, 81,
84
Wyspiański Stanisław 84, 119, 121,
126, 142, 179, 180, 181, 184,
185, 189
Wyszyński Stefan, kardynał 37
Yeats William Butler 60, 150
Zabłocki Janusz 29, 48, 53, 54
Zadura Bohdan 61, 95, 96, 149
Zagajewski Adam 98, 101, 109, 137,
150, 153, 176, 178
Zalewski Witold 34, 116
Załuski Krzysztof Maria 163
Zamiatin Eugeniusz 64, 130
Zanussi Krzysztof 144
Zapolska Gabriela 84
Zawieyski Jerzy 47, 53, 71
Zawistowski Władysław 108
Zdziechowski Marian 172
Zegadłowicz Emil 144
Zgorzelski Czesław 47
Zielińska Maryla 186
Zieliński Stanisław 79
Ziemianin Adam 102, 103, 104, 105
Zimand Roman 13, 139
Zinowiew Aleksander 130
Zioło Rudolf 184
Żakiewicz Zbigniew 171, 172
Żernicki Janusz 96
Żeromski Stefan 133, 138, 166
Żiwkow Todor 14
Żółkiewski Stefan 31
Żukrowski Wojciech 19, 76, 143
Żychiewicz Tadeusz 47

