

DARIUSZ KULESZA

Między powieścią i cyklem Temat wojny i okupacji w polskiej prozie lat 1944–1948

Chciałbym przypomnieć polską prozę z lat 1944–1948, która usiłowała ogarnąć całość wojenno-okupacyjnego doświadczenia. Mój temporalny wybór (1944–1948), chociaż różni się od propozycji Kazimierza Wyki (1945–1948)¹ i Anny Sobolewskiej (1945–1950)², jest prosty. Nie chcę odwoływać się do roku zakończenia II wojny światowej, ponieważ powojenna Polska (i powojenna polska literatura) rozpoczyna się wraz z Polską lubelską³, niemal rok przed berlińskim zwycięstwem. Zdaję sobie sprawę z tego, że wskazanie roku 1944 jest bardziej gestem historycznoliterackim niż rozstrzygnięciem decydującym dla omawianej prozy, która zaistniała w kraju począwszy od roku następnego. Jeśli wolę pozostać przy proponowanej cezurze to dlatego, ponieważ zależy mi na zachowaniu związku między powojennymi tekstami prozatorskimi i historią literatury, dla której rok 1944 odegrał dramatycznie istotną rolę⁴. Na wskazanie roku 1948 zde-

¹ K. Wyka, *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*. Kraków 1948. Ze względu na to, że interesuje mnie w szczególności sposób okres 1944–1948, odwoływał się będę do pierwszego wydania tej pozycji.

² A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*. Wrocław 1979.

³ Zob. T. Żenczykowski, *Polska lubelska 1944*. Wyd. 2 (pierwsze krajowe). Warszawa 1990.

⁴ Tym dramatyczniejszą, ponieważ organizowaniu się Polski lubelskiej towarzyszył kres Polski związanej (mimo wszystkich zastrzeżeń) z tradycją przedwojenną – w Warszawie trwało powstanie.

cydowałem się z powodu jeszcze bardziej oczywistego. Rok później proklamowano na szczecińskim zjeździe ZZLP socrealizm.

MIĘDZY POWIEŚCIĄ I CYKLEM, CZYLI GDZIE?

Przyjmując konwencjonalnie teoretyczny punkt widzenia, najłatwiej jest odpowiedzieć na postawione w powyższym tytule pytanie, konfrontując ze sobą fragmentaryczność cyklu i powieściową całość. Takie rozróżnienie dotyczy najoczywistszych generalistów. Łatwo można je zakwestionować, rozszerzyć albo prostu odwrócić. Przecież cykl jest także całością i to nie tylko kompozycyjną. Jego rozpisana na fragmenty kompletność nie zależy wyłącznie od ramy modalnej⁵. Podobnie jest z powieścią. Ona też nie wyczerpuje się w istnieniu jako całość. Nie trzeba sięgać po dekonstrukcjonizm, by odnaleźć w niej fragmentaryczność będącą rezultatem zróżnicowania narracyjnych perspektyw, struktury językowej czy nawet literackich rodzajów. Nie chodzi jednak o teoretyczne truizmy. Warto skupić się na literackiej praktyce, która nieco paradoksalnie wyznacza *pograniczom powieści* Kazimierza Wyki, czyli rozmaitym formom prozatorskim pozbawionym genologicznej czystości, miejsce już nie przejściowe i aksjologicznie peryferyjne – niedoceniane, ale docelowe i centralne.

Okazuje się, że z perspektyw wojennej prozy lat 1944–1948 przestrzeń między powieścią i cyklem zajmują specyficzne zbiory opowiadań – powtarzalne w swej konstrukcji i tematyce, fragmentaryczne na sposób cykliczny, bliskie powieściowej całości, różniące się głównie artystyczną wartością oraz stopniem politycznego zaangażowania. Ze względu na to, że formalna tożsamość powojennych zbiorów opowiadań konstituuje się wobec powieści i cyklu, nie powinno się opisywać ich bez powieściowo-cyklicznego kontekstu.

Sprawa najważniejsza. O granicznej tożsamości gatunkowej powojennych zbiorów opowiadań nie decydują (przynajmniej w pierwszym rzędzie) świadome wybory estetyczne. Nie przeceniałbym również uzasadnień genologicznej (powieściowo-cyklicznej) graniczności w rodzaju: na powieść było za wcześnie, a cykl był użyteczny ze względu na potrzebę wstępnego, czyli przedpowieściowego porządkowania zebranego, gorącego, wojennego materiału. O kształcie zbiorów opowiadań z lat 1944–1948 zadecydowała wojna, a dokładniej potrzeba wiernego zapisania jej w formie nie tyle mimowolnej, ile dokumentującej. Przy

⁵ Już definicje cyklu w *Słowniku terminów literackich* jako całościowe wiązania tego sekundarnego gatunku wymieniają m.in. postaci literackie, motywy, idee oraz elementy tematyczne. (Por. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Pod redakcją J. Sławińskiego. Wydanie drugie poszerzone i poprawione. Wrocław 1989, s. 79.) Istotne informacje w tej sprawie zawiera też *Cykl literacki w Polsce*. Pod redakcją naukową K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej. Białystok 2001.

czym dokumentalność tej prozy to zarówno reportaż⁶, wspomnienie⁷, jak i – w innych kategoriach – narracja personalna.

Najbardziej znanym przykładem zastosowania narracji personalnej w prozie wojenno-okupacyjnej są opowiadania obozowe Tadeusza Borowskiego. Warto jednak sięgnąć po głosy krytyki dotyczące innych tekstów powojennych, by przypomnieć sobie zasięg i wagę tego sposobu opowiadania.

Pisze Anna Sobolewska:

Zasadą powszechnie obowiązującą w prozie psychologicznej od lat kilkudziesięciu, (...) jest prowadzenie narracji z perspektywy postaci powieściowych. (...) Sposób opowiadania typowy dla prozy psychologicznej lat czterdziestych można określić jako „narrację psychologizującą”, która jest zrelatywizowaną historycznie odmianą narracji personalnej⁸.

Jerzy Smulski, pisząc o wydanych w 1946 roku *Czasie nieludzkim* Stefana Otwinowskiego, stwierdza, że narracja personalna „była bardzo popularna w prozie interesującego nas okresu. Z tą techniką stykamy się w *Sprzysiężeniu* Kisielewskiego, w *Rdzy* Macha, w *Oczekiwaniu* Broszkiewiczza, w opowiadaniach Skierskiego z tomu *Sztuka umierania* i Filipowicza z tomu *Krajobraz niewzruszony*”⁹.

Mówiąc o pozaliterackich motywach wyborów, które wprowadziły powojenną prozę w przestrzeń między powieścią i cyklem, między skończoność tekstu i podporządkowaną rejestrowanym przekazom fragmentaryczność, chcę zwrócić uwagę na kwestię moim zdaniem najważniejszą. Jest nim więcej niż pragnienie, coś na kształt kategorycznego imperatywu zmuszającego do ocalenia pamięci poległych, i to bez względu na to, czy zginęli oni z bronią w ręku podczas wojny obronnej 1939 roku (*Z kraju milczenia* Żukrowskiego), czy stali się ofiarami koncentracyjnego obozu (opowiadania Borowskiego).

Żukowski i Borowski wyznaczają swoimi tekstami przeciwstawne reguły ocalania od zapomnienia. Żukowski na fundamencie „wojny-westernu” buduje narodową redutę. Borowskiemu pozostają zgliszcza, rezultat „wojny-kataklizmu”¹⁰. Żukowski przechowuje pamięć o bohaterach. Borowski nie pozwala zapomnieć ofiar: „Ci wszyscy zaś, którzy z powodu flegmon, świerzbu i tyfusu,

⁶ O reportażu w związku z *Dymami nad Birkenau* oraz *Drogą wiodącą przez Narvik* pisał K. Wyka. Zob. Tegoż, *Pogranicze powieści*. Dz. cyt., s. 84nn., s. 91nn.

⁷ Kategoria wspomnienia pojawia się szczególnie często przy książkach o tematyce obozowej. Zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa*. Wyd. 2. Warszawa 1981, s. 15, 41nn.

⁸ A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*. Dz. cyt., s. 10–11.

⁹ J. Smulski, *Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego*. Toruń 1993, s. 70.

¹⁰ Zob. M. Janion, *Wojna i forma*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Studia pod redakcją M. Głowińskiego i J. Sławińskiego. Wrocław 1976. oraz S. Barańczak, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*. Warszawa 1973.

a także dlatego, że byli zbyt chudzi, szli do komory gazowej, prosili pielęgniarzy (ładujących ich na krematoryjne auta), aby patrzyli i pamiętali”¹¹.

Przestrzeń między nimi wypełniają teksty korzystające w nierównym stopniu z architektury pamiętania obu pisarzy. „Żukrowskiego” z reguły jest więcej. Nawet wtedy, gdy rzecz dotyczy ofiar koncentracyjnych obozów. Motto *Dymów nad Birkenau* ma wiele wspólnego z pamiętaniem wpisanym w motto poprzedzające tom *Z kraju milczenia*. Jednak ważniejszy, wspólny Żukrowskiemu, Szmaglewskiej czy Zofii Kossak jest heroizm ich postaci, które ginąc i cierpiąc, nie przestają być „żołnierskie”, „bohaterskie” i... „lotne”¹².

WOJNA

Wśród książek z lat 1944–1948, które podjęły próbę objęcia całości wojennego doświadczenia trudno o powieść¹³. Próbę czasu przetrwało *Miasto niepokonane* Kazimierza Brandysa (1946). Tylko jako uzupełnienie tej pozycji (uzupełnienie wymagające wpisania do innych kategorii tematycznych) warto wymienić epicką syntezę koncentracyjnego świata, czyli *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej (1945) oraz dużo mniej znany, opowiadający historię powstawania getta debiut prozatorski Jerzego Broszkiewicza *Oczekiwanie* (1948). Jakimś towarzystwem dla *Miasta niepokonanego* może być *Czas nieludzki* Stefana Otwinowskiego (1946), powieść dotycząca „okupacyjnej codzienności w Warszawie”¹⁴. Piszę „jakimś” dlatego, ponieważ Jerzy Smulski, w swojej monografii omawiającej narracyjną twórczość Stefana Otwinowskiego, podaje, że książka ta powstała około 1942 roku¹⁵. Trudno więc traktować ją jako ogarniającą całość wojennego doświadczenia.

Ciężar przedstawienia wojny i okupacji, wobec pasywności czy wręcz nieobecności powieści, wzięły na siebie zbiory opowiadań, których kompozycyjne zdyscyplinowanie oraz skłonność do budowania z fragmentów ujęć całościowych sytuuje je między cyklem i powieścią. Do tej grupy tekstów należą przede

¹¹ T. Borowski, *Odwiedziny*. W: *Utwory wybrane*. Oprac. A. Werner. Wrocław 1991, s. 374. Cytowany przeze mnie akapit, a zwłaszcza jego ostatnie, pominięte tu zdanie: „I aby powiedzieli prawdę o człowieku – tym, którzy jej nie znali” można interpretować jako apel o pamiętanie zbrodni, do których jesteśmy zdolni. Ja pozostaję jednak przy nadrzędnej roli pamięci ofiar, niezależnie od tego, w jakim stopniu zostały one zlagrowane.

¹² Zob. M. Janion, *Wojna i forma*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Dz. cyt., s. 189.

¹³ „Nie znaczy to, że nie powstawały wówczas próby epickiego ujęcia czasów wojny i okupacji; obok *Najeźdźców* Jana Dobraczyńskiego (mniej nas tu interesujących, bo ukazujących wojnę z perspektywy tytułowych najeźdźców, Niemców) próbę taką stanowiła też powieść Jerzego Bobera *Rozstaje*, zdecydowanie nieudana i słusznie skazana na zapomnienie”. J. Smulski, *Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego*. Dz. cyt., s. 63.

¹⁴ Tamże, s. 56. Autor poświęca *Czasowi nieludzkemu* cały rozdział swojej książki, zatytułowany *Powieść o lęku*.

¹⁵ Tamże.

wszystkim: *Noc* Jerzego Andrzejewskiego (1945), *Z kraju milczenia* Wojciecha Żukrowskiego (1946), *Wielki cień* Jerzego Pytlakowskiego (1946), *Śmiertelni bohaterowie* Witolda Zalewskiego (1946), *Święta kulo* Jerzego Putramenta (1946) oraz *Krajobraz niewzruszony* Kornela Filipowicza (1947). Wybierając je, zdecydowałem się na teksty, moim zdaniem, najlepsze i najważniejsze (*Noc*, *Krajobraz...* i *Z kraju...*) oraz charakterystyczne (*Wielki cień*, *Śmiertelni bohaterowie*, *Święta kulo*).

Dopiero lektura tych książek pozwala określić w praktyce miejsce między powieścią i cyklem, które zajęła polska proza powojenna. Sprawą najważniejszą wydaje się balans między tym, co całościowe i tym, co fragmentaryczne. Przy czym opozycja całość – fragment nie odpowiada zestawieniu powieść – cykl. Powojenne zbiory opowiadań ciążą ku całości realizowanej i na sposób klasycznie powieściowy (podstawową rolę odgrywa tu chronologicznie prowadzona, scalająca tekst fabuła), i na sposób właściwy cyklowi literackiemu. Kontekst powieści pojawia się przede wszystkim z powodu tendencji do ogarnięcia całego doświadczenia wojny i okupacji. Najbardziej zewnętrznym znakiem takiego nastawienia jest chronologia (najczęściej otwiera ją wrzesień 1939 roku) oraz towarzyszący jej dobór tematów. W rezultacie można mówić o podwójnej, temporalno-tematycznej zasadzie scalania. Efektem jej zastosowania bywa chronologiczna opowieść o wojnie, zbudowana z literackich przedstawień najbardziej typowych, czyli (z reguły) najdrastyczniejszych faktów wojennego sześćdziesiątego (obóz, Holocaust, powstanie warszawskie).

CZAS I TEMAT

Wrzesień 1939 I Dwudziestolecie

Wrzesień 1939 roku to punkt wyjścia *Nocy*, *Z kraju milczenia* oraz zbioru *Wielki cień*. Przy czym Andrzejewski bardziej niż historycznym wymiarem klęski wrześniowej zainteresowany jest klęską i personalistycznie zorientowanym heroizmem swoich męskich postaci. Żukrowski skupia uwagę na pochłoniętym walką, przerywanym sporadycznie krótkimi chwilami „przaśnego” wytchnienia, ułańskim bohaterstwie polskich żołnierzy '39 roku, co znakomicie kontrastuje z najistotniejszą dla wizerunku Września *Polską jesienią* Jana Józefa Szczepańskiego. Najmniej z tej trójki znany Pytlakowski poświęca początkowi wojny dwa teksty. W pierwszym pokazuje prywatny dramat wrześniowych cywilów, a w drugim miażdży wręcz wrześniowe wojsko polskie, ujawniając najtrywialniejsze motywy jego pełnych krzepy zachowań, które nie mają nic wspólnego ani z wielką wojną, ani z wielką historią.

Każdy z wymienionych autorów „używa” Września 1939 roku jako naturalnego (w historyczno-fabularno-chronologicznym porządku) otwarcia swojej wojennej opowieści. Wrzesień to jednak nie tylko kompozycyjny sygnał początku. To także cezura między „dawnymi i nowymi laty”, to okazja do rozrachunku z Dwudziestolecie, czyli przeszłością, która już wkrótce nie będzie mogła ofi-

cialnie być inna niż faszystowska¹⁶. Ta perspektywa nie interesuje Andrzejewskiego, Żukrowskiego i Filipowicza, ale istotną rolę odgrywa w książkach Pytlakowskiego, Zalewskiego i Putramenta.

Drużyna wodza, tekst kończący *Śmiertelnych bohaterów* Zalewskiego, to zrozumiale jednoznaczna i politycznie funkcjonalna (z wyraźną szkodą dla tekstu) ocena Obozu Narodowo-Radykalnego. Ocena, niezależnie od jakościowych różnic w jej literackiej realizacji, typowa dla prozy rozrachunków inteligenckich, bardzo istotna dla *Murów Jerycha* Tadeusza Brezy, najważniejszej powieści (obok *Węzłów życia* Nałkowskiej) rozliczającej zaraz po wojnie Dwudziestolecie.

O tym, jak Jerzy Putrament osądzał lata międzywojenne, dobitnie świadczy jego debiutancka powieść *Rzeczywistość* z 1947 roku. Wydany rok wcześniej zbiór *Święta kulo* zawiera tekst *Ten i tamten brzeg mostu*. Trudno o krytyczniejszy stosunek do Dwudziestolecia. Trudno o bardziej strywalizowaną, niepozabawioną ambicji uogólniających, odwołującą się do najniższych instynktów „sanacyjnego” dowództwa, ocenę przyczyn klęski wrześniowej.

U Andrzejewskiego i Filipowicza problematyka Września to także topos mogły wpisany bezpośrednio w tradycję narodowej martyrologii, w pamięć powstania styczniowego, przywołująca nieuchronnie *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. Przy zbiorowym grobie „żołnierzy poległych w obronie Warszawy we wrześniu trzydziestego dziewiątego roku”¹⁷ modli się Anna z *Wielkiego Tygodnia*. A ukryta w lesie mogiła, kryjąca ciała rozstrzelanych 6 września 1939 roku Polaków¹⁸, pomaga Janowi Boreckiemu z opowiadań Filipowicza odnaleźć własne miejsce w okupacyjnej katastrofie.

Czas modyfikowany

Jedynie Żukrowski i Filipowicz naruszają w swoich książkach, determinowaną przez historię, chronologię wydarzeń. Pierwszy robi to ze względu na wyeksponowanie racji przemawiających za opowiedzeniem się po stronie nowej, „czerwonej” władzy. Motywacja możliwa do rozpoznania w prozie Filipowicza daje się sprowadzić do potrzeby obiektywizowania narracyjnej relacji z tego, co najdrastyczniejsze, czyli z obozu.

Żukrowski. Ósmym tekstem zbioru *Z kraju milczenia* jest nowela *Mli – mli*, opowieść o chłopcu, który przezwycięża strach. Do tego tekstu włącznie Żukrow-

¹⁶ Pomijam tutaj spór o lata 1918–1939 (albo 1914–1944), który trwa. Ostatnim jego ważnym akcentem była polemika wokół książki Czesława Miłosza *Wyprawa w Dwudziestolecie*.

¹⁷ J. Andrzejewski, *Wielki Tydzień*. W: *Noc. Opowiadania*. Warszawa 1945, s. 198.

¹⁸ Por. K. Filipowicz, *Krajobraz niewzruszony. Opowiadania*. Warszawa 1947, s. 50. (Odwołując się dzisiaj do twórczości autora *Motywów*, warto pamiętać o jednej z ostatnich, poświęconych mu pozycji, pokonferencyjnej książce *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*. Redakcja naukowa S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus. Kraków 2000.)

ski opowiada chronologicznie. Nawet jeśli kolejne utwory zbioru pozbawione są jednoznacznego kalendarium, nie ma powodu, by kwestionować ich chronologiczne uporządkowanie. Temporalnym znakiem rozpoznawczym noweli *Mli – mli* jest procedura ujawniania się byłych żołnierzy nieludowego podziemia.

Tekst następny, przedostatni w zbiorze, zatytułowany *Kola*, wraca do wczesnej wiosny roku 1943. Chronologicznym porządkiem tomu *Z kraju milczenia* zachwiała opowieść o radzieckich żołnierzach, którzy potrafią przewyciężyć otaczającą ich nieufność Polaków. Żukrowski przekonuje do nich, eksponując nie tylko męstwo i poświęcenie tytułowego Koli, ale także jego nieprawdopodobne (choć przewrotne) szczęście. *Kola* to po prostu „swój chłop, chociaż ruski”.

Ostatni tekst zbioru ma charakter autobiograficzny. Żukrowski odwołuje się do swoich okupacyjnych przeżyć i korzysta z narracji pierwszoosobowej. Najważniejsze jest tu przejście narratora na stronę komunistów. Powód? Partia przywraca godność tym, którzy byli jej pozbawieni. I jeszcze raz (podobnie jak w *Koli*) motywacja nie ma charakteru ideologicznego (choć nad całością czuwa lektura Lenina, do której przyznaje się narrator). Komuniści stają po stronie zakładowego popychadła. Upominają się o niego bez epatowania hasłem „Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się”. Raczej są po ludzku solidarni.

Przypomniałem te tekstowe fakty, by uzasadnić zapisaną wcześniej tezę o związku między naruszeniem chronologii i przejściem na „czerwoną” stronę. Wstrzymanie czasu, zwłaszcza wtedy, gdy tylko on (wobec naturalnej zmienności miejsc akcji) utrzymuje coś, co na wyrost można by nazwać czasoprzestrzennym status quo, wstrzymanie czasu, a nawet cofnięcie go, to najprostszy, ale także najdosadniejszy i najskuteczniejszy sposób ujawnienia zmian wewnątrztekstowej rzeczywistości. Przecież do tekstu ósmego (*Mli – mli*) włącznie Żukrowski był najwierniejszym spadkobiercą polskiej tradycji ułańskiej, która wolna jest (była?) od pro-radzieckich sentymentów. Sytuacja uległa jednak politycznej zmianie. Przyszedł czas akceptacji dawnych wrogów. Należało to uzasadnić.

Filipowicz. Zachwianie chronologii u Filipowicza wolne jest od elastyczności i koniunkturalności Żukrowskiego. Zmiana czasu w *Krajobrazie niewzruszonym* przychodzi razem z tekstem ósmym, zatytułowanym *Dom nad rzeką*. Narracja dotyczy tu wydarzeń okupacyjnych, ale jest prowadzona z perspektywy powojennego powrotu do miejsca istotnego dla wojennych wspomnień. Dwa utwory wcześniejsze zbioru i dwa następne (plus ostatni, mówiący o ewakuacji obozu i o powrocie do domu) opowiadają jedną, koncentracyjną rzeczywistość. Opowiadają ją różnie, w zależności od tego czy umieszczone są „przed” czy „po” *Domu nad rzeką*.

„Przed”, czyli w *Złotym krzyżyku* i *Księciu Galicynie*, pojawia się przeszłość. Oba teksty odwołują się do tego, co było. Pierwszy z nich szuka w przedwojennym dzieciństwie niemieckiego strażnika Kurta i polskiego więźnia Łabody uzasadnienia nie tylko śmiertelnie dramatycznego napięcia między nimi, ale także – z dzisiejszej perspektywy – aż nazbyt niebezpiecznych uogólnień definiujących

„przeciętnego Niemca”¹⁹. Opowiadanie *Księżę Galicyn* też potrzebuje przeszłości, by przedstawić tytułową postać, ale istotniejsze jest tu wychylenie w przyszłość, w przygotowywaną ucieczkę, która dochodzi do skutku.

Oba opowiadania charakteryzuje widzenie obozu „od wewnątrz”. W *Złotym krzyżyku* polega to na sprawozdaniu narratora – więźnia z opowieści innych postaci koncentracyjnego świata. W *Księżu Galicynie* sposób widzenia obozu „od wewnątrz” zapewnia Jan Borecki – postać, która może być traktowana w kategoriach personalnego spoiwa całego zbioru, a w tym konkretnym utworze sama uczestniczy w przygotowaniach do ucieczki stanowiącej fabularny punkt docelowy tekstu.

„Po” *Domu nad rzeką* Filipowicz pokazuje obóz „z zewnątrz” i ciąży ku przyszłości. W opowiadaniu *Chleb oddany* miejsce zainteresowania tym, jak jest w obozie? dlaczego tak jest? jak powinni się zachowywać więźniowie?, zajmuje pytanie inne, wynikające i z potrzeby syntetyzowania, obiektywizowania obozowej wiedzy, i z potrzeby pamiętania. Pytanie brzmi: jak było? Odpowiadając na nie, Filipowicz minimalizuje znaczenie obozowych wydarzeń samych w sobie. Im ich mniej, tym stają się ważniejsze i to na symboliczny sposób. Tym skuteczniej usuwają w cień okołoobozowe, narratorskie refleksje. Najlepszym przykładem obozowego wydarzenia potraktowanego symbolicznie jest tytułowa historia oddanego chleba²⁰. Kornel Filipowicz pisze tak, jakby chciał więcej niż wiedzieć, albo tak, jakby wiedza była mu potrzebna po to, by pamiętać, by dochować wierności poległym, by przed Bogdanem Wojdowskim „rzucić chleb umarłym”.

Ballada, przedostatni tekst *Krajobrazu niewzruszonego* to synteza innego rodzaju. Filipowicz opowiada historię jednej postaci, ale ogarnia jej losy przed, po i podczas pobytu w obozie. Konwencja ballady pozwala odrealnić nieco opowieść, albo uwiarygodnić jej nieprawdopodobieństwo. Nie wiem, czy *Chleb oddany* i *Ballada* notują partykularne (wydarzenie symboliczne) oraz globalne (ballada jako gatunek) pomysły Filipowicza na estetyczne oswojenie obozu. Zależy mi głównie na potwierdzeniu tezy dotyczącej zmiany sposobu pisania o rzeczywistości koncentracyjnej w *Krajobrazie niewzruszonym* „po” *Domu nad rzeką*. Zmiany zaznaczonej naruszeniem chronologicznego porządku zbioru i polegającej przede wszystkim na wyzwaniu się z przeszłości po to, by ją opanować. Zmiany, która zmierzając do literackiego syntetyzowania i obiektywizowania obozowego świata, potrzebuje dystansu, którego miarą jest u Filipowicza także czas wykreowany.

¹⁹ Zob. tamże, s. 114.

²⁰ Ludwik, więzień odpowiadający za podział chleba, staje w obronie pozbawionego swojej porcji małego Żyda Kornmanna. W finale tekstu sam potrzebuje pomocy, prosi o wodę. Ratuje go Kornmann, szczęśliwy, że „los pozwolił mu wywdzięczyć się komuś za coś bezinteresownie dobrego, czego doświadczył wreszcie raz od człowieka”. Tamże, s. 175.

Temporalność *Krajobrazu niewzruszonego* wymaga przynajmniej jeszcze jednej uwagi. Filipowicz stwarza iluzję polegającą na tym, że okupacja to nie kolejne lata niemieckiego panowania, ale beczasowa otchłń pochłaniająca ludzi i wydarzenia. Czas historyczny, globalny (w odróżnieniu od czasu poszczególnych losów) zostaje wyłączony również wtedy, gdy w *Krajobrazie niewzruszonym*, „po” tekście *Dom nad rzeką*, zgodnie z priorytetem obiektywizującego pytania „jak było?”, pojawiają się próby syntetyzującego opisu obozu. Filipowicz pogrąża świat swoich opowiadań w beczasowej otchłni okupacji w bardzo prosty sposób, rezygnując z kalendarza. Dwa pierwsze utwory zbioru dysponują informacjami pozwalającymi bez trudu ustalić nie tylko „gdzie?”, ale także „kiedy?”²¹. To jest jednak czas, kiedy wojna dzieje się jeszcze poza światem Jana Boreckiego, najważniejszej postaci *Krajobrazu niewzruszonego*. Im intensywniej on w niej uczestniczy, tym więcej okupacyjnego beczasu, z którego wyjście następuje dopiero w tekście ostatnim, w *Drodze* (nomen omen) *powrotnej*.

Pisząc w ten sposób o czasie opowiadań Kornela Filipowicza, można wskazać charakterystyczną dla struktury cyklu ramę temporalną.

Kanon tematów i jego warianty

Zbiorem, który najpełniej korzysta z porządkującego, strukturalizującego kryterium czasu i tematu jest *Noc* Andrzejewskiego: cztery teksty²², cztery wojenno-okupacyjne tematy, chronologiczny porządek, czyli: Wrzesień 1939 – obóz koncentracyjny – powstanie w getcie 1943 – powstanie warszawskie 1944. Chronologia nie jest istotna w tekście drugim, *Apel*, jednak wyjątkowość opisywanej rzeczywistości (czy raczej wyjątkowość wymuszanych przez nią napięć między ludźmi) uzasadnia pojawienie się obozu bez chronologicznych znaków rozpoznawczych. Zamknięcie całości epilogiem powstania warszawskiego ma nie tylko walor kompozycyjny. To przede wszystkim ostatni akcent wojennej, okupacyjnej *Nocy*.

Tematy, które do swojej książki wybrał Andrzejewski, wyznaczają kanon wojenno-okupacyjnych relacji. Można by się jeszcze domagać tekstu o działalności konspiracyjnej, ale przecież jej ślady dają się odnaleźć w *Wielkim Tygodniu*. Poza tym konspiracja to obszar tematyczny naturalnie skazany na heroizm walki, a *Noc* pomija tę problematykę. Dla Andrzejewskiego najważniejsze są egzystencjalne napięcia i związane z nimi personalistyczne wybory.

²¹ Borecki znajduje zbiorową mogiłę, szukając drzewka na Wigilię. Zob. tamże, s. 9. „– Za tydzień będziemy mieli dopiero rok 1941...”. Tamże, s. 27.

²² Nie rozumiem dlaczego Anna Synoradzka w monografii poświęconej Andrzejewskiemu, pisząc o *Nocy*, pomija czwarty tekst zbioru, czyli *Warszawiankę*. Nie rozumiem tym bardziej, ponieważ nieprawdopodobnie ważny jest przyczynowo-skutkowy związek między tym utworem i opowiadaniem wcześniejszym, czyli *Wielkim Tygodniem*. Por. A. Synoradzka, *Andrzejewski*. Kraków 1997, s. 85.

Praktykowane przez innych autorów modyfikacje kanonu tematycznego, który zapisał Andrzejewski, mają głównie przyczyny polityczne i związane są z więcej niż lojalnością, bo pierwszymi próbami literackiego uzasadniania racji stojących za nową, lubelską władzą. Tu już nie wystarczy ocena przyczyn kłęski wrześniowej (Putrament, Pytlakowski), ani nawet ostrzeżenie przed powojennymi pogrobowcami ONR-u (Zalewski). Czas na nową literacką legendę, czas na nowe polityczne racje. Dlatego Żukrowski przedstawia nam szczęściarza Kołę, a jego pierwszoosobowy narrator czyta Lenina. Dlatego Pytlakowski wprowadza do swojej książki dydaktyczną (by nie powiedzieć agitacyjną) relację z bitwy pod Lenino, a Putrament próbuje być dramatycznie wzruszający, opowiadając niespełnione spotkanie małżeństwa służącego w Ludowym Wojsku Polskim.

Na szczególną uwagę, ze względu na interakcję między nową władzą i nową literaturą, zasługuje zamykający zbiór *Święta kulo* tekst *Początek eposu*. Tutaj Putrament pokazuje i to, jak rodzi się „ludowy” opór wobec okupanta oraz przedwojennej inteligencji, i to, na jakich zasadach obrasta on legendą. Cenna, ponieważ niezależna od politycznej funkcjonalności, jest w tym tekście obecność problemu, o którym mówią zamykające opowiadanie zdania: „Zwykły człowiek może stać się bohaterem. Ale nie wiem, czy każdy bohater może znowu stać się zwyczajnym człowiekiem”²³.

Obok motywów politycznych, chciałbym zwrócić uwagę na dwa inne, które zmieniają kanon tematów pojawiających się w omawianych tekstach. Witold Zalewski, pisząc o konspiracji, powstaniu warszawskim czy obozie jenieckim, szuka kompletnego wizerunku wojny nie poprzez sumę najdrastyczniejszych jej faktów. Jego wybór zbyt łatwo można skojarzyć z kwestią wywołaną komentarzami wokół *Butów* Szczepańskiego i opowiadań Borowskiego, kwestią „zarażenia śmiercią”. *Śmiertelni bohaterowie* Zalewskiego jeśli już zostali zarażeni śmiercią, to w sposób najprostszy. Ich chorobą jest strach, któremu ulegają i który niekiedy udaje im się opanować. W konsekwencji Zalewski sięga po takie opowieści, które najlepiej pozwolą mu pokazać okupację z perspektywy strachu, tej śmiertelnej, wojennej choroby, przewyciężanej przez wyjątkowych i nielicznych.

POSTAĆ

Trzy najlepsze i najważniejsze spośród omawianych przeze mnie „zbiorów opowiadań”, czyli *Krajobraz niewzruszony*, *Noc* oraz *Z kraju milczenia*, są najistotniejsze także tam, gdzie w grę wchodzi postać – szczególnie ważne spoiwo sytuowanych między powieścią i cyklem tekstów, usiłujących ogarnąć całość wojennego doświadczenia. Opowiadania Żukrowskiego ani Andrzejewskiego, ani nawet Filipowicza nie mają zbyt wiele wspólnego z narracyjną strategią personalną, która dała nadzwyczajne efekty w opowiadaniach obozowych Borowskiego. Ża-

²³ J. Putrament, *Święta kulo. Opowiadania*. Warszawa 1946, s. 176.

den z wymienionych autorów nie sięgnął po równie konsekwentnie realizowane, a w rezultacie konstytutywne dla całości rozwiązanie narracyjne. Mimo to można wskazać reguły funkcjonowania postaci w ich prozie, które różniąc się między sobą, skutecznie scalają *Noc*, *Krajobraz...* i *Z kraju milczenia*.

Andrzejewski. Pomysł Andrzejewskiego dotyczący kreacji postaci był już opisywany. Szczególnie ważne pozostają uwagi Kazimierza Wyki, które opublikowane po raz pierwszy w „*Twórczości*” (1946, nr 2), znalazły swoje miejsce w ostatniej części tytułowego tekstu *Pogranicza powieści*. Idąc ich tropem, łatwo trafić na porównanie mówiące o koturnie rodem z antycznej tragedii greckiej, na którym Andrzejewski usiłuje umieścić swoich literackich bohaterów.

Nie wiem, co zadecydowało o tym pomysle. Czy autor *Ładu serca* wykorzystał wojenną katastrofę, by tym wyraźniej pokazać właściwy swemu ówczesnemu pisarstwu, heroiczny (pokatolicki?) wizerunek (model?) osoby? A może, co wydaje się bardziej prawdopodobne, to raczej wojna zadecydowała o potrzebie przeciwstawienia jej postaw i zachowań determinowanych przez miłość i poświęcenie?

Model osoby pojawiający się w książce Andrzejewskiego ma charakter dynamiczny. Dotychczasowe uwagi odnoszą się przede wszystkim do dwóch pierwszych tekstów *Nocy*. Dwa następne wolne są od idealizacji dotyczącej postaci z *Przed sądem* i *Apelu*. Charakterystyczne jest to, że ubywaniu indywidualnego heroizmu towarzyszy przybywanie ilości osób wprowadzanych przez Andrzejewskiego do kolejnych opowiadań.

Przed sądem to dramat zupełnie kameralny z wojną w tle, bo przecież Wrzesień 1939 roku to tylko bezwzględny katalizator (zresztą też upersonalizowany w postaciach konwencjonalnie stypizowanych niemieckich oficerów), katalizator postaw i zachowań spełniających się na proscenium, gdy historia wojenna pełni rolę zepchniętej w głąb, to prawda, że śmiertelnej, ale tylko scenografii.

Apel powtarza ten układ. Wśród różnic interesują mnie tutaj dwie. Pierwsza polega na zwiększonej liczbie aktorów i statystów. Druga niepokoi, ponieważ łatwiej mi jest zgodzić się na redukcję Września '39 do roli tła niż zaakceptować podobne rozwiązanie zastosowane wobec obozu koncentracyjnego.

Wielki Tydzień, przy całej swojej tematycznej partykularności (zagłada warszawskiego getta), to na pewno najbardziej ogólny, najrozleglejszy tekst *Nocy*. Tutaj też mamy do czynienia z jednostką, która musi określić się wobec drugiej osoby w sytuacji wykreowanej przez wojnę. Problem w tym, że ta druga osoba jest Żydówką. To już nie jest wyłącznie kwestia indywidualnej postawy, osobistego dramatu, kameralnych rozstrzygnięć. *Wielki Tydzień* z całą swoją indywidualizacją (i typizacją) postaci rozgrywa się w nieusuwalnym cieniu zagłady całego narodu, wobec której inny naród, mój naród, musi(ał) się określić.

Andrzejewski pozostawia jeszcze w *Wielkim Tygodniu* ślady swojej (egzystencjalno-) personalistycznej perspektywy, ale jego postaci stają się coraz mniej-

sze. Tracą koturny wielkiego w swej prostocie heroizmu. Im mniej zajmują miejsca, tym liczniej pojawiają się na scenie. Kosztem coraz mniejszych postaci rośnie Wojna, chociaż sytuacja zmienia się na tyle, że powinienem raczej napisać o Wojnie, która coraz skuteczniej nie daje szans ani na poszczególnosc, ani na wielkość.

Finałem tej swoistej, personalnej redukcji jest *Warszawianka*, tekst pokazujący warszawiaków wieszonych pociągiem z pruszkowskiego obozu, w którym zostali osadzeni po upadku powstania²⁴. Andrzejewski wydobywa z tej masy poszczególne osoby, czyli indywidualne dramaty²⁵, ale całość pozostaje obrazem społeczności, zbiorowości, która mimo wszystkich różnic doświadcza jednego losu – wojennej zagłady spełnionej w warszawskim powstaniu.

Scalający *Noc* modus egzystencji postaci ma charakter dynamiczny, zmienia się. Zapisana przez Andrzejewskiego ewolucja daje się łatwo zaobserwować. Jej dynamizm nie dezintegruje zbioru, ale stanowi ekwiwalent opowieści o tym, jak to, co ludzkie zostaje pochłonięte przez to, co wojenne.

W sumie Andrzejewski przechodzi w *Nocy* od tkwiącego w jego przedwojennej prozie, personalistycznego zainteresowania pojedynczą osobą²⁶ do obserwowania ludzi w konfrontacji z Historią, przy czym to ona, Historia zdaje się odgrywać coraz większą rolę, zmuszając człowieka do porzucenia jego „ekskluzywnego, skomplikowanego wnętrza” i to nawet nie po to, by człowiek Historię tworzył, ale dlatego, ponieważ został przez nią zmuszony do samookreślenia coraz bardziej wobec niej samej, a nie wobec innych²⁷.

²⁴ „Ludzie – mężczyźni i kobiety, starcy i dzieci – stali jeden przy drugim, stłoczeni tak ciasno, iż nikt się nie mógł poruszyć”. J. Andrzejewski, *Warszawianka*. W: *Noc*. Dz. cyt., s. 213.

²⁵ „Na jednej z platform umierała kobieta. Jej mąż zginął pod gruzami trafionego bombą domu. Syn zginął na barykadzie. W zasypanej piwnicy odgrzebano tylko ją jedną żywą. (...) Na innej platformie, tak uciszony jakby wymarłej, mężczyzna oparty plecami o wilgotną ścianę wagonu słyszał nieopodal ściszone głosy. (...) Od pierwszego dnia powstania szukał matki i żony. (...) I naraz ogarnęła go pewność, że od żony oddziela go tylko stojący obok wysoki mężczyzna. (...) Chciał się poruszyć, wyciągnąć rękę. Nie mógł”. Tamże, s. 215.

²⁶ Zainteresowania, które w konfrontacji z wojną znajduje dodatkowe, heroiczne uzasadnienie, a wyraża się w patosie rodem z klasycznej tragedii greckiej. (Czy może być równie odpowiedni, równie wzniosły kontekst dla Wielkich Ludzi wielkiego czasu niż antyczna scena? Wystarczy przypomnieć nie tylko pomysły Andrzeja Trzebińskiego o śmierci liryki i narodzinach pokolenia dramatycznego, ale przede wszystkim, kto wie czy nie najlepszy polski dramat czasu wojny i okupacji, czyli *Homera i Orchideę* Tadeusza Gajcego.)

²⁷ Poczynione przeze mnie uwagi o przechodzeniu Andrzejewskiego od osoby do Historii stanowią niebezpieczną pokusę. Łatwo wykorzystać je przy szukaniu motywów czy reguł przejścia autora *Ładu serca* z pozycji „katolickich” na pozycje socrealistyczne. Na szczęście sprawa jest zbyt skomplikowana, by warto było ulegać złudzeniu, iż zapisana tu opinia na temat *Nocy* cokolwiek w sprawie przemian Andrzejewskiego wyjaśnia.

Filipowicz. Pisanie o scalającej funkcji postaci w *Krajobrazie niewzruszonym* wymaga zajęcia się narracją zbioru. Filipowicz zdecydował się na współistnienie narracyjnych rozwiązań o charakterze auktorialnym i pierwszoosobowym. Sięgnął po ułatwiającą mu opowiadanie, a czasami opowiadającą za niego postać. Jest nią Jan Borecki, który wróci jako bohater autobiograficznej dylogii *Niepokój młodego serca* (1955–1958). To on pozwala w najczytelniejszy sposób mówić o książce Filipowicza z perspektywy całości, która nie będąc powieścią, wymyka się luźnej kompozycji zbioru opowiadań.

W dwóch pierwszych tekstach, głównie dzięki mowie pozornie zależnej, Jan Borecki funkcjonuje tak, jakby auktorialny narrator przygotowywał go nie tylko do uczestniczenia w wojnie, ale także do samodzielnego prowadzenia opowiadania, do samodzielnego bycia w opowiadającym świecie. Tekst trzeci zdaje się nie mieć nic wspólnego z narracyjnymi perypetiami Boreckiego. Tekst czwarty, tytułowy, również. W kolejnym opowiadaniu wraca auktorialnie potraktowany Jan. Filipowicz zaczyna odbudowywać utraconą więź z kluczową postacią książki. W sekwencji tekstów koncentracyjnych imię Jan powtórnie (jak w dwóch pierwszych tekstach) uzupełnione zostaje nazwiskiem Borecki²⁸, a zidentyfikowana w ten sposób postać zaczyna odgrywać coraz większą rolę w narracji tomu.

W pierwszym tekście obozowym *Krajobrazu niewzruszonego* (*Złoty krzyżyk*) pozbawiony imienia i nazwiska narrator pierwszoosobowy słucha opowieści jednego z więźniów. Tekst kolejny (*Książę Galicyn*) ujawnia uczestniczącą obecność Jana Boreckiego w świecie przedstawionym. Borecki bierze udział w przygotowywaniu ucieczki z obozu. Teksty dziewiąty (*Chleb oddany*) i dziesiąty (*Ballada*) – w odróżnieniu od szóstego i siódmego, które odwołują się do tego, co było – pokazują obóz z perspektywy przyszłości. Sprzyja to narracji auktorialnej. Pierwszoosobowy narrator opowiadania *Chleb oddany* nie tylko relacjonuje, ale także, jak auktorialny ekspert dysponujący pełną dystansu wiedzą na temat opisywanego świata, komentuje go. Dystans ten w następnym, dziesiątym tekście tomu przekracza granice uogólniającej refleksji i doprowadza do przewartościowania genologicznego, którego konsekwencją okazuje się stylizowana na ludową balladę przypowieść o przed, po i obozowym losie postaci o nazwisku Woźnicki.

Ostatnie opowiadanie *Krajobrazu niewzruszonego* to przede wszystkim historia powrotu do domu, ale także coś, co z pewną przesadą można nazwać narracyjnym spełnieniem. Narrator już nie szuka najlepszego punktu widzenia świata. Wyzwolony z wojny i z obozu, po prostu w tym świecie jest, dysponując autobiograficznie nacechowanymi doświadczeniami i wiedzą nie tylko narratorów, ale także postaci *Krajobrazu niewzruszonego* Kornela Filipowicza.

²⁸ K. Filipowicz, *Książę Galicyn*. W: *Krajobraz niewzruszony*. Dz. cyt., s. 127.

Żukrowski. Jedna cecha decyduje o scalającej funkcji postaci w tomie *Z kraju milczenia*. Jest nią bezprzykładne, ofiarne, pełne ułańskiej fantazji bohaterstwo. Właściwie dobrze byłoby zastąpić je słowem „polskość”, ponieważ wojenni herosi Żukrowskiego wywodzą się bezpośrednio z naszej narodowej, żołnierskiej mitologii, ale uznałem, że warto zachować związek między tym, co polskie, a tym, co rzeczywiste. W konsekwencji mówienie o polskości postaci tomu *Z kraju milczenia* okazało się niemożliwe, ponieważ nie pozwala na to ich nierzeczywistość.

Nie szukam łatwej okazji do dyskredytowania twórczości Wojciecha Żukrowskiego. Przeciwnie, łatwo jest zrozumieć motywy autora *Kamiennych tablic*. Wystarczy przeczytać *Przedślowie* poprzedzające debiutancki zbiór opowiadań tego, który tak wysoko został oceniony przez samego Kazimierza Wykę²⁹.

Gdy kłękam do wieczornej modlitwy i ukrywszy twarz w dłoniach wspominam poległych, drżenie przebiega ciało. (...)

O towarzysze walk! (...) Gdzież się podziała wasza moc, moc ofiarnej młodości? (...)

O przyjaciele, byłem z wami, gdy pierwsze uściski naszych dłoni wiązały pierwsze ogniwa, wtedy, po upadku Francji – gdy przed nami była tylko noc dudniąca żelazem gwałtu, a za nami pogorzeliska, mogiły i gorycz kłęski. (...) I dziś zostaję z wami. Dochowam wierności do ostatka³⁰.

Dziwnie brzmią dzisiaj takie słowa. Wierność Żukrowskiego zasługuje na szacunek, ale literacki sposób dochowania jej musi budzić wątpliwości. I nie chodzi nawet o to, jak literatura powinna pamiętać bohaterów historii. Tego dylematu nie można rozstrzygnąć. Chodzi wyłącznie o to, jak literatura pamięta, czyli jakie teksty najskuteczniej zapisały pamięć Września, obozów i Holocaustu. Miarą skuteczności tej pamięci są nie tylko oceny krytyków czy historyków literatury. Wystarczy czas. Od końca wojny minęło go wystarczająco wiele, by książka Żukrowskiego przepadła w cieniu Szczepańskiego (*Wrzesień*), Borowskiego (obozy) i Hanny Krall (Holokaust).

Na ostatnie nazwisko zdecydowałem się dlatego, by nie uzależniać porażki Żukrowskiego wyłącznie od nierzeczywistej, ahistorycznej, mitologicznej konwencji, którą on zastosował, od „prześnej” nadzwyczajności jego bohaterów. Wierzę w mit, zwłaszcza ten, który naznaczony jest sankcją sakralną. Dostrzegam jednak różnice między przejmująco rzeczywistymi, demaskującymi historię cudami ocalenia z Zagłady, które relacjonuje Hanna Krall i cudownym poświęceniem postaci opisywanych przez autora *Porwania w Tiutiurlistanie*. Krall eksponuje cuda, ponieważ tam, gdzie zbrodnia jest normą, a śmierć „naturalną” kolejną

²⁹ Por. przypis 16.

³⁰ W. Żukrowski, *Przedślowie*. W: *Z kraju milczenia*. Wyd. 8. Warszawa 1987, s. 5. Tym razem nie sięgam po pierwsze wydanie, ponieważ nie różni się ono tego, z którego cytuję.

rzeczy, nie można uratować się inaczej, jak tylko poprzez cud. Dzięki temu im więcej cudowności wprowadza do swoich książek Hanna Krall, tym mocniej wiąże nas z rzeczywistością i historią. Cuda Żukrowskiego działają odwrotnie. Są tak nadzwyczajne, nieprawdopodobne i nieoczekiwane, że trudno uwierzyć nie tylko w nie same, ale także w świat będący miejscem ich spełnienia. Nie chodzi tu wcale o małą wiarę tego, kto czyta *Z kraju milczenia*. Problem w tym, że Żukrowski nie dostarczył żadnego uzasadnienia cudów, z których tak chętnie korzysta. Cud doświadczany w realnym świecie nie potrzebuje wyjaśnień, ale cud w literaturze (zwłaszcza jeśli jest ona publikowana w 1946 roku) powinien mieścić się w regułach świata przedstawionego. Powinien od nich zależeć. U Żukrowskiego o niczym takim nie ma mowy. Chyba, że zdecydujemy się na przyjęcie tezy, która możliwa jest do odnalezienia w książce. Sformułowałbym ją tak: wystarczy być Polakiem, by nie tylko „cudownie” się zachowywać, ale także stale mieć z cudami do czynienia.

Konsekwentne kreowanie postaci według modelu heroiczno-hagiograficznego decyduje o spoiwości tomu *Z kraju milczenia* także dlatego, ponieważ stanowi znak rozpoznawczy świata, który Żukrowski powołał w swojej książce do istnienia. Paradoks polega na tym, że to, co tak skutecznie debiut Żukrowskiego spaja, równie skutecznie mu szkodzi.

WNIOSKI

Publikowane w latach 1944–1948 zbiory opowiadań podejmujące temat wojny i okupacji charakteryzują się nadorganizacją, która umieszcza je między cyklem narracyjnym i powieścią. W praktyce oznacza to sięganie po takie cechy powieści i cyklu, które decydują o różnej spoiwości każdego z tych gatunków³¹ i wykorzystane zostały jako lepsze *Nocy*, *Krajobrazu niewzruszonego* czy *Śmiertelnych bohaterów*.

Opisałem w tym szkicu trzy kategorie szczególnie istotne ze względu na scalanie powojennych zbiorów opowiadań: czas, temat i postać. Dwie pierwsze pozwalają mówić o tym, jak wojna determinuje i podstawowy wymiar świata przedstawionego (czas) i opowieść o tym świecie (temat). Przy czym nie można pominąć powszechnego charakteru tej determinacji, która – niezależnie od politycznie motywowanych rozbieżności między tekstami – o tyle upodabnia je do siebie, o ile kategoria trzecia: postać, ujawnia istotne, literackie różnice między nimi.

Wśród spraw do rozstrzygnięcia, zwrócę uwagę na jedną. Dotyczy ona tak zwanej „ideowej zawartości utworów”, czyli – mówiąc równie archaicznie – ich historiozoficznego zaplecza (czy raczej namiastki historiozoficznego myślenia o wojnie i okupacji). Pomiąłem tę kwestię, ponieważ w pierwszej kolej-

³¹ Cykl traktuję jako gatunek sekundarny.

ności chciałem zająć się zagadnieniami (czas, temat, postać) bardziej literackiej natury. Uważam ponadto, że historiozofia powojennej prozy to raczej zagadnienie indywidualnych, przede wszystkim politycznych, wyborów³², których kontekst wymaga zajmowania się w mniejszym stopniu literaturą, a w większym „polubelską” sytuacją polityczną Polski.

Between a Novel and a Cycle. The Second World War and the Nazi Occupation in Polish Prose of 1944–1948

Summary

The aim of the article is to describe the first literary response to the Second World War and the Nazi occupation. This is done from a genre perspective and the texts under discussion combine the features of a novel and a narrative cycle. The author examines the best, most important and most representative books from 1944–1948 (*The Night* by Andrzejewski, *The Unmoved Landscape* by Filipowicz, *From the Land of the Dead* by Żukrowski, *The Great Shadow* by Pytlkowski, *O, Holy Ball* by Putrament). The main categories analysed in these novels are time, subject and character. The first two ones allow the writer to say how the war determines a time sequence of a story and its subject (September 1939, concentration camps, the Ghetto Uprising, The Warsaw Uprising). The character (his existence and participation in a narration) is a category which helps to distinguish the prose depicting the war experience as a whole. The difference between a novel and a cycle seems to be a natural context for such a presentation.

³² Wspominałem o nich głównie tam, gdzie opisywałem przykłady modyfikowania temporalnych i tematycznych standardów powojennej prozy oraz jej stosunek do Dwudziestolecia.