

Dariusz Kulesza

Osobista historia
polskiej literatury
powojennej

Dariusz Kulesza
Osobista historia
polskiej literatury
powojennej



Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
Białystok 2024

Recenzenci:

prof. dr hab. Zbigniew Chojnowski (UWM)

prof. dr hab. Wojciech Kudyba (UKSW)

Opracowanie graficzne:

Mieczysław Rabczko

Redakcja i korekta:

Urszula Andrejewicz

Skład i redakcja techniczna:

Wiesław Wróbel

Opracowanie indeksu:

Kinga Dolida

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2024

ISBN 978-83-7431-785-6

Wydanie publikacji zostało sfinansowane ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
ul. Ciołkowskiego 1M, 15-245 Białystok
tel. 85 745 71 20, 85 745 71 02, 85 745 70 59
e-mail: wydawnictwo@uwb.edu.pl
wydawnictwo.uwb.edu.pl

Druk i oprawa
TOTEM.COM.PL

Mojemu Ojcu
Janowi Kuleszy,
najdzielniejszemu

Spis treści

- 9 **Wstęp**
- 17 **Prolog albo stan badań historycznoliterackich**

CZĘŚĆ PIERWSZA: WOKÓŁ WOJNY

- 43 Przełom. Lata 1944–1948 w literaturze polskiej
- 71 Tadeusz Borowski. Antyromantyczny początek literatury polskiej po wojnie
- 91 Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma
- 113 Trwanie nieobecnych. Wojna w polskiej prozie emigracyjnej lat 1944–1948
- 131 Komunizm, socrealizm, opozycja: powojenna historia kilku polskich pisarzy.
Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Lawina i kamienie*
- 173 Pisarz katolicki w PRL-u. Kilka przykładowych karier
- 193 Bezradność. Polska proza wobec drugiej wojny światowej

CZĘŚĆ DRUGA: WOKÓŁ PAŹDZIERNIKA

- 211 Borowski i Hłasko. O końcu wojny i końcu stalinizmu w literaturze polskiej
- 225 Marek Hłasko
- 239 Pokolenie '56 w prozie
- 251 Proza po 1956 roku
- 263 Manifest turpizmu. Rozmowa o poezji Stanisława Grochowiaka

- 283 Reistyczna filozofia prowincjonalna. *Obroty rzeczy* Mirona Białoszewskiego
- 303 Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej
- 327 Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura
- 339 Nowa Prywatność

CZĘŚĆ TRZECIA: PO 1989 ROKU

- 355 Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny
- 375 Polska proza po *Gnoju*. Kuczok, Czerwiński, Sieniewicz i inni
- 393 Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia
- 411 Jak to z sacrum było (w PRL-u) i co się z nim stać może (w III RP)?
Diagnoza historycznoliteracka
- 431 Wojciech Wencel. Nowa poezja narodowa?
- 455 Proza polska przełomu XX i XXI wieku?
- 479 Nowa powieść historyczna? Husycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego
w kontekście polskiej prozy historycznej
- 495 O trzech powodach, dla których Wiesław Myśliwski jest najwybitniejszym
polskim prozaikiem przełomu XX i XXI wieku

EPILOG ALBO ANEKS

- 519 Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku
- 543 **Nota bibliograficzna**
- 547 **Bibliografia**
- 589 **Indeks osobowy**

Wstęp

Chciałbym opowiedzieć historię polskiej literatury powojennej. Wiem, że jest to niemożliwe. Nie wydaje się, by było konieczne. A jednak zależy mi na tym. W grę wchodzi utopijne marzenie o całości i sensie.

Zawartość

Historia polskiej literatury powojennej, którą proponuję, podzielona jest na trzy części. Pierwsza z nich skupiona została na drugiej wojnie światowej i jej konsekwencjach. Piszę w niej o punkcie krytycznym polskiej literatury, czyli o latach 1944–1948, o niemożliwej do zsyntetyzowania literaturze lagrowej, skazanej na konfrontację z wojenno-okupacyjnym jądrem ciemności, o naznaczonej tragizmem literaturze emigracyjnej, o powojennych pisarzach, zarówno tych, którzy Polskę zwaną ludową budowali, by z czasem stać się literacko-polityczną opozycją wobec niej, jak i tych, których wiązano z literaturą tuż po wojnie nazywaną katolicką. W ostatnim rozdziale tej części próbuję podsumować i ocenić stosunek literatury polskiej wobec drugiej wojny światowej, wykorzystując w tym zakresie teksty literatury innych krajów i języków. Druga część w centrum swojego zainteresowania ma Październik 1956 roku i najważniejszych twórców tego polityczno-literackiego przełomu. Dużo miejsca poświęcam Markowi Hłasce – najważniejszemu prozaikowi Października, ale proponuję też syntetyczny przegląd polskiej prozy po 1956 roku. Opowiadając historię poezji, skupiam się na turpizmie, konstytutywnej kategorii etyczno-estetycznej tamtych czasów, oraz na dwóch wyjątkowych strategiach poetyckich: permanentnym niedorastaniu do normy Mirona Białoszewskiego i na konsekwentnym

sceptycyzmie Wisławy Szymborskiej wyprowadzonym z terapeutycznego „nie wiem”, które z czasem stało się wyznaniem poetyckim, credo naszej noblistki. Obraz Października, a zwłaszcza jego konsekwencji, domykają poeci (hybrydowcy, Stachura, Nowa Prywatność), usiłujący funkcjonować poza presją obywatelskiego imperatywu moralnego, skazującego polską literaturę na szeroko rozumiane zaangażowanie w politykę. Część trzecia dotyczy lat po 1989 roku. Otwiera ją poezja Marcina Świetlickiego i proza Wojciecha Kuczoka. Co do znaczenia twórczości pierwszego z nich dla przełomu roku '89 trudno o uzasadnione wątpliwości. Natomiast Kuczok dopiero zabiega o to, by jego *Gnój* mógł być uznany za prozatorski znak otwierający historię III RP. O poezji polskiej po 1989 roku piszę w trzech kolejnych rozdziałach. Prezentuję ją najpierw z „amerykańskiego” punktu widzenia, czyli przy okazji antologii polskiej poezji współczesnej opublikowanej na terenie Stanów Zjednoczonych w 2015 roku, następnie za sprawą przedstawienia losów kategorii *sacrum* w literaturze polskiej od PRL-u po III RP, wreszcie w związku z twórczością Wojciecha Wencła. Prozie po 1989 roku poświęcone są trzy rozdziały. Pierwszy z nich ma charakter syntetyczny, drugi sięga po fenomen polskiej fantasty, zwłaszcza autorstwa Andrzeja Sapkowskiego, umieszczonej w kontekście prozy tematu historycznego, a trzeci to pochwała prozy Wiesława Myśliwskiego, najwybitniejszego z polskich współczesnych prozaików.

Jako *Prolog* pojawia się w książce tekst poświęcony aktualnemu stanowi badań historycznoliterackich praktykowanych w naszym kraju i poza jego granicami. Całość zamyka *Epilog albo aneks*, zatytułowany zgodnie ze swoją treścią jako *Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku*.

Nazwa

Opowiadana przeze mnie historia polskiej literatury powojennej jest osobista, ponieważ dzisiaj książka o ambicjach historycznoliterackich, przygotowana przez jednego autora, skazana jest na właśnie taki, osobisty punkt widzenia, realizowany w wyborze tekstów, nazwisk i wydarzeń, ich opisie oraz interpretacji. Sytuacja ta nie oznacza samowoli. Określa ją poczucie odpowiedzialności za podejmowane decyzje historycznoliterackie, które są

dokonywane z świadomością ich partykularności, alternatywności, a nawet arbitralności.

Polska literatura powojenna to nazwa prowizoryczna i umowna co najmniej z dwóch powodów. Powód pierwszy: początek powojennej Polski zwanej ludową wyznacza data 22 lipca 1944 roku, czyli proklamowanie manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego. Jak to, co powojenne, może się zaczynać przed zakończeniem wojny? Piszę o tym m.in. w pierwszym rozdziale części pierwszej. Powód drugi: trudno jest usprawiedliwić nazywanie powojenną literatury tworzonej i publikowanej po roku 1989, a przecież i ona jest przedmiotem książki. Zgoda. Do niedawna radziłem sobie z tym problemem, definiując literaturę współczesną jako tę, która funkcjonuje od ostatniego rozpoznanego przełomu historycznoliterackiego. W naszym rodzimym, polskim przypadku jako ostatni przełom zwykło się wskazywać rok 1989. Dlatego polska literatura współczesna to ta, która dotyczy okresu po tym przełomie. Tak można było myśleć np. do końca wieku XX, ale lata 20. XXI wieku od 1989 roku dzieli dużo więcej czasu niż trwało dwudzieściolecie międzywojenne. Z tego powodu nie używam określenia literatura współczesna. Czasem ratuję się formułą proza/poezja przełomu XX i XXI wieku, a po określeniu polska literatura powojenna sięgam, gdy chcę mówić i pisać o tym, co zaczęło się od Polski zwanej lubelską i w zupełnie innej postaci, zarówno politycznej, jak i literackiej, trwa do dziś.

Nie ma sensu szukać wymówek, gdy problem nazwy nie został satysfakcjonująco rozwiązany, ale polska literatura powojenna (powojenność) nie wydaje mi się bezzasadna dzisiaj jako nazwa także dlatego, że wojna, nie tylko za sprawą postpamięci, wciąż pozostaje jednym z najważniejszych tematów literatury polskiej.

Genologia i dwie dominanty

Teksty, które tworzą *Osobistą historię polskiej literatury powojennej*, są zróżnicowane gatunkowo. Najważniejszą rolę odgrywają syntezy (protosyntezy, próby syntez) i rozdziały mówiące o historycznoliterackich przełomach. To one wyznaczają strukturalny kościec całości, jej historycznoliteracki kręgosłup. Obudowują go fragmenty spersonalizowane, przedstawiające

twórczość, a nawet poszczególne utwory istotne dla historii literatury i zachodzących w niej zmian. Kilka rozdziałów zostało napisanych jako słownikowe hasła. I one, i rozdziały odnoszą się nie tylko do tego, co w polskiej literaturze powojennej najważniejsze, ale także, a nawet głównie do tego, co symptomatyczne dla historycznoliterackiej opowieści, jaką proponuję.

Opowieść ta charakteryzuje się dwiema cechami. Dzięki nim można nadać jej charakter binarny: polityczno-antypolityczny i/albo romantyczno-antyromantyczny. Pierwsza z nich wskazuje na związek literatury z polityką. Niejednoznaczny, bo z jednej strony literatura autodestrukcyjnie w polityce grzęźnie i ginie, *vide* socrealizm, ale z drugiej strony trudno, by w powojennej Polsce nie angażowali się w nią pisarze, *vide* stan wojenny. Bardziej zniuansowane, a w konsekwencji więcej mówiące o relacji literatura – polityka wydają mi się sytuacje, gdy wyzwolenie pisarzy od kategorycznego imperatywu obywatelskiego prowadzi na literackie manowce, co zdarzyło się Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. Jeszcze bardziej niejednoznaczny jest przypadek twórców Nowej Prywatności, którzy upominając się o suwerenność literatury, o jej prywatność, w końcu lat 70., wobec dojrzewającego Sierpnia, skazali się na niezręczną (politycznie) opozycję wobec Nowej Fali.

Druga charakterystyczna cecha mojej historycznoliterackiej opowieści dotyczy losów romantycznego paradygmatu. Literatura polska lat drugiej wojny światowej nie była romantyczna dlatego, że Kazimierz Wyka, recenzując wiersze Krzysztofa Baczyńskiego, wskazywał na ich związki z poezją Słowackiego. Wojenno-okupacyjna opresja sprzyjała romantycznemu radzeniu sobie z historyczną katastrofą na mesjanistyczny i tyrtejski sposób. Wychodzenie literatury z wojny, zapisywanie jej, zarówno w poezji, jak i w prozie miało antyromantyczny charakter. Październik 1956 roku romantyczny nie był, ale poezja, której manifest napisał Stanisława Grochowiak¹, musiała być turpistyczna także ze względu na to, jakie spustoszenie uczynił w liryce socrealizm, redukując także jej romantyczne oblicze do politycznej utylitarności najbardziej trywialnego rodzaju. I wreszcie rok 1989. Ten przełom za sprawą barbarzyńców z okolic „bruLionu”, a przede wszystkim dzięki wierszom Marcina Świetlickiego mówił „nie” literaturze

¹ Zob. rozdział piąty części drugiej.

stanu wojennego rewitalizującej narodowo-religijny romantyzm o mesjanistycznym i tyrtejskim charakterze. Najpierw romantyczna literatura lat drugiej wojny światowej, a potem jej antyromantyczna, powojenna antyteza. Degenerujący romantyzm socrealizm i turpistyczna reakcja na socrealistyczne, także literackie dziedzictwo. Nieuchronnie popularna wersja romantyzmu zapisana w literaturze stanu wojennego i Świątlicki wietrzący polską literaturę nie tylko po wierszach Jana Polkowskiego. Romantyzm bezcenny z punktu widzenia nowożytnej tożsamości Polaków, decydujący o narodowej socjalizacji po rok 1918, w powojennej Polsce nie miał się dobrze. A nawet miał się źle. Mógł, a może nawet powinien uczyć, jak należy przetrwać najpierw stalinowską, a potem peerelowską niewolę, ale dla wielu Polaków już od 1944 roku nie tyle niewola była doświadczeniem konstytutywnym, ile naturalna, zwłaszcza wobec wojenno-okupacyjnej traumy, chęć życia w kraju, który mogli postrzegać jako własny, nawet jeśli miało się to nijak do politycznych realiów. Romantyzm, tracąc swą genetyczną moc źródła oporu, stawał się indoktrynacyjnym narzędziem powojennej władzy, która potrafiła tak świętować setną rocznicę śmierci Adama Mickiewicza, że z jego poezji nie zostało nic, co mogłoby naruszyć świecki charakter państwa i trwałość politycznych sojuszy. Peerelowska degeneracja romantyzmu doprowadziła do tego, że stał się on, w najlepszym razie, nauczycielem śmierci, sposobem na przetrwanie PRL-u, ale nie na jego zmianę. Problem był i jest poważny, ponieważ literatura polska przed rokiem 1989 nie powołała do istnienia żadnego paradygmatu, który byłby trwalszy od romantyzmu. Emancypacyjny projekt postmodernistyczny, który pojawił się po 1989 roku, nie zmienił (jeszcze?) układu sił, przynajmniej poza uniwersytetami, chociaż trudno odmówić mu ekspansywności i skuteczności. W takiej sytuacji bezcenna staje się arcydziełna proza Wiesława Myśliwskiego, jedyna z równą mocą, konsekwentnie i trwale, w sposób wolny od romantycznego naznaczenia śmiercią, opowiadająca się za życiem, indywidualnym i spersonalizowanym, determinowanym historycznie i egzystencjalnie. Wolnym, bo każdy, (nie)zależnie od genetycznych czy socjalizujących uwikłań, sam bierze za nie odpowiedzialność².

² Zob. rozdział ósmy części trzeciej.

Wobec tego, co napisałem o wojnie, Październiku i roku 1989, nie powinno dziwić, że książkę podzieliłem na właśnie takie a nie inne części, skupione wokół najważniejszych moim zdaniem punktów odniesienia polskiej literatury powojennej, których wagi nie da się ograniczyć do związków z romantyzmem. Przyznaję, mniejsze znaczenie ma dla mnie rok 1975, chociaż odnotowuję i tę datę, tak istotną dla przełamania partyjnego, PZPR-owskiego monopolu zarządzania kulturą. Konsekwencją mniejszego zainteresowania cezurą roku 1975 jest miejsce, odnotowane, ale nieekspozowane, jakie zajmują w książce proza Tadeusza Konwickiego i programowo odwołująca się do (nowego) romantyzmu Nowa Fala.

Reszty tłumaczyć nie zamierzam. Za późno. Chociaż powodów do tłumaczenia nie brakuje. Gdzie jest na przykład dramat? Przełom 1989 roku opisany jest z punktu widzenia poezji i prozy, ale nie z perspektywy dramatu. Tak. W dodatku sprawa nie dotyczy wyłącznie roku 1989. *Policja* Mrożka była bardzo ważna dla Października '56, ale dużo ważniejsza była wówczas poezja, zwłaszcza turpistyczna, i proza, przede wszystkim Marka Hłaski. Kilka dramatów udało mi się ocalić, czyli przynajmniej je wymienić, chociaż generalnie rzecz biorąc, nie wydaje mi się, by miały one takie historycznoliterackie znaczenie jak poezja i proza. Głównie dlatego, że moja opowieść bazuje na przełomach, a te tworzą poeci, a prozaicy czasami próbują o nich opowiadać. Zresztą i takie wytłumaczenie może wydawać się dziwne, bo jeśli zmiana, przełom, rewolucja, to dlaczego nie budowany z działania dramat. Na szczęście tego rodzaju zagadnienia nie są przedmiotem książki. Poza tym, co z punktu widzenia dramaturgii polskiej po 1989 roku wydaje się najważniejsze, istnieje podstawa rozmów o niej. Stanowi ją antologia, podwójna, Romana Pawłowskiego³ i jeszcze bardziej użyteczna dwutomowa *Transformacja* pod redakcją Jacka Kopcińskiego⁴.

³ Zob. *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszo dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. H. Sulek, Kraków 2004; *Made in Poland. Dziewięć sztuk teatralnych z Polski w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. H. Sulek, Kraków 2006.

⁴ *Transformacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 1, wybór i wstęp J. Kopciński, oprac. tekstów G. Wroniewicz, Warszawa 2012; *Transformacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, wybór i wstęp J. Kopciński, oprac. tekstów B. Mieszkowska, Warszawa 2013. Na marginesie dodam, że duże znaczenie ze względu na polską

Moja książka wynika z wiary w historię literatury jako sensowną całość, którą niezależnie od trudności z tym związanych należy przedstawiać jako jedną opowieść. Chciałoby się dodać, że ma to znaczenie zwłaszcza teraz, w trzeciej dekadzie XXI wieku, gdy nie ulega wątpliwości rewitalizacja historii, zmuszająca nas, Polaków, Europejczyków, ludzi Zachodu, nie tyle do konfrontacji z cywilizacjami innymi niż nasza, ale przede wszystkim do zmierzenia się z własną tożsamością, genetycznie judeochrześcijańską, śródziemnomorską, rozpadającą się na naszych oczach lub, jak chcą inni, ewoluującą w stronę nieograniczonej modernizacji: posthumanistycznej i reagującej na antropocen, emancypującej już nie tylko osoby, ale także zwierzęta i rośliny. Można w tej sytuacji dzielić się i tam, gdzie trwają badania o historycznoliterackim charakterze. Można potwierdzać swoją odrębność, opowiadając własną historię literatury, a przecież niezależnie od tego, jak bardzo jesteśmy różni, literaturę mamy jedną. Badanie jej, zwłaszcza całościowe, stanowi znakomitą okazję do szukania zrozumienia i porozumienia między różnymi historycznoliterackimi syntezami, a w konsekwencji między tymi, którzy próbują je tworzyć, i tymi, którzy odrzucają je jako formę niemożliwą, że o nadużywających syntez nie wspomnę.

współczesną dramaturgię miała dla mnie przygotowana przez redakcję „Dialogu” i Instytut Książki antologia *Dramatopisarki dekady* (2012), zawierająca teksty Amanity Muskarii, Lidii Amejko, Magdaleny Fertacz, Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk, Julii Holewińskiej, Zyty Rudzkiej i Antoniny Grzegorzewskiej. A skoro zwierzam się z ważnych dla mnie lektur, ujawnię i to, że najważniejszym (i najbliższym mi) polskim dramaturgiem po 1989 roku wciąż pozostaje Ingmar Villqist. Bo Północ, Ibsen, Strindberg, Bergman i brutalisci. Bo chłód i Tajemnica, ale także szaleństwo i czułość. Bo cisza. *Beztlenowce*, *Sprawa miasta Ellmit* i *Oddychaj ze mną*. Spośród dramatopisarek najbliższa tego rodzaju teatrowi jest Antonina Grzegorzewska. Najważniejszy polski dramat po 1989? *Made in Poland* Przemysława Wojcieszka. (Najważniejszy mój tekst o polskim powojennym dramacie to niestety nie *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, ale raczej fragment czwartego rozdziału książki *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, czyli *Epopeja z drugiej ręki. „Miłość na Krymie” Sławomira Mrożka*).

Prolog

albo stan badań historycznoliterackich

Niestosownie, ale i niebezpiecznie byłoby napisać, że ten fragment Czytelnik zainteresowany historią literatury polskiej, także tej uwikłanej w słowo „powojenność”, mógłby bez szkody dla swoich zainteresowań pominąć. Z drugiej jednak strony literaturoznawczy standard wymagający zdania sprawy ze stanu badań (z)obowiązuje. Ulegam mu, ponieważ treść Prologu mówi także o tym, dlaczego moja książka wygląda tak, a nie inaczej.

VI Światowy Kongres Polonistów odbył się w Katowicach 22–26 czerwca 2016 roku pod hasłem „Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy”. Dwa lata później, pod tytułem *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*¹, ukazał się pierwszy z sześciu zaplanowanych tomów, zapisujący rezultaty kongresowych obrad. Skomponowano go z dwóch części. Pierwsza, *Nowa humanistyka i polonistyka*, składa się z dziewięciu artykułów autorstwa m.in. Michała Pawła Markowskiego i Ryszarda Nycza. Część druga, *Literatura*, znacznie obszerniejsza, podzielona została na cztery rozdziały. Drugi z nich, zawierający cztery artykuły, zatytułowano: *Historia literatury polskiej jako przedmiot refleksji*. Pozostałe rozdziały są znacznie obszerniejsze. Pierwszy,

¹ Zob. *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. naukowa R. Cudak, K. Pospiszil, Katowice 2018.

Literatura, metody i teorie, to dziewięć tekstów, trzeci, *Literatura polska do XX wieku*, to tekstów siedem, czwarty, *Literatura polska XX i XXI wieku*, składa się z tekstów czternastu.

VI Światowy Kongres Polonistów wziął jeszcze historię literatury pod uwagę, ale kongres VIII, który miał miejsce w Krakowie 12–14 lipca 2023 roku, obradując przez trzy dni, z reguły w pięciu powracających lub zmieniających się sekcjach, żadnej z nich nie przeznaczył na wystąpienia podejmujące kwestie historycznoliterackie.

Na stronie internetowej VIII Światowego Kongresu Polonistów² znajduje się informacja o kongresowej historii, gdzie w związku z VI kongresem napisano, że „kilkuset polonistów z całej Polski oraz niemal wszystkich kontynentów” dyskutowało m.in. „o nauczaniu języka polskiego jako obcego, o polskiej literaturze i jej tłumaczeniach, jej promocji, językowej i kulturowej tożsamości, badaniach językowych i komparatystycznych”³. O historii literatury ani słowa.

Właściwie nie ma się czemu dziwić. Historia literatury, najważniejsza z literaturoznawczych narracji, bo podejmująca trud opisania literatury pięknej jako całości, która posiada identyfikowalny sens, po prostu nie istnieje. Joanna Maj, młoda literaturoznawczyni najbardziej kompetentna w zakresie nowej historii literatury, przypomina, że „tzw. tradycyjną historię literatury, która swój gatunkowy wyraz znajdowała zazwyczaj w postaci syntezy historycznoliterackiej”⁴, kwestionowano od lat 70. W swojej książce⁵ do ogólnych uwag na temat kryzysu podstaw poznania i „nieвозмоności pisania obiektywnej historii (także literatury)”⁶ dodaje spostrzeżenia bardziej szczegółowe, partykularnie polskie, przypominające PRL, w którym syntezę historycznoliteracką „próbowano instytucjonalizować, czynić z jej realizacji obowiązujący, oficjalny obraz przeszłości literackiej.

² Zob. <https://skpkrakow.com/> [dostęp: 1.08.2023].

³ <https://skpkrakow.com/historia/> [dostęp: 1.08.2023].

⁴ J. Maj, *Nowe historie literatury polskiej – metodologiczny rekonesans*, w: *Literatura polska i perspektywy...*, s. 288.

⁵ Zob. J. Maj, *Nowe historie literatury*, Kraków 2021.

⁶ Tamże, s. 12.

Po roku 1989 miejsce syntezy stopniowo zajmują inne historie lokalne, dowartościowujące perspektywę mikro lub osobistą⁷.

Nie wiem, jak te uwagi mają się do protosyntez czy syntez, które wykorzystuję w tej książce, publikowanych po roku 1989, dotyczących polskiej literatury powojennej⁸. Ale nie ma to znaczenia, ponieważ moja opowieść jest o tym, co z klasycznej, tradycyjnej historii literatury zostało, o tym, co można z niej ocalić, a Joanna Maj, powtarzając za Katarzyną Kasztenną, że synteza historycznoliteracka jest formą niemożliwą⁹, opowiada o nowych sposobach praktykowania i zapisywania badań historycznoliterackich. Ujmując rzecz inaczej, mnie interesuje nowa historia literatury zachowująca tak wiele, jak się tylko da z historycznoliterackiej syntezy, Joannę Maj zajmują te historycznoliterackie formy/gatunki, których nowość mierzona jest, jeśli nie antytetycznością wobec syntetycznych ujęć, to przeświadczeniem, że historycznoliterackich syntez już nie ma i być nie może.

Przeświadczenie to łatwo zneutralizować, ponieważ Joanna Maj, omówiwszy w swojej książce formy historycznoliterackiego piśmiennictwa o charakterze enumeracyjnym, podmiotowym i performatywnym, prezentuje „inne możliwe dyskursy”. Wśród nich pojawiają się *Wizualne historie*

⁷ Tamże.

⁸ Dokładniej pisałem o nich we wprowadzeniu do pracy *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce* (Białystok 2011), przede wszystkim we fragmencie *Praktyka, czyli podręczniki albo protosyntezy i Czapliński*, poprzedzonym przez fragment zatytułowany *Teoria, czyli Barbara Skarga i Teresa Walas*. Są tam uwagi zarówno o wielkiej, zarzuconej, jak i małej historii literatury, realizowanej przez Zbigniewa Jarosińskiego wobec lat 1945–1975, doprowadzonej przez Annę Nasiłowską w książce *Literatura okresu przejściowego* (Warszawa 2006) do roku 1996. Omawiam monografie poświęcone poszczególnym rodzajom literackim, przygotowane przez Edwarda Balcerzana, Stanisława Burkota czy Leśława Eustachiewicza, i protosyntezy Mieczysława Dąbrowskiego, Tadeusza Drewnowskiego, Ryszarda Matuszewskiego czy Stanisława Stabry. Sięgam po historycznoliterackie opracowania dotyczące literatury polskiej po 1989 roku, po nostalgiczne, tanatyczne i kalendarzowe prace Przemysława Czaplińskiego, po *Apetyt na Przemianę* Jerzego Jarzębskiego i *Drugą stronę* Mariana Stali, po przykładowe warszawskie, rzeszowskie, szczecińskie i toruńskie monografie wieloautorskie mierzące się z literackim dorobkiem III RP.

⁹ Zob. J. Maj, *Nowe historie literatury*, s. 13. J. Maj powołuje się na książkę K. Kasztenny *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej* (Wrocław 1995).

literatury, a także *Formy hybrydyczne i pograniczne oraz pominięte, lecz niezapomniane*. Listę tych ostatnich zamyka fragment zatytułowany *Synteza historycznoliteracka*. Autorka najpierw omawia w nim wieloautorską monografię *Storia della letteratura polacca* pod redakcją Luigiiego Marinello¹⁰.

Celem publikacji było stworzenie książki, która dostępna będzie szerokiemu gronu odbiorców (nie tylko wyspecjalizowanych) oraz będzie ukazywać nieobecną do tej pory w wielu podręcznikach perspektywę zróżnicowania polskiej kultury (wielojęzyczność, wieloetniczność *etc.*)¹¹.

Potem pojawiają się dwa inne opracowania. Pierwsze to *Being Poland. A New History of Polish Literature and Culture Since 1918* (Toronto – Londyn 2018¹²), „projekt zespołu historyków – Tamary Trojanowskiej, Joanny Niżyńskiej i Przemysław Czaplińskiego (przy wsparciu Agnieszki Polakowskiej)”¹³. Drugie nosi tytuł *Historia literatury polskiej*, autorka: Anna Nasiłowska (Warszawa 2019; wyd. 2, Warszawa 2022). Oba potraktowane zostały w podobny sposób: jako synteza włoskich polonistów, czyli jako „przeznaczone przede wszystkim dla nierodzimych odbiorców”¹⁴ albo skierowane „do szerokiego grona czytelników”¹⁵.

Joanna Maj z jednej strony w historycznoliterackie syntezy nie wierzy, ale pod pewnymi warunkami potrafi je zaakceptować. Zwłaszcza wtedy, gdy dają się potraktować jako publikacje popularyzatorskie i skierowane

¹⁰ Wydanie polskie: *Historia literatury polskiej*, red. L. Marinelli, przeł. M. Woźniak, Wrocław 2009.

¹¹ J. Maj, *Nowe historie literatury*, s. 269.

¹² Książka ta według katalogu Biblioteki Narodowej ma trzy wersje. Dwie z nich datowane są na rok 2019. Przypisana 2018 rokowi lokowana jest nie tylko w Londynie i Toronto, ale także w Buffalo. Ja korzystałem z wersji w miękkiej okładce z 2019 roku, przypisanej trzem miastom: Toronto – Buffalo – Londyn.

¹³ J. Maj, *Nowe historie literatury*, s. 270–271.

¹⁴ Tamże, s. 270. Nie wiem, czy zamiast „odbiorów” nie powinno być „odbiorców”. Co ważniejsze, „nierodzimi” odbiorcy to adresaci zarówno książki *Being Poland...*, jak i *Historii literatury polskiej*, co w *Uwagach wstępnych* podkreśla Anna Nasiłowska cytowana przez Joannę Maj; tamże, s. 271.

¹⁵ Tamże.

głównie do czytelnika „nierodzimego”¹⁶. Nie zmienia to faktu, że odrzucając syntezy, bo poststrukturalizm, dekonstrukcja i tzw. koniec historii¹⁷, młoda literaturoznawczyni z Wrocławia jako formy historycznoliterackie traktuje literacki przewodnik turystyczny, rozmowę czy dziennik¹⁸, teksty, które łatwo pozbawić konwencjonalnej, literaturoznawczej powagi, nawet jeśli nie są wolne od literaturoznawczej użyteczności. Stan ten może oznaczać istotne przewartościowanie w obrębie badań historycznoliterackich. Polega ono nie tylko na eliminacji form tradycyjnych (syntez), ale także na ekspansji form nowych, dowartościowywanych literaturoznawczo, wypełniających pole głównego, czyli nie tylko aprobowanego, ale także cenionego nurtu publikacji z zakresu historii literatury.

Podsumowując, z punktu widzenia badań Joanny Maj, nastawionych na absorpcję tego, co nowe, a w konsekwencji sceptycznych wobec rozwiązań praktykowanych w przeszłości, syntezy historycznoliterackie należy traktować jako formy niemożliwe. Ten stan rzeczy potwierdzają nie tylko decydujące o nim, powszechnie znane i uwzględniane w myśleniu o historii literatury przyczyny, możliwe do określenia jako „skutki lekcji poststrukturalizmu i dekonstrukcji oraz tzw. końca historii”¹⁹, ale także mnogość nowych form historycznoliterackich wypowiedzi: enumeracyjnych, takich

¹⁶ „Wydaje mi się, że nieznamość języka polskiego nie jest przeszkodą uniemożliwiającą korzystanie z tej książki, choć piszę w niej o dziełach, z których wiele nie zostało przetłumaczonych”; A. Nasilowska, *Uwagi wstępne*, w: tejże, *Historia literatury polskiej*, wyd. 2, Warszawa 2022, s. 10. Między pierwszym i drugim wydaniem nie zaszły w tekście zmiany, o czym piszę z żalem, ponieważ brak zmian oznacza m.in. to, że zarówno w pierwszym, jak i w drugim wydaniu płk Michał Wołodyjowski ginie nie w Kamieńcu, a w Barze; zob. tamże, s. 303–304. Nie takie błędy zdarzają się wybitnym historykom literatury (zastanawiałem się nawet nad tym, czy nie jest to błąd celowy, określający stosunek autorki do *Trylogii*, strategii „krzepienia serc”, a nawet całej twórczości Sienkiewicza), ale w tym wypadku wypadało go uniknąć w drugim wydaniu, ponieważ został odnotowany w recenzji Jerzego Sosnowskiego (*Rozlewna opowieść i gorące pytania*), opublikowanej w „Więzi” wiosną 2020 roku. Swoją drogą, nikt inny spośród osób recenzujących *Historię literatury polskiej* ani tego, ani innego błędu nie odnotował. Sosnowski wspomina o kilku.

¹⁷ Zob. J. Maj, *Nowe historie literatury*, s. 268.

¹⁸ Zob. J. Maj, *Nowe historie literatury polskiej – metodologiczny rekonesans...*

¹⁹ J. Maj, *Nowe historie literatury*, s. 268.

jak encyklopedie, słowniki i leksykony, katalogi, listy czy antologie; podmiotowych, takich jak esej, dziennik czy rozmowa; performatywnych, skupionych wokół turystycznego przewodnika literackiego oraz multimedialnego muzeum i innych możliwych dyskursów, wspominanych wcześniej ze względu na umieszczone wśród nich syntezy historycznoliterackie. Mówiąc wprost, dzisiaj nie wystarczy mówić o końcu historycznoliterackich, syntetycznych narracji, ponieważ potwierdzeniem aktualnego stanu rzeczy nie jest brak tego, co było, ale pojawienie się form nowych, do tej pory nieuwzględnianych przez historię literatury, w przyszłości, prawdopodobnie, zdolnych ją zdominować.

Na tym jednak nie koniec, ponieważ syntezy historycznoliterackie zredukowane do form niemożliwych wracają jako teksty użyteczne dla odbiorcy „nierodzimego”, a jeśli „rodzimy” czytelnik wchodzi w grę, to trudno traktować go jak literaturoznawczego specjalistę, ponieważ nowe syntezy mają realizować wobec niego funkcję popularyzatorską. Spektakularnym przykładem syntezy tego typu może być przywoływana już *Historia literatury polskiej* Anny Nasiłowskiej. Zastrzeżenie: osoby recenzujące tę książkę, podobnie jak ja, nie myślą o niej ani wyłącznie, ani nawet przede wszystkim w kategoriach publikacji popularyzatorskiej. Nie zmienia to faktu, że jedna z recenzji, autorstwa badaczki z IBL PAN, zaczyna się od zdania:

Jednotomowy zarys autorstwa Anny Nasiłowskiej został przygotowany z myślą o cudzoziemskich czytelnikach/czytelniczkach, którzy niewiele wiedzą na temat polskiej literatury i powinni być sprawnie wprowadzeni w rozmaite zagadnienia historycznoliterackie²⁰.

Na drugim biegunie, pełnym entuzjastycznych zachwytów krytyków literackich urodzonych pod koniec lat 40. (Andrzej Zawada) i 50. (Janusz Drzewucki), zanotowano opinie mówiące o tym, że *Historia literatury polskiej* to „bez wątpienia *opus magnum* (...) Anny Nasiłowskiej jako

²⁰ I. Misiak, *Kilka wieków i parę pytań*, „Ruch Literacki” 2019, z. 65, s. 701.

historyczki literatury”²¹, po prostu „solidna synteza” o możliwie szerokim adresie czytelniczym, „tak przygotowana, by jej lektura okazała się pożyteczna zarówno dla czytelnika polskiego, jak zagranicznego. Nie będzie za trudna dla licealisty ani za łatwa dla naukowca”²². Problem historii literatury dzisiaj nie jest jednak/na szczęście kwestią generacyjną. To temat literaturoznawczy o zasadniczym charakterze. Stawiając sprawę w ten sposób, skazany jestem na konfrontację z recenzją Andrzeja Skrendy²³, który książkę Anny Nasiłowskiej najpierw umieszcza w kontekście syntez historii polskiej literatury napisanych przez Juliana Krzyżanowskiego, Juliusza Kleinera, Manfreda Kriedla i Czesława Miłosza, uwzględniając przy tym historycznoliteracki dorobek autorki recenzowanej pozycji. Szukając pokrewieństw najistotniejszych dla *Historii literatury polskiej* z 2019 roku, wskazuje związki tego opracowania z Miłoszową *The History of Polish Literature* z roku 1969²⁴. Trop ten, ze względu na akademickie zastosowania książki Miłosza, na jej funkcjonowanie w przestrzeni amerykańskich uniwersytetów, prowadzi w okolicę recenzji Iwony Misiak i opinii Joanny Maj mówiących o popularyzatorskim charakterze syntez historycznoliterackich dzisiaj. Można go podjąć, zwracając za Andrzejem Skrendą uwagę na to, że kultura polska jest coraz mniej literaturocentryczna, a kryzys historyczności i rozziew między hermeneutyką i historią powodują sytuację, w której popularyzatorskie formy podawcze, np. „sproblematyzowane streszczenia”²⁵, okazują się najsukuteczniejszym sposobem dotarcia do współczesnego czytelnika, niekoniecznie wyłącznie młodego, nieprofesjonalnego czy „nierodzimego”, ponieważ nazwa „współczesny

²¹ J. Drzewucki, *Między erudycją, pracowitością i odwagą*, „Twórczość” 2020, nr 2, s. 129.

²² A. Zawada, *Między Sarmacją a mesjanizmem*, „Nowe Książki” 2020, nr 1, s. 50.

²³ Zob. A. Skrendo, *Historia literatury polskiej dla XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 138–151.

²⁴ Zob. Cz. Miłosz, *The History of Polish Literature*, Nowy Jork – Londyn 1969.

²⁵ A. Skrendo, *Historia literatury polskiej...*, s. 144. Wśród popularyzatorskich form podawczych istotnych dla *Historii literatury polskiej* Nasiłowskiej warto wymienić dodatkowe, wyodrębnione graficznie informacje kontekstowo-upełniające, łatwe do skojarzenia z rozwiązaniem stosowanym w publikacjach Normana Daviesa oraz taktykę, a może nawet strategię „vita et scriba”, bo przecież nie wypada już pisać o archaicznym modelu „życie i twórczość”.

czytelnik” dotyczy zbioru osób, których tożsamość w największym stopniu zależy od pamięci kulturowej opisywanej najbardziej przekonująco przez Jana Assmana. Oto centralny punkt problemu, który w recenzji Andrzeja Skrendy odgrywa najważniejszą rolę. Chodzi o syntezę historycznoliteracką traktowaną już nie jak forma niemożliwa, ale jak najodpowiedniejsze narzędzie kształtowania pamięci kulturowej współczesnego czytelnika. W tym kontekście popularyzatorstwo nabiera specjalnego i bardzo aktualnego znaczenia. Tekst Skrendy nie bez przyczyny nosi tytuł *Historia literatury polskiej dla XXI wieku*. Jeden z jego fragmentów wygląda tak:

czego Nasiłowska najbardziej nie lubi? Tradycji kontrreformacji i mesjanizmu, czy to w wersji sarmackiej czy romantycznej. Na przykład, z jawną goryczą pisze o Skardze: „Jako duchowny głosił kazania o treściach politycznych – nie był tu pierwszy, ale to on stał się symbolem idei, że Polska powinna być katolicka, a wiara jest gwarancją jedności, cnoty i boskiej opieki”. (...) Obrazowy styl i dobra polszczyzna sprawiły, że [jego] dzieło [żywoty i kazania] były w użyciu przeszło trzysta lat, przyczyniając się do utrwalenia archaicznych cech dewocji katolickiej²⁶.

Trudno w tym wypadku mówić o popularyzatorstwie. W grę wchodzi raczej walka. O pamięć kulturową. Póki co prowadzi ją autor recenzji Andrzej Skrendo, ale trudno przeciwstawić mu opinię autorki syntezy.

Historia literatury polskiej Anny Nasiłowskiej wydaje się dziełem nadzwyczaj udanie zbalansowanym: wyciąga wnioski z dokonujących się w kulturze zmian, lecz im się nie poddaje; jest nowatorska, ale zachowuje silne związki z tradycją i ostatecznie tradycję podtrzymuje; stanowi dokonanie autorskie, a zarazem dzięki swemu zdyscyplinowaniu przekazuje wiarygodny i spójny obraz przeszłości. Ostatecznie – mocno odróżnia „wartości trwałe”, od tych, „które należało i należy w narodzie tępić”. I bardzo dobrze²⁷.

²⁶ Tamże, s. 149.

²⁷ Tamże, s. 150.

Nie zamierzam wykorzystywać finału recenzji Andrzeja Skrendy do przekonywania Joanny Maj o tym, że syntezy historycznoliterackie da się dzisiaj ocalić, więcej, można je pisać w taki sposób, by zostały rozpoznane jako teksty historii literatury polskiej dla XXI wieku²⁸. Ważniejsze niż cały finał wydaje mi się jego zdanie ostatnie, a nawet ostateczne, o mocnym odróżnianiu „wartości trwałych” od tych, „które należało i należy w narodzie tępić”. Piotr Skarga nie ująłby tego lepiej. Chociaż tego rodzaju dosadność, zwłaszcza w związku z syntezami historycznoliterackimi, niespecjalnie mnie przekonuje, a nawet niepokoi, ponieważ oznacza nie tyle opowiadanie historii literatury, tworzenie jej jako sensowną całość, ile prowadzenie walki, której stawką jest nasza pamięć kulturowa, a literatura to tylko narzędzie konfrontacji i opresji. Szkoda. Jeśli syntezy historycznoliterackie mają funkcjonować w takim kontekście, lepiej żeby ich nie było.

Szukając wyjścia z tej patowej sytuacji, chciałbym zwrócić uwagę na artykuł Grażyny Borkowskiej²⁹, w którym ponad teorią o nieistnieniu historycznoliterackich syntez oraz praktyką lektury jednej z nich pojawia się syntetyczny i historyczny, modelowy ogłód stanu piśmiennictwa historycznoliterackiego w Polsce.

Borkowska wymienia

trzy (nieśmiało) modele ewolucyjne przewijające się przez historię literatury rozwijaną na gruncie polskim (...); wszystkie mają charakter binarny, inny niż liniowy (...).

(...) Model pierwszy: literatura rozwijająca się suwerennie, tj. według reguł „pola literackiego” – literatura traktowana niesuwerennie, postrzegana jako reakcja, odpowiedź na wyzwania historyczne i skrajnie podporządkowana ich rytmowi. (...)

Model drugi: sarmackość – europejskość, pokazanie dwóch biegunów polskiej wrażliwości (z wyraźnym wskazaniem na ten drugi, dwu biegunów ekspresji, dwu różnych, biegnących w przeciwne strony, kierunków polskiej kultury. (...)

²⁸ Przypomnę: tytuł recenzji A. Skrendy brzmi: *Historia literatury polskiej dla XXI wieku*.

²⁹ Zob. G. Borkowska, *O historii polskiej literatury w kontekście nie tylko polskim. Kilka pytań, co nienowe*, w: *Literatura polska i perspektywy...*, s. 281–287.

Model trzeci: tradycja – modernizacja (ze wskazaniem na nowoczesność); jest to podobne do modelu poprzedniego, ale bardziej uniwersalne ujęcie dwu priorytetów polskiej literatury³⁰.

Propozycja Grażyny Borkowskiej nie usuwa kontrowersji między tezą (synteza jest niemożliwa) i antytezą (Anna Nasiłowska syntezę napisała). Można przyjąć, że jej ogólność da się zastosować do pytań o syntezę, ale tylko takich, które charakteryzuje nieliniowość. Mówiąc inaczej, Borkowska syntezy nie dyskredytuje, ale stawia im wymagania. Spełnia je *Historia literatury polskiej* Anny Nasiłowskiej, bez trudu dająca się dopasować do modelu drugiego i trzeciego, ale przyznając, że tekst *O historii polskiej literatury w kontekście nie tylko polskim* jest dla mnie ważny i koncyliacyjny z innego powodu. Mediacja dotyczy pary: historia literatury – teoria literatury. Bo przecież historia znajduje się w regresie z powodu dominacji teorii, tej poststrukturalistycznej, dekonstruującej i kwestionującej wielkie narracje, łącznie z tą literaturoznawczo największą: historycznoliteracką. Teoria literatury rządzi. Historia literatury przegrywa. Grażyna Borkowska wprowadza w tę skonfrontowaną, wręcz skonfliktowaną parę interpretację i ostrożnie pyta: „Czy interpretacja znosi konflikt między historią literatury, oglądem historycznym, a teorią literatury, inspiracjami współczesnymi, aplikowanymi do przyszłości?”³¹. Bezpośrednia, jednoznaczna odpowiedź nie pada. Borkowska robi literaturoznawcom miejsce, wskazując na znaczenie odpowiedzi, jakich oni sami, praktycznie, udzielają na pytania takie jak to, które zacytowałem. Wskazuje wartość badań prowadzonych za granicą, poza presją polskiego kontekstu historycznego. I kończy optymistycznie, sugerując realność synergicznego współlistnienia historii, teorii i interpretacji³².

Z mojego punktu widzenia, upraszczającego i redukującego, wykorzystującego tekst Grażyny Borkowskiej, najcenniejsze jest to, że historia literatury, także ta zapisywana w historycznoliterackich syntezach, może, a nawet powinna znaleźć swoje źródło, czyli początek, w interpretowaniu

³⁰ Tamże, s. 282–283.

³¹ Tamże, s. 286.

³² Zob. tamże, s. 286–287.

tekstów literackich. Nie jest dla mnie najważniejsze, by interpretowanie odpowiadało najnowszym metodologiom, chociaż nie ma żadnego powodu, by były one autorowi/autorce syntezy nieznane. O wartości syntezy rozstrzyga jednak nie metodologiczna aktualność interpretacji, tylko uzyskana w rezultacie interpretowania tekstów całość – historycznoliteracka – początkowo o małym, a nawet bardzo małym zasięgu, obejmująca krótki okres, a nawet jeden fakt, jeśli tylko można przypisać mu znaczenie bliskie słowu „przełom”, zwłaszcza historycznoliteracki. Zresztą, co tradycyjne w takim samym stopniu jak oczywiste, nie ma ani wydarzenia, ani literackiego fenomenu, który nie byłby częścią historycznoliterackiej całości. Wszystko stanowi fragment historii literatury. Chodzi tylko o umiejętność rozpoznania i opisanie zależności między wyodrębnionym, interpretowanym fragmentem i ewokującą historycznoliteracki sens całością. Zacząć można dowolnie, np. od intertekstualności albo od inter- lub transdyscyplinarności, a to dopiero początek, ponieważ nie ma nie tylko zbyt małych kawałków historycznoliterackiej układanki, budowanej od poziomu tekstów, poetyk czy grup, ale także zbyt ogólnych i odległych odniesień, z którymi daje się te kawałki konfrontować. Historia literatury to przecież literaturoznawcze spełnienie, miejsce docelowe, absolutny (literaturoznawczy) punkt odniesienia. Literaturoznawstwo to część humanistyki, a humanistyka to nasze ludzkie, społeczne, kulturowe wszystko.

Na początku jest interpretacja. Na końcu – historycznoliteracka synteza, której przedmiot stanowi wyodrębniona literacka całość, rozpoznana i opisana ze względu na swoją sensowność niepodlegającą żadnym ograniczeniom, tak jak wolna od ograniczeń jest literatura. Problemy, jakie współczesna humanistyka ma z historycznością, z czasem, nie zmieniają tego, że literatura dzieje się w czasie i ma swoją historię. Dlatego czas stanowi naturalną, nawet jeśli archaiczną czy wręcz anachroniczną miarę historycznoliterackich wyodrębnień i ograniczeń. Nawet jeśli Grażyna Borkowska, wymieniając trzy historycznoliterackie modele, w związku z każdym z nich, linearnemu opowiadaniu historii literatury mówi „nie”. Bo przecież od tego, co linearne, tylko krok do modelu organiczno-dynamicznego, konstytutywnego dla tych historycznoliterackich rozwiązań, które stanowią synonim literaturoznawczej niestosowności. Dawniej historia literatury była mierzona wyodrębnionymi epokami o czasem nieostrych, ale jednak

odnotowywanych w kalendarzu granicach. Sytuacja zmieniła się po drugiej wojnie światowej. Daty, co naturalne i wciąż wykorzystywane, pozostały, ale ich historycznoliterackie znaczenie daje się zaobserwować głównie w trzech sytuacjach: gdy pojawiają się kontrowersje i pytania o historycznoliterackie przełomy; gdy literatura jest opisywana z perspektywy zewnętrznej, dysponującej swoim własnym kalendarzem; gdy daty dotyczą najważniejszych polskich twórców. Możemy więc albo spierać się o przełomowe znaczenie Października 1956 roku i o literacko-polityczną wagę roku 1975, albo opowiadać polską literaturę powojenną według cezur społeczno-politycznych (w grę wchodzi takie daty jak rok 1956, 1968, 1981, 1989 czy 2010), albo eksponować i analizować wydarzenia w rodzaju literackiego Nobla dla Miłosa, Szymborskiej i Tokarczuk lub spory, które naszych noblistów dotyczą.

Literaturoznawstwu nie udało się uciec ani od czasu, ani od historii. Lepiej na tej diagnozie poprzestać, niż potwierdzać ją, przypominając na przykład o poetyce historycznej jako szansie na nową, a przecież tradycyjną historię literatury, lub generalizować, powtarzając oczywistości o tym, że każdy element literackiego uniwersum daje się przedstawić z historycznoliterackiej perspektywy, jeśli tylko zostanie ona uprzednio jasno określona. Poetyka historyczna uprawiana przez Michała Głowińskiego w związku z powieścią młodopolską czy z poruszającym entuzjazmem proponowana przez Grażynę Borkowską w cytowanym tekście *O historii polskiej literatury w kontekście nie tylko polskim*³³ nie może być realizowana poza czasem. A umieszczanie dowolnego elementu literackiego uniwersum w historycznoliterackim kontekście nie oznacza niczego innego jak wrzucenie go w czas (u)porządkowany, czyli usensowiony, a przynajmniej usensawiany, stanowiący jedną z głównych miar wydarzeń i procesów tworzących koherentną, historycznoliteracką całość.

Zmagając się z wywołanym tu fragmentem badań historycznoliterackich realizowanych w naszym kraju, zobowiązany jestem przyznać, że nie potrafię zrezygnować z syntezy jako formy, niemożliwej, uprawiania historii literatury. Doceniając znaczenie *Historii literatury polskiej*

³³ „Doskonale wyobrażam sobie (...) *historię* alegorii pozwalającą zrozumieć jej współczesne ambiwalencje znaczeniowe”; tamże, s. 287.

Anny Nasiłowskiej, przyznając się do takiego kształtu proponowanej przeze mnie historii polskiej literatury powojennej, który uwzględnia nie tylko to, co w literackim dorobku tego okresu lubię, ale przede wszystkim to, co określa go jako sensowną całość, różnorodną, a nawet zatomizowaną, ale nie tak, by nie dało się jej opowiedzieć z perspektywy dominujących zależności, znaczeń i wartości. Natomiast Grażynie Borkowskiej zawdzięczam to, że powołując się na jej artykuł, mogę wskazać interpretację tekstu literackiego jako źródło swoich historycznoliterackich prób, a przy okazji i na marginesie, w związku z kategorią linearności, nie pozostaje mi nic innego jak tylko potwierdzić czas, a nawet historię jako wyzwanie kluczowe dla mojej opowieści.

Kontekst, albo na czym mi zależy, nawet jeśli tego nie mam

Proponowana przeze mnie opowieść o polskiej literaturze powojennej ma ambicje syntezy historycznoliterackiej i jest historią osobistą. Stan rzeczy / stan badań dotyczących historii literatury dzisiaj pozwolił określić moją opowieść wobec kilku aktualnych historycznoliterackich kwestii. Zanim wrócę do pisania na temat tego, jaka ta opowieść jest, chciałbym przyznać się do tego, czego nie umiałem zrobić, a co wydaje mi się cenne. Chodzi o cztery książki, a właściwie pięć. Z jednej strony *A New History of German Literature* oraz *A New History of French Literature*³⁴, a z drugiej *Prywatna historia poezji* Małgorzaty Baranowskiej z 1999 roku, o której

³⁴ Zastrzeżenie: pisząc o *A New History of German Literature*, będę brał pod uwagę nie edycję pierwotną, pełną, ponad tysiąstronicową (zob. *A New History of German Literature*, editor-in-chief D.E. Wellbery, general editor J. Ryan, red. H.U. Gumbrecht, A. Kaes, J.L. Koerner, D.E. von Mücke, Londyn 2004), ale wydaną rok później wersję znacznie skróconą, zawierającą wyłącznie wybrane eseje w niezmienionej wobec pierwotnego postaci, wersję, której ostatni esej, datowany na 15 grudnia 2001 roku, poświęcony powieści Austerlitz W.G. Sebald, kończy się na stronie 138; zob. *A New History of German Literature. Selected essays*, editor-in-chief D.E. Wellbery, general editor J. Ryan, red. H.U. Gumbrecht, A. Kaes, J.L. Koerner, D.E. von Mücke, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londyn 2005.

piślała m.in. Joanna Maj³⁵. Co charakterystyczne, historycznoliteracki charakter dziennika Małgorzaty Baranowskiej intensyfikuje się w jego drugiej części, noszącej tytuł *Prywatna historia poezji i koniec wieku* (Warszawa 2017), ale nie to jest najważniejsze, chociaż chciałbym do tej kwestii wrócić.

Za monografią Joanny Maj *Nowe historie literatury* wspominałem syntezę *Being Poland. A New History of Polish Literature and Culture Since 1918*. Napisana przez Andrzeja Skrendę recenzja *Historii literatury polskiej* zawiera informację o dwóch innych pozycjach podobnego typu³⁶. Chodzi o wywołane już *A New History of French Literature* i *A New History of German Literature*. Nową historię polskiej literatury i kultury omówiła Joanna Maj. O nowej historii literatury francuskiej i niemieckiej Andrzej Skrendo pisze łącznie, krótko: „Składają się one z kilkudziesięciu haseł ułożonych w porządku chronologicznym, które tworzą swego rodzaju mozaikę wydarzeń i dat”³⁷. Uwagę tę uzupełnia przypis zawierający adresy obu syntez i cytowaną wypowiedź redaktora *A New History of French Literature* Denisa Holliera:

Zestawienie wydarzeń ma na celu wytworzenie efektu heterogeniczności i zakłócenie tradycyjne uporządkowania większości historii literatury: eseje poświęcone gatunkowi współistnieją z esejami poświęconymi jednej książce,

³⁵ Zob. J. Maj, *Dziennik jako historia literatury* („Prywatna historia poezji” Małgorzaty Baranowskiej), w: tejsze, *Nowe historie literatury polskiej – metodologiczny rekonesans...*, s. 295–297; tejsze, *Dziennik*, w: tejsze, *Nowe historie literatury...*, s. 176–180. Fragmenty *Prywatnej historii poezji* były pierwotnie drukowane w „Twórczości” i w „Kontekstach”. Recenzje edycji książkowej napisali Wojciech Kaliszewski (*Lekcja poetyckiej wyobraźni*, „Więź” 2000, nr 2) i Zbigniew Chojnowski, którego opinia opublikowana po raz pierwszy w „Nowych Książkach” (2000, nr 3), ostateczny kształt i tytuł (*Wiara w słowo czytane*) uzyskała w autorskiej monografii *Kanon prywatny. Książki poetyckie 1981–2015* (Olsztyn 2016). Okładkowy reportaż o Małgorzacie Baranowskiej, nie tylko jako autorce *Prywatnej historii poezji*, ilustrowany zdjęciami Michała Mutora, przygotowała Joanna Szczęsna; zob. tejsze, *Prywatna historia miasta, poezji i choroby*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 156, „Wysokie Obcasy” nr 27, s. 6–14.

³⁶ Zob. A. Skrendo, *Historia literatury polskiej...*, s. 146.

³⁷ Tamże.

instytucje są prezentowane obok ruchów literackich, duże przeglądy obok szczegółowych analiz konkretnych punktów orientacyjnych³⁸.

Tego rodzaju heterogeniczność bardzo mi odpowiada i to nie tylko dlatego, że usprawiedliwia kształt mojej historii polskiej literatury powojennej. Przedsięwzięcie przygotowane pod redakcją Holliera to realna szansa na nową historię literatury bez żadnej taryfy ulgowej. Nawet dla mnie, tradycjonalisty, nowość tego opracowania jest dużo mniej ważna niż fakt, że stanowi ono możliwość uprawiania tradycyjnej historii literatury w formie akceptowalnej przez modernizatorów. Przecież na tysiącu dwustu stronach zapisano podobny zasób wiedzy, jaki da się znaleźć w opracowaniu tak klasycznym i formalnie zachowawczym, jakim jest np. *Historia literatury francuskiej w zarysie* Lansona i Tuffrau³⁹. Ogólnie rzecz biorąc, tym, co obie książki różni, nie jest ich merytoryczna zawartość, ale sposób, w jaki została ona zaprezentowana. Jeśli to wystarczy, by z historii literatury zdjęto odium, niech żyje nowa historia literatury, nawet jeśli wymaga współpracy stu sześćdziesięciu specjalistów ze Stanów Zjednoczonych i Europy. Bo przecież nie ma powodu, by nowej historii mówić „nie” wyłącznie dlatego, że trudno byłoby znaleźć w naszym kraju zespół badaczy zarówno kompetentnych, jak i zdolnych porozumieć się w sprawie różnic dotyczących

³⁸ Tamże.

³⁹ Zob. G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, przeł. W. Bieńkowska, wyd. 3, Warszawa 1971. Oczywiście, tak jak u Lansona i Tuffrau nie można znaleźć informacji np. o programach telewizyjnych istotnych dla współczesnej kultury i literatury francuskiej, tak u Holliera nie pojawiają się fragmenty typu „życie i twórczość”. Z drugiej strony jestem sobie w stanie wyobrazić akapit o medialnej aktywności Michela Houellebecqa w *Historii literatury francuskiej...*, gdyby tylko książka ta powstała później, a opisany w niej materiał przekroczył granicę połowy XX wieku. A jeśli chodzi np. o życie i twórczość Honoriusza Balzaka, to wydaje mi się, że także tradycjoniści skłonni są dziś uznać, że ani jedynym, ani nawet najlepszym sposobem pisania na ten temat nie musi być osobny esej z rodzaju *vita et scriba*. Generalizując, kulturowa teoria i historia literatury rozszerzają zasób wiedzy współczesnych syntez, zwłaszcza tych o encyklopedycznym charakterze, ale to naturalna konsekwencja zmian zachodzących w literaturoznawstwie. Zmian, które zapowiadali już Lanson i Tuffrau, pisząc w swojej *Historii literatury francuskiej...* m.in. o upadku systemu feudalnego i Kościoła w XIV i XV wieku (rozdział pierwszy części drugiej) czy o wpływie rewolucji na literaturę (rozdział pierwszy części szóstej).

tego, co każdy z nich w literaturze „lubi” i uważa za wartościowe. A pisanie co najmniej dwóch historii polskiej literatury, różniących się stosowaną aksjologią, uważam za porażkę tak samo, jak ucieczkę od rodzimych kontrowersji w stronę zdania się na wiedzę i wybory zagranicznych specjalistów.

Jeśli jednak chodzi o polską literaturę powojenną zapisywaną na osobisty sposób, warto zajrzeć najpierw do książki *A New History of German Literature*, do jej wersji przygotowanej z myślą o tzw. masowym czytelniku, nad którą pieczę jako redaktor naczelny sprawował David E. Wellbery, editor-in-chief także wersji źródłowej, pełnej. I nie chodzi wyłącznie o to, że w tym wypadku mamy do czynienia nie z dziełem tysiącstronicowym, ale z pozycją o objętości stu trzydziestu ośmiu stron. Można przecież przyjąć, że nowa historia literatury niemieckiej od nowej historii literatury francuskiej różni się przede wszystkim skalą przedsięwzięcia, bo przecież nie metodą zdeterminowaną przez jedno słowo: funkcjonalność.

Książka pod redakcją Holliera to historycznoliteracki moloch, nie tyle odstręczający, ile przytłaczający. To literaturoznawcza encyklopedia Britannica. Dobrze ją mieć i móc z niej korzystać, ale bardziej funkcjonalna z mojego punktu widzenia, przyjazna, użyteczna, może nawet docelowa, wydaje się skrócona postać nowej historii literatury niemieckiej. Nie byłoby jej bez uprzedniego przygotowania wersji pełnej, to oczywiste. Opublikowano ją nawet bez wstępu. Na stronie redakcyjnej pojawia się jedynie informacja o przeznaczeniu książki, o tym, że pierwszy raz od wielu lat z myślą o amerykańskim masowym odbiorcy przygotowano publikację wprowadzającą do kultury niemieckiej przez bramę niemieckiej literatury. Czy da się opowiedzieć wielowiekową kulturę na stu kilkudziesięciu stronach niewielkiego formatu? A jeśli podejmuje się taką próbę, to jakie fakty i wydarzenia wybrać? Jak zachować pełnię edycji źródłowej i linearność⁴⁰ opowieści, jak strzec suwerenności poszczególnych esejów, gdy wybrano

⁴⁰ Wolę przymiotnik „linearny” niż „liniowy”, chociaż oba, przywołując linię, wskazują przede wszystkim na ciągłość, niepokojąc związkami ze stałością/stabilnością, trwałością i równomiernością. W związku z historią literatury linearność nie oznacza dla mnie jednowymiarowości historycznoliterackiej opowieści, czyli podporządkowania jej widzeniu jednostronnemu. Linearność to dla mnie ciężąca ku całości ciągłość, rekonstruowana niezależnie od fragmentyzacji i meandrowania linii, której dotyczy; linii, której przebieg domaga się usensowienia.

ich tak niewiele? Nie potrafię powiedzieć, czy zredukowana wersja *A New History of German Literature*, przygotowana przez to samo wydawnictwo, które opublikowało wersję pełną, stanowi optymalną odpowiedź na pytania dotyczące powrotu literatury tam, gdzie rozstrzyga się kształt naszej kulturowej pamięci i tożsamości. Ważny jest edukacyjno-popularyzatorski cel tego edytorskiego przedsięwzięcia i jego historycznoliteracki charakter umieszczony w kulturowym kontekście. Najważniejsze jest wyzwanie zapisane w pytaniach o powrót literatury do centrum naszych memorialnych, kulturowych i tożsamościowych sporów. Można mierzyć się z nim w wielkiej zbiorowej publikacji zatytułowanej np. *A New History of Polish Literature*. Nie trzeba zaczynać od 1918 roku, ale na pewno warto korzystać z doświadczeń kompendium przygotowanego pod redakcją Tamary Trojanowskiej, Joanny Niżyńskiej, Przemysława Czaplińskiego i Agnieszki Polakowskiej, chociaż nie wiem, czy stanowi ono najlepszy materiał źródłowy do opracowania wersji skróconej, przeznaczonej dla najszerszego grona odbiorców, nawet jeśli chodziłoby wyłącznie o czytelnika spoza kręgu języka polskiego. Zresztą *Being Poland* nie powstało z myślą o masowym odbiorcy i skróconej wersji.

Żeby sprawę dodatkowo skomplikować, przyznam się do tego, że gdybym musiał wybierać, początek pracy nad *A New History of Polish Literature* nie stanowiłoby ani dzieło w rodzaju *A New History of French Literature*, ani nawet skrócona wersja *A New History of German Literature*, tylko coś w rodzaju *Nowa historia polskiego oświecenia*, albo renesansu czy romantyzmu. Moja historia polskiej literatury powojennej nie spełnia wymagań, jakie badaniom historycznoliterackim stawia nowa historia literatury niemieckiej. To, co proponuję, to tylko rozgrzewka przed przedsięwzięciem, którego pierwsze hasło, opatrzone datą 22 lipca 1944 roku, mogłoby brzmieć „Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego”. Nowa historia literatury francuskiej zaczyna się od 842 roku⁴¹, a kończy w roku

⁴¹ Pierwszy esej określony został przez rok 778, który dotyczy śmierci Rolanda w wąwozie Roncevaux (Roland Dies at Roncevaux) i nosi tytuł *Entering the Date*. John Benton pisze w nim o problemach ze średniowieczną chronologią, o średniowiecznej rachubie czasu, którą znakomicie opisuje następująca formuła: „Middle Ages are undated (...)”; J. Benton, *Entering the Date*, w: *A New History of French Literature*,

1985. Nową historię literatury niemieckiej, tę skróconą, rozpoczyna rok 1203, a kończy rok 2001⁴². Koniec polskiej literatury powojennej mógłby wyznaczać rok, w którym Olę Tokarczuk uhonorowano literackim Noblem, ale warto uwzględnić daty następne, związane z publikacją *Czulego narratora* (2020) i *Empuzjonu* (2022).

A New History of German Literature to dla mnie odpowiednie miejsce, w którym mogą się spotykać tradycyjna historia literatury i jej współczesna postać, naznaczona kulturowym kontekstem, popularyzatorskim raczej niż indoktrynacyjnym charakterem i chronologiczną opowieścią niewolną od linearności wyznaczającej jej całościowość, a zatem stwarzającej szansę na sens, nadrzędny, historycznoliteracki, a więc taki, który poprzez literaturę determinowaną kulturowo mówi o rzeczywistości historycznej, politycznej, społecznej, egzystencjalnej, czyli humanistycznej, i o miejscu, jakie w niej zajmujemy. Ujmując rzecz bardziej praktycznie, z satysfakcją stwierdzam, że historia literatury, nowa, praktykowana na najważniejszych, najbardziej cenionych uniwersytetach zachodniego świata, ma się bardzo dobrze i wcale nie różni się tak bardzo od tej, jaką w Polsce od dawna uważa się za niemożliwą do obrony. Opracowania Wellbery'ego i Holliera są wiarygodnymi współcześnie syntezami historycznoliterackimi, a miara

red. nac. D. Hollier, red. R.H. Bloch, P. Brooks, J. DeJean, B. Johnson, Ph.E. Lewis, N.K. Miller, F. Rigolot, N.J. Vickers, Londyn 1989. Korzystając z przypisowej okazji, dodam, że D. Hollier to romanista z Uniwersytetu Yale, autor m.in. pracy zatytułowanej *The Politics of Prose. Essay on Jean-Paul Sartre*. Przygotowana pod jego kierownictwem praca zawiera oprócz dwustronicowego wstępu redaktorów, pięciostronicowego wprowadzenia Holliera (*On Writing Literary History*), chronologicznie uporządkowanych esejów zapisanych na tysiącu sześćdziesięciu stronicach, także zestawienie chronologiczne/kalendarium od 125 roku p.n.e. (The Romans Begin the conquest of Gaul) po rok 1989 (Celebration of the bicentennial of the storming of the Bastille and of the Declaration of the Rights of Man), mapę współczesnej Francji (wewnątrz książki można znaleźć nie tylko mapy, ale także ilustracje, także satyryczne, zdjęcia, a nawet ryciny przedstawiające robienie pończoch na krośnie), stronicowe podziękowanie podpisane inicjałami Holliera, pełną listę autorów esejów z podaniem ich instytucjonalnych afiliacji oraz jeden indeks, przede wszystkim odsyłający do esejów, z których każdy kończy się bibliografią, razem podaną podmiotową i przedmiotową, z reguły niezbyt obfitą, anglo- i francuskojęzyczną.

⁴² W wersji źródłowej punkt wyjścia stanowi rok 744. Ostatnia data jest taka sama w edycjach z 2004 i 2005 roku.

ich nowości nie jest aż tak rewolucyjna, jak mogłoby się wydawać. Obaj redaktorzy modyfikują i uaktualniają historycznoliteracką tradycję, zamiast ją kwestionować. Dotyczy to spraw najważniejszych: układu materiału, zawartości opracowań oraz ich adresata⁴³. Cecha pierwsza: podany materiał rozpisany jest na tematyczne eseje o suwerennym charakterze, ale jego spistość to nie tylko porządkujące całość daty, ponieważ zależy ona od sposobu lektury, możliwego do realizacji także w takiej postaci, która pozwala szukać i odnajdywać między treściami esejów zależności przyczynowo-skutkowe. Cecha druga: eseje, których tematyka bliska jest ponowoczesności (traktującej syntezy historycznoliterackiej jako formy niemożliwej), np. „*French Feminism*”, funkcjonują w syntezie Holliera tak, jakby Lanson i Tuffrau mogli umieścić je w swojej historii literatury francuskiej, gdyby kończyła się ona nie w połowie XX wieku, ale wraz z jego końcem. Jane Gallop, pisząc o francuskim feminizmie, stosuje wobec tego określenia cudzośłów i sformułowania w rodzaju: „something called »French feminism«” albo zdania takie jak to: „The term *French feminism*, however, referred to only a narrow sector of feminist activity in France, one that was perceived outside France as peculiarly French”⁴⁴. *Index* książki Holliera zawiera hasła jeszcze bardziej ponowoczesne, takie jak „Postmodernism” czy „Poststructuralism”, ale nie ma ich wśród tytułów esejów. Każdy z obu terminów opatrzony jest w indeksie zaledwie trzema numerami stronic i trudno byłoby tłumaczyć ten fakt czasowymi ograniczeniami publikacji⁴⁵. W wypadku postmodernizmu odsyłają one do następujących esejów: *Racine and the French New Criticism*, *The Theater of the Absurd*, *As Is*⁴⁶.

⁴³ Przykłady ilustrujące cechy obu syntez powinny pochodzić z edycji pełnej, a nie zredukowanej, dlatego ich źródłem jest *A New History of French Literature*.

⁴⁴ J. Gallop, „*French Feminism*”, w: *A New History of French Literature...*, s. 1045.

⁴⁵ Przypomnę, ostatni esej przywołuje rok 1985, a kalendarium dołączone do książki zamyka rok 1989. *A New History of French Literature* można było więc podporządkować perspektywie ponowoczesnej, tak się jednak, na szczęście dla literatury francuskiej, nie stało.

⁴⁶ Trzeci esej może wymagać dodatkowych informacji. Oto jego fragment: „*Tel quel* was the title given by Paul Valéry (...) to two volumes of his aphorism and miscellaneous on literature and life, published in the 1940s; it was also the name under which a group of young writers with more than ordinary ambition (...) launched a new literary

Cecha trzecia dotyczy adresata obu nowych historycznoliterackich syntez. Okazuje się, że niezależnie od tego, czy w grę wchodzi wielki tom więcej niż tysiącstronicowy, czy książeczka niewielkiego formatu, w obu wypadkach mamy do czynienia z opracowaniami, które są komunikatywne. Idealizując nieco, mógłbym stwierdzić, że niczego się tu nie upraszcza, a wyjaśnić usiłuje się wszystko, co ma związek z francuską czy niemiecką literaturą. Nie oznacza to jednak, że książki te zostały napisane dla czytelnika nieprofesjonalnego, dla tych, którzy się nie znają, albo dla uczniów. Myśląc o adresacie obu opracowań, biorę pod uwagę osoby zainteresowane francuską lub niemiecką literaturą jako całością, co rzadsze, lub jej wybranymi fragmentami/aspektami/tematami, co częstsze i bardziej prawdopodobne. Ważniejsze niż wspomnianie o funkcji popularyzatorskiej wydaje mi się to, że nowe historie literatury uwzględniają nie tyle niski poziom czytelnictwa, ile homogenizację i demokratyzację kultury oraz jej urynkwowanie. W rezultacie można nawet mówić o literaturoznawczym ograniczaniu społecznego wykluczenia. Powinno ono polegać na takim pisaniu historii literatury, syntetyzującej, a nawet finalizującej naszą literaturoznawczą wiedzę, by była ona towarem rynkowo atrakcyjnym, czyli wiarygodnym ze względu na swoją treść⁴⁷ i komunikatywnym dla każdego beneficjenta zachodniego systemu edukacyjnego, bez określania jego poziomu. Używanie słowa „popularyzatorstwo” może być w tym kontekście traktowane jako niestosowne.

Moja historia polskiej literatury powojennej, co oczywiste, nie jest ani tak kompletna jak synteza Holliera, ani tak więcej niż popularyzatorska jak

journal in Paris in 1960”; S.R. Suleiman, *As Is*, w: *A New History of French Literature...*, s. 1011–1012.

⁴⁷ Pisząc o rynkowej atrakcyjności treści historycznoliterackich ze względu na ich wiarygodność, zdaję sobie sprawę, jak trudno przygotować syntezę poznawczo wielostronną. Byłoby to możliwe, gdyby udało się skłonić do współpracy autorów zarówno o nastawieniu progresywnym, jak i zachowawczym, proponując im albo wspólne pisanie esejów/hasel o znacznym potencjale kontrowersyjności, albo umożliwiając publikację dwóch różnych opracowań jednego spornego tematu. Bardziej realne wydaje mi się przygotowanie syntezy, której jednostronność byłaby przekraczana dzięki jasnym deklaracjom jej autorów/autora, dotyczącym perspektywy używanej przy opracowywaniu całości.

skrótowa wersja nowej historii literatury niemieckiej. Nie zmienia to faktu, że zarówno całościowość, syntetyczność, jak i komunikatywne opisywanie, a nawet wyjaśnianie historycznoliterackie literatury polskiej po 1944 roku stanowią absolutny punkt odniesienia mojej pracy. Coś jeszcze, wolę uznać niedostatki swojego opracowania niż przyznać, że miejsce tradycyjnej historii literatury, tej zapisywanej w syntezach, zajmą użyteczne skądinąd, także z historycznoliterackiego punktu widzenia, publikacje odnotowane w monografii Joanny Maj. Niezależnie od tej deklaracji nie zamierzam ukrywać, jak bardzo niektóre z tych publikacji cenię.

Jedna z nich, *Prywatna historia poezji* Małgorzaty Baranowskiej, ujawnia kolejny brak mojej historii literatury powojennej, może mniej istotny niż niekompletność, ale niemożliwy do usunięcia. Bo jeśli jestem sobie w stanie wyobrazić nową historię polskiej literatury powojennej napisaną na wzór *A New History of German Literature*, to nie ma sposobu na to, by jakkolwiek historycznoliteracki fragment naszej rodzimej beletrystyki był mi tak prywatnie bliski, a mówiąc wprost, był moją prywatną własnością tak samo, jak jest nią dla autorki *Prywatnej historii poezji* twórczość i osoba Mirona Białoszewskiego czy Leopolda Staffa. Nie chodzi o sentymenty. Rzecz w tym, że albo jest się częścią literackiego uniwersum, o którym się pisze, albo nie. Jakkolwiek to zabrzmie, (naj)mniej ważny wydaje mi się fakt tworzenia przez Małgorzatę Baranowską wierszy. Jako najważniejszą traktuję jej więź z Białoszewskim, bycie jedną z trzech jego eumenid, obok Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej⁴⁸. Jako bardzo ważną – świadomość znaczenia poezji Leopolda Staffa, ale także doświadczenie bliskości miejśc z nim związanych, zapamiętane z dzieciństwa, ofiarowane przez

⁴⁸ Małgorzata Baranowska w swojej *Prywatnej historii poezji* nie ujawnia się jako eumenida Białoszewskiego, ale ich bliskość widać wyraźnie. Ma ona wymiar towarzyski, zawodowy, ale przede wszystkim dotyczy poezji. Baranowska pisze o wieczorach u Białoszewskiego (zob. M. Baranowska, *Prywatna historia poezji*, Warszawa 1999, s. 38) i o wspólnej audycji, która nie doszła do skutku z powodu stanu wojennego; tamże, s. 40. Znaczenie jego twórczości dla jej myślenia o sztuce widać tam, gdzie Białoszewski staje się miarą opisu dorobku innych twórców, niekoniecznie poetów, bo np. filmowca Zbigniewa Rybczyńskiego, o którym Baranowska ma dużo do powiedzenia (zob. tamże, s. 107–113), m.in. i to: „Białoszewski poszukuje własnego punktu widzenia w nieograniczonej przestrzeni świata. Rybczyński stale się tym zajmuje”; tamże, s. 110.

matkę, powtarzane dzięki spacerom, za sprawą których te miejsca stały się realne i własne, jak osoba poety, jak jego poezja⁴⁹. Ta bliskość jest jak spełnienie, jak punkt docelowy w relacji poeta – twórca historii poezji. Właśnie w tym miejscu, w tej bliskości rozstrzyga się to, że historia poezji Małgorzaty Baranowskiej ma charakter prywatny. Mają znaczenie uwagi autorki o labiryncie jako figurze najodpowiedniejszej dla prezentacji historii XX wieku czy dorobku poszczególnych twórców⁵⁰. Istotne są spostrzeżenia o końcu wieku XIX i początku następnego stulecia. Ale w ten sposób Małgorzata Baranowska, niepotrzebnie, chce swoim zapiskom nadać

⁴⁹ Staff zdaniem Baranowskiej otwiera XX wiek; zob. tamże, s. 171. A jednym z istotnych punktów określających znaczenie jego poezji w bardziej partykularny sposób jest wyjątkowo wysoko ceniony przez Baranowską sonet, który do „pewnej chwili (...) był ostoją wzniosłości i nagle zapragnął »wszystkiego«././ Granica przebiega przez twórczość Staffa”; tamże, s. 121. Ostatni cytat, dłuższy, bo istotny dla prywatyzowania przez Małgorzatę Baranowską tego, co literackie, niemal genetyczny. „W dzieciństwie często z braćmi odwiedzaliśmy na Sewerynowie wspaniałą osobę zwaną przez nas babcią Rogowską. U niej właśnie widywaliśmy abażur z zasuszonymi kwiatami wewnątrz././ Abażur zrobiony przez Elізę Orzeszkową././ Babcia Rogowska opowiadała nam o tym wielokrotnie, a także o dworze swego wuja. Musiało chodzić o Miniewiczę i o Jana Kamieńskiego, bo tamten dworek miał posłużyć za prototyp Korczyna z *Nad Niemnem*././ Te opowieści nas, mnie, fascynowały, ale raczej jako coś związanego z babcią Rogowską (...)/./ A przecież wiedzieliśmy, że pisarze, a zwłaszcza poeci istnieją, gdzieś sami mieszkają, mają jakieś własne ściany, i »własne schody«, bo wracając z mamą z Sewerynowa przez Nowy Świat do domu, mogliśmy spotkać i spotykaliśmy Leopolda Staffa, który tam mieszkał. A jeśli go nawet nie spotykaliśmy, to jego dom nam mama pokazywała. Jego *Pierwszej przechadzki* długo nie uważałam za wiersz. To była tylko ładniej wypowiedziana normalna warszawska rzeczywistość”; M. Baranowska, *Prywatna historia poezji i koniec wieku*, Warszawa 2017, s. 8–9.

⁵⁰ Tylko dwa cytaty. Pierwszy: „Labirynt Pendereckiego, skomplikowany i klarowny zarazem, nie daje nadziei na możliwość uprawiania dawnej, bezpiecznej, linearnej historii sztuki, w której tam, na przedzie, mógł nas czekać najwyżej koniec. A teraz nie wiadomo co. Wiek dwudziesty nagle się jakby zwinął w rulon, ukazując przyszłość przeszłości”; M. Baranowska, *Prywatna historia poezji i koniec wieku*, s. 10. Drugi to fragment książki Pendereckiego *Labirynt czasu. Pięć wykładów na koniec wieku*: „Patrząc na całość XX wieku coraz bardziej uświadamiam sobie, że właśnie ta zawiła struktura jest przeznaczeniem artystów. Strawiński, Schönberg, Prokofiew, Picasso, Witkacy, Kantor. Ten ostatni pisał wprost: »Jeśli tradycyjnie przedstawia się rozwój w formie linii prostej, spirali czy linii koncentrycznych, to wykresem graficznym mojej twórczości byłby labirynt«”; tamże, s. 15.

historycznoliteracki charakter, usprawiedliwić je, a one usprawiedliwienia nie potrzebują. Kiedy bowiem czytam *Prywatną historię poezji* i jej kontynuację, najważniejsza jest dla mnie prywatność tego przekazu, a nie dylemat: czy dziennik ten jest już historycznoliteracki, czy jeszcze nie, ponieważ rzecz nie w tym, kogo i jak się zna, ale czego częścią się jest, a Małgorzata Baranowska zna i jest. Dzięki temu jej przekaz posiada wartość docenianą niezależnie od tego, jaki stosunek do starej i nowej historii literatury ma czytelnik jej *Prywatnej historii poezji*. Chodzi przecież o historię literatury, o rezultaty pisania o niej, a przede wszystkim o to, jak się ją tworzy i czy cokolwiek dobrego dla poznawania literatury może z tego pisania wynikać. Chodzi też o to, że moja opowieść nie może być prywatna jak historia poezji Małgorzaty Baranowskiej. Historia polskiej literatury powojennej, którą proponuję, może być jedynie osobista i z tego przywileju korzystam, wybierając omawiane teksty, fakty i sposoby ich odczytywania. Osobisty charakter książki nie wynika z mojej uzurpatorskiej, historycznoliterackiej władzy, ale wskazuje ograniczenia, jakim opowiadana przez mnie historia podlega.

CZĘŚĆ PIERWSZA:
wokół wojny

Przełom. Lata 1944–1948 w literaturze polskiej

Zbyszkowi Jarosińskiemu

Literatura polska po drugiej wojnie światowej nie mogłaby istnieć, gdyby nie poezja Tadeusz Różewicza i proza Tadeusz Borowskiego.

Koniec dwudziestolecia

Nie wiadomo, kiedy kończy się w literaturze polskiej okres umownie nazywany dwudziestoleciem międzywojennym. Jerzy Kwiatkowski proponował rok 1939¹. Anna Nasiłowska przesunęła tę datę na rok 1944². Janusz Sławiński w znakomitym tekście *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980* zwraca uwagę na to, że literacka rewolucja 1956 roku miała charakter retrospektywny, czyli nawiązywała do „poetyk, stylów i epok, z którymi więzi zostały brutalnie potargane”³. Wśród historycznoliterackich

¹ Zob. np. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990.

² Zob. A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914–1944*, Warszawa 1995.

³ J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 99; pierwodruk: „Almanach Humanistyczny” 1989, nr 11, s. 5–19.

obszarów odnajdywanych przez literaturę polską po Październiku 1956 szczególnie istotne miejsce zajmuje dwudziestolecie.

Przyjmijmy, że dwudziestolecie skończyło się w 1939 roku, a literatura polska wróciła do względnej suwerenności szesnaście lat później, w 1956 roku. Założmy, że to, co kiedyś nazywane było procesem historycznoliterackim, zostało przerwane wraz z wybuchem drugiej wojny światowej, a w 1956 roku wróciło, decydując o literaturze polskiej po dzień dzisiejszy, przy czym październikowa rekonstrukcja ciągłości procesu historycznoliterackiego to nie był wyłącznie problem „retrospektywny”, problem nawiązywania zerwanych więzi z przeszłością. Popaździernikowa literatura wymagała nie tylko łączności z tym, co było, ponieważ reguły rekonstruowanego procesu historycznoliterackiego, adekwatne wobec dwudziestolecia, odwołujące się na przykład do sinusoidy Krzyżanowskiego, okazały się wobec niej niewystarczające⁴. Innymi słowy: Wrzesień 1939 wyznaczył kres czasom możliwym do opisanego przez tradycyjną historię literatury, a Październik 1956 dał początek temu, co (nie tylko z racji małego czasowego dystansu) wymyka się konwencjonalnym ujęciom historycznoliterackim. W 1956 roku więź

⁴ Usiłując uniknąć historycznoliterackich problemów ubiegłego wieku, można przyjąć, że dwudziestolecie to trzydziestolecie Anny Nasiłowskiej, a po nim mamy do czynienia z literaturą powojenną, rozpoczętą w 1945 roku, trwającą do dziś. Nie wydaje mi się, by taki podział był uzasadniony, ale przyjmując, że literatura powojenna stanowi całość obejmującą także rok 1956, mogę powołać się na Zbigniewa Jarosińskiego, który w jasny sposób pisał o tym, co różni literaturę powojenną (a więc także tę popaździernikową) od literatury lat wcześniejszych: „Okres powojenny (...) nie stanowi epoki historycznoliterackiej w tym sensie, w jakim epokami takimi były na przykład barok czy pozytywizm. Nie ma w nim jakiegos prądu literackiego czy ogólniej – kulturalnego, który by dominował i decydował o jego generalnym stylu. Przeciwnie, występuje różnorodność prądów, tendencji, dążeń – często o bardzo krótkiej żywotności, wielokierunkowość przemian stylowych, skłonność do ciągłej odnowy. Być może okaże się kiedyś, że tylko z powodu zbyt krótkiej perspektywy nie potrafiliśmy dostrzec w kulturalnej współczesności jej nurtu przewodniego i dominującej tonacji; na razie jednak mamy powody sądzić, że ich brak jest raczej rysem swoistym naszej epoki, a nawet, że z biegiem czasu ujawnia się w niej coraz wyraźniej”; Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1996, s. 5. Opinia autora *Nadwiślańskiego socrealizmu* wystarczająco wyraźnie mówi o tym, że po wojnie (dodam: po wojnie, a już na pewno po 1956 roku) literatura polska wymknęła się historycznoliterackim, przedwojennym standardom, ponieważ funkcjonowała w zupełnie innej postaci.

z tym, co skończyło się w roku 1939, została poddana rekonstrukcji, ale nowa, popaździernikowa literatura (choć tworzona na fundamencie odzyskiwanej przeszłości) wymagała i ciągle wymaga „innej”⁵ historii literatury.

Szukając odpowiedzi na pytanie, co się takiego stało, że porządek historycznoliteracki funkcjonujący przed 1939 rokiem po roku 1956 okazał się niewystarczający, proponuję zwrócić uwagę na historyczne i literackie wydarzenia, które miały miejsce między tymi dwiema datami, proponuję zwrócić uwagę na czarną, historycznoliteracką dziurę lat 1939–1956. Szczególnie istotne wydaje się wskazanie przełomu, który po roku 1939 zmienił literaturę polską do tego stopnia, że od roku 1956 (mimo odzyskania przedwrześniowej przeszłości) funkcjonuje ona na zupełnie nowych, historycznoliterackich zasadach. Przełom ten w szczególny sposób dotyczy lat 1944–1948.

Cezury

Lata 1939–1955 obejmują trzy zasadniczo różne okresy w dziejach polskiej literatury. Pierwszy zawiera twórczość lat drugiej wojny światowej. Drugi to pierwsze lata powojenne. Trzeci nosi miano socrealizmu. Cezury rozgraniczające te okresy nie są bezsporne. Rok 1939 rozpoczyna wojnę, ale powstająca podczas niej literatura bywa wiązana z dwudziestolecie, co prowadzi do zacierania tej cezury. Trudno jednak wyodrębnić literaturę lat wojny z pominięciem roku 1939. Poza tym niezależnie od archaiczności takiego sądu i od związków dwudziestolecia z twórczością lat drugiej wojny, ostatnią w miarę tradycyjną epoką historycznoliteracką pozostaje dwudziestolecie międzywojenne⁶. Taka sytuacja dodatkowo podkreśla wartość cezury „1939”.

⁵ Na pytanie Teresy Walas, czy jest możliwa inna historia literatury, należy odpowiedzieć: inna historia literatury jest po prostu konieczna; zob. T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993.

⁶ Pisząc o tradycyjnych epokach historycznoliterackich, narażając się na zarzut archaiczności, odwołuję się do propozycji Juliana Krzyżanowskiego, dotyczącej dwufalowości prądów literackich, propozycji wywiedzionej z prowadzonych przez Henryka Wölfflina badań na rozwojem stylu w sztuce nowożytnej; zob. np. J. Krzyżanowski,

Przyjęcie roku 1939 jako początku literatury lat drugiej wojny narzuca rok 1945 jako literatury tej zakończenie⁷. Sprawa nie jest jednak taka prosta, ponieważ o końcu wojny na ziemiach powojennej Polski można mówić wraz z początkiem Polski Ludowej, który wyznacza utworzenie Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (21 lipca 1944 roku) i ogłoszenie sygnowanego przez PKWN *Manifestu* (22 lipca 1944 roku). Nowa władza funkcjonowała z nadania i pod kuratelą stalinowskiego ZSRR, jednak jak nie można bagatelizować jej samej, tak nie można bagatelizować jej początku. Powojenna historia literatury polskiej zaczęła się 22 lipca 1944 roku⁸ i nie można już tego zmienić.

Nauka o literaturze, Wrocław 1984, s. 334–335 oraz H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem stylu w sztuce nowożytnej*, przeł. D. Hanulanka, Wrocław 1962.

⁷ O datach 1939 i 1945 Jerzy Świąch napisał, że „choć uznawane w historiografii za przełomowe (nie tylko dla dziejów Polski), wzbudzają u historyka literatury uzasadnione wątpliwości jako podstawa periodyzacji. Twórczość literacka w tym okresie, jak o tym świadczą liczne przykłady, wykazuje przecież silny związek z literaturą **minionego** [podkr. D.K.] dwudziestolecia. Rzecz zupełnie zrozumiała, skoro nadal byli to ci sami twórcy, często autorzy o głośnych nazwiskach, zaś wojenni debiutanci, tak krytyczni wobec swych poprzedników, kształtowali swój gust literacki i wrażliwość na wzorach z tamtej epoki”; J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, wyd. 6, Warszawa 2002, s. 9.

⁸ W odniesieniu do polskiej literatury powojennej tylko dwie publikacje książkowe o aspiracjach historycznoliterackich stosują cezurę roku 1944. Pozostałe odwołują się do roku 1945. Pierwszą jest *Próba scalenia* Tadeusza Drewnowskiego, we *Wstępie* do której autor napisał: „Niniejsza książka powstała na podstawie wykładów o współczesnej literaturze polskiej (1944–1989), jakie prowadziłem w dwóch ubiegłych latach akademickich”; T. Drewnowski, *Próba scalenia*, Warszawa 1997, s. 5. Druga to *Literatura polska 1944–2000 w zarysie* Stanisława Stabry (Kraków 2002). Rok 1944 jest też punktem wyjścia innej publikacji, użytecznej z punktu widzenia polonisty, ale genologicznie wolnej od ambicji historycznoliterackich: M. Fik. *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, t. 1–2, Warszawa 1991. W tym wypadku sprawa periodyzacji jest tym bardziej godna uwagi, że konferencja jałtańska odbyła się w lutym 1945 roku, a mimo to Marta Fik zdecydowała się i na tytuł (*Kultura polska po Jalcie*), i na rok 1944. Nie biorę pod uwagę pracy: W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*, Warszawa 1974, ponieważ traktuje ona literaturę polską w taki sposób, że raczej uzasadnia niechęć do uwzględniania cezury „1944”, niż potwierdza jej znaczenie. Wśród historycznoliterackich pozycji książkowych, które odwołują się do roku 1945, wymienię te, które mogą uchodzić za najważniejsze i dotyczą poszczególnych rodzajów literackich: 1. *Literatura polska 1918–1975*, red. A. Brodzka, T. Bujnicki,

Powstanie Warszawskie miało rozpocząć się za dziewięć dni, a w Chełmie Lubelskim i niedługo potem w Lublinie funkcjonowało Ministerstwo Kultury i Sztuki pod kierownictwem Wincentego Rzymowskiego. Teatr I Armii Wojska Polskiego występował w lubelskim Teatrze Miejskim. Rozgłośnia PKWN nadawała *Kwadrans literackie* i wieczory autorskie. Pierwsze organizacyjne spotkanie literatów odbyło się 12 sierpnia, a pierwsze walne zebranie Związku Zawodowego Literatów Polskich na początku września. Pierwszy numer „Odrodzenia” ukazał się 3 września, a dwa tygodnie później rozpoczęła działalność Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”. Od 22 lipca nie minął nawet miesiąc.

Wśród pisarzy współpracujących z Polską lubelską⁹ byli m.in. Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun, Adam Ważyk, Jerzy Putrament, Janusz Minkiewicz, Leon Pasternak, Igor Sikirycki. Pierwszy z nich, Julian Przyboś, gdy „linia frontu przesunęła się na wschód od Rzeszowa i Lublina, (...) zgłosił akces do pracy w formujących się instytucjach nowej władzy, wstąpił do PPR, był członkiem KRN, współorganizatorem »Odrodzenia«, pierwszym prezesem wznowiającego działalność ZZLP – i znów nieprzejdzanym uczestnikiem sporów o sztukę”¹⁰. Jego tomik napisanych podczas wojny wierszy, zatytułowany *Póki my żyjemy*, uchodzi za pierwszą książkę opublikowaną na terenach wyzwolonych. Wśród ważniejszych pozycji, które ukazały się w 1944 roku dzięki Polsce lubelskiej, należy wymienić *Godzinę strzeżoną* Mieczysława Jastruna oraz typowo agitacyjne, napisane przez Adama Ważyka *Serce granatu*.

t. 3, cz. 1, 1945–1975, Warszawa 1996 (w rozdziale *Kultura literacka*, opartym na opublikowanej w 1993 roku książce Oskara Stanisława Czarnika *Między dwoma sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, rok 1944 traktowany jest jako prolog); 2. Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975...*; 3. R. Matuszewski, *Literatura polska 1939–1991*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Warszawa 1995 (część druga tej pracy: *Lata nadziei i złudzeń* dotyczy lat 1945–1948); 4. S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Warszawa 1991; 5. L. Eustachiewicz, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*, Warszawa 1985; 6. M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997.

⁹ Zob. T. Żenczykowski, *Polska lubelska 1944*, wyd. 1 krajowe, Warszawa 1990.

¹⁰ E. Balcerzan, *Wstęp*, w: J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wyboru dokonali E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze oprac. A. Legeżyńska, Wrocław 1989, s. V.

Rok 1944 wyznacza nie tylko początek polskiej literatury powojennej, ale także koniec literatury lat drugiej wojny światowej. Wniosek ten wynika z dwóch przesłanek. Pierwsza dotyczy takiego patrzenia na literaturę lat wojny, które szukając jej odrębności, niepowtarzalności i specyfiki, odnajduje te cechy wśród młodych twórców wchodzących w dorosłość i literaturę po Wrześniu 1939 (chodzi mi przede wszystkim o Baczyńskiego, Borowskiego oraz pisarzy związanych ze środowiskiem „Sztuki i Narodu”). Druga przesłanka, ściśle związana z pierwszą, odwołuje się do dramatu polegającego na tym, że młodzi decydujący o obliczu literatury lat wojny nie doczekali jej zakończenia. Baczyński, Gajcy i Stroiński zginęli w Powstaniu Warszawskim. Trzebiński został rozstrzelany w ulicznej egzekucji, a Bojarski zmarł z powodu ran odniesionych podczas akcji usunięcia niemieckiej tablicy z pomnika Mikołaja Kopernika. Borowski przeżył, ale jego okupacyjna twórczość sprzed uwięzienia w Oświęcimiu, niezależnie od jej wartości i symptomatyczności, ginie w cieniu obozowej prozy. Decydując się na „młodych” jako najważniejszych dla literackiej tożsamości literatury lat drugiej wojny światowej oraz pamiętając o tym, że większość z nich nie doczekała wkroczenia armii radzieckiej do Warszawy, pozostają przy roku 1944 jako pierwszym powojennej literatury i ostatnim literatury lat wojny.

Socrealizm proklamowano na IV Zjeździe Związku Zawodowego Literatów Polskich w Szczecinie, który odbył się od 20 do 23 stycznia 1949 roku. Oznacza to, że krótki okres literatury polskiej rozpoczęty w roku 1944 i przerwany przez zjazd szczeciński, zostaje zamknięty wraz z rokiem 1948. Wskazanie daty kończącej realizm socjalistyczny też nie nastręcza specjalnych trudności. Najodpowiedniejszy wydaje się rok 1955, ostatni przed październikowym przełomem, rok publikacji *Poematu dla dorosłych* Adama Wazyka. Rok, w którym pojawiają się kolejne teksty w różnym stopniu, ale jednak wolne od socrealistycznych ograniczeń, i teksty rozliczające socrealizm¹¹.

¹¹ Socrealizmowi niemal od początku towarzyszyły teksty zwrócone ku perspektywie prywatnej i intymnej, które powstawały na marginesie obowiązującej metody twórczej lub nawet poza nią. Pisząc o tym, Zbigniew Jarosiński wymienia *Mazowsze* (1951), *Wisłę* (1953) i *Ankę* (1956) Broniewskiego, *Niobe* (1951), *Wita Stwosza* (1952), *Kronikę olsztyńską* (1952) i *Pieśni* (1953) Gałczyńskiego oraz *Wiklinę* (1954) Staffa;

Przyjmując zaproponowane daty związane z dziejami literatury polskiej od początku drugiej wojny światowej po kres socrealizmu, otrzymuje się następujący kalendarz: 1939–1944, literatura polska lat drugiej wojny światowej¹²; lata 1944–1948, przełom; 1949–1955, socrealizm.

Od Września do Października

Powtórzę, lata 1939–1955 to trzy zupełnie różne okresy, których potencjał (obejmujący założenia programowe oraz literackie realizacje) wymaga osobnego miejsca w historycznoliterackim porządku literatury polskiej XX wieku. Literatura polska z lat drugiej wojny światowej doczekała się znakomitej syntezy Jerzego Świącha¹³. Polski socrealizm dysponuje całkiem pokazną literaturą przedmiotu, wśród której najważniejsza wydaje się książka Zbigniewa Jarosińskiego¹⁴. Pozostaje jeszcze czas między zakończeniem drugiej wojny światowej (lub proklamowaniem Polski lubelskiej) i początkiem realizmu socjalistycznego. Wojna, lata bezpośrednio powojenne i socrealizm.

zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 127, 153; tegoż, *Literatura lat 1945–1975...*, s. 77–79. Nurt rozrachunkowy, zdaniem Jarosińskiego, zapoczątkowała premiera *Ostrego dyżuru* Lutowskiego (lipiec 1955), publikacja *Poematu dla dorosłych* Ważyka (sierpień 1955) oraz zmiana, jaka po wakacyjnej przerwie 1955 roku (m.in. za sprawą opowiadań i felietonów Marka Hłaski) zaszła w warszawskim tygodniku „Po prostu”. Zmiana przygotowująca pismo do roli głównej trybuny prasowej Października; zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm...*, s. 153–158.

¹² Określenie „literatura polska lat drugiej wojny światowej” nawiązuje do tytułu monografii Jerzego Świącha (*Literatura polska w latach II wojny światowej*). Zmiana bierze się stąd, że zwrot bezprzymikowy „literatura lat wojny” pozwala uniknąć sprzeczności między datami, które proponuję (1939–1944) i datami granicznymi drugiej wojny światowej (1939–1945). Przyimek „w” zamyka literaturę w latach wojny, natomiast otwartość konstrukcji bezprzymikowej dopuszcza wybór wojennych lat, umożliwia mówienie o niektórych z nich bez konieczności odwoływania się do wszystkich.

¹³ J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej...*

¹⁴ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm...* Na uwagę zasługują też prace Wojciecha Tomasika: *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Bydgoszcz 1993 oraz *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.

Trzy okresy, jeden problem: suwerennego, czyli odrębnego i niezależnego istnienia z punktu widzenia historii literatury.

Literatura polska lat drugiej wojny światowej

Trudno kwestionować historycznoliteracką suwerenność literatury lat drugiej wojny światowej. Mimo to krótki czas jej trwania oraz skłonność literaturoznawców do unikania presji historii spowodowały poszukiwanie dla niej historycznoliterackiego koalicjanta. Związki z dwudziestowieciem przesądziły sprawę, skazując literaturę lat 1939–1944 na taki historycznoliteracki kalendarz, w którym rok 1932 czy 1933 jest ważniejszy niż 1939. W konsekwencji okazuje się, że data „1939” wyostreza jedynie procesy, które rozpoczęły się w literaturze polskiej przed Wrześniem¹⁵. Anna Nasiłowska, kwestionując cezurę 1939, dodaje argumenty natury politycznej. Przypomina, że prawdziwy koniec II Rzeczypospolitej nie może być łączony z początkiem drugiej wojny światowej¹⁶. W rezultacie historycznoliteracka suwerenność literatury lat drugiej wojny światowej została zakwestionowana.

Nie zamierzam podważać racji, kierujących koalicją znakomitych autorów związanych z Instytutem Badań Literackich PAN. Rok 1932¹⁷ to bardzo ważna data dla międzywojennej historii i międzywojennej

¹⁵ Zob. A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914–1944...*, s. 5.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Autorzy *Literatury polskiej* zwracają uwagę na rok 1932 (w praktyce chodzi o przełom lat 20. i 30.), uzasadniając swój wybór trzema grupami argumentów: „Po pierwsze – w tych latach [latach 20. i 30. – uzup. D.K.] zamyka się początkowy okres poczyniań zmierzających skutecznie w wielu zakresach do integracji: narodowej, państwowej, gospodarczej, prawnej i kulturalnej, trójzaborowo zróżnicowanej społeczności polskiej. (...) Po drugie – u początku lat trzydziestych przekroczyliśmy próg pierwszego umasowienia naszej kultury. (...) Po trzecie wreszcie – rok 1932 jest umowną cezurą przemian samej literatury. Do tego czasu pozostawała ona pod przemożnym wpływem Młodej Polski (...) Dopiero ta generacja, która dała swe już dojrzałe dzieła w 1933 r., zmienia sytuację literacką”; S. Żółkiewski, *Kultura literacka*, w: *Literatura polska 1918–1975*, red. nauk. A. Brodzka, S. Żółkiewski, t. 2, 1933–1944, Warszawa 1993, s. 9. Jerzy Kwiatkowski, dokonując periodyzacji prozy dwudziestolecia, też (zresztą jako

literatury. Emigracyjny rząd polski też jest faktem. Mam wątpliwości (nie tylko pozaliterackiej natury), czy nie zbyt łatwo wiązany bywa profetyczny katastrofizm tak zwanej Drugiej Awangardy z poezją spełnionej, wojennej katastrofy. Natomiast szczególnie trudno jest mi się zgodzić z kwestionowaniem historycznoliterackiej odrębności lat 1939–1944. Zdaję sobie sprawę z tego, że wojenne pięciolecie to niewiele w konfrontacji z wielkimi epokami historycznoliterackimi. Wolę jednak uznać historycznoliteracką bezradność wobec tego okresu niż wpisywać go w inną epokę. Poza tym, dla historii literatury lat 1939–1944 ważniejsza niż wojenne, literackie kontynuacje jest obecność nowego, młodego pokolenia twórców, które przed 1939 rokiem nie istniało, a 1944 roku w większości nie przeżyło.

Literatura wojny i okupacji w dzisiejszym ujęciu to przede wszystkim Baczyński oraz środowisko „Sztuki i Narodu”¹⁸. Nie zmieniają tego faktu ani ideologiczne różnice między Janem Bugajem i jego rówieśnikami spod znaku przedwojennego Obozu Narodowo-Radykalnego, ani wojenne związki Baczyńskiego ze środowiskiem okołoskamandryckim. Nie zmieniają już choćby dlatego, że jeszcze podczas wojny Kazimierz Wyka opublikował słynny *List do Jana Bugaja*¹⁹, który będąc jednym z ważniejszych omówień wierszy Baczyńskiego, opisywał je jako nowe wobec poezji międzywojennej, nienależące do niej. Co ważniejsze, Wyka, wskazując na związki omawianych tekstów z liryką Czechowicza czy Miłosza, jednoznacznie stwierdził, że Bugaj traktuje przedwojenną twórczość swoich wielkich poprzedników jak tradycję.

Osobną, często przykrą sprawą są deklaracje młodych redaktorów oraz współpracowników „Sztuki i Narodu”, w których powraca więcej niż niechęć do poezji międzywojennej i związana z nią świadomość odrębności własnego pisarstwa. Niezależnie od niemożliwego do zaakceptowania antysemityzmu, wpisanego w wypowiedzi Trzebińskiego czy Gajcego,

pierwszy) powołuje się na rok 1932, ale całą epokę mieści w granicach 1918–1939; zob. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia...*

¹⁸ Borowskiego pomijam tylko dlatego, że jego okupacyjną poezję przyćmiły opowiadania oświęcimskie.

¹⁹ K. Wyka, *List do Jana Bugaja*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959; pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1943, z. 7.

nie można rezygnować z prób zrozumienia takich tekstów jak *Pokolenie liryczne i dramatyczne*²⁰ czy *Już nie potrzebujemy*²¹. Przecież Trzebiński nie mógł po 1939 roku akceptować poezji skamandrytów, skoro wybuchła ona liryczną wiosną²² 1918 roku, niemającą przecież nic wspólnego z wojenną katastrofą. Poza tym redaktor naczelny „Sztuki i Narodu” należał do tych twórców wojennego pokolenia, którzy chcieli (musieli) związać swoje pisanie z losem kraju. Dla nich (dla niego) był to obywatelski i artystyczny imperatyw kategoryczny. Stąd dramat jako postulowany przez Trzebińskiego rodzaj literacki dramatycznych, wojennych czasów.

Gajcy odrzuca dwudziestolecie i jego poezję dużo drastyczniej. Píše: „poezja dwudziestolecia była w 3/4 twórczością psychicznie obcą tej ziemi i duszy człowieka tej ziemi” albo: „Skamander zrodził się w kabarecie”, skamandryci „nauczyli się »być Polakami«”. O Awangardzie Krakowskiej: „Nie wydaje mi się, aby dziwoląg »artystyczny« w kształcie podanym nam przez Peipera i jego grupę – można było nazwać poezją”²³.

Chciałbym przedstawić jeszcze dwa argumenty, przemawiające za potrzebą osobnego, historycznoliterackiego traktowania literatury wojny i okupacji²⁴. Pierwszy dotyczy oceny dorobku wojennego pokolenia. Pełna, skończona, arcydzielna poezja (a także proza i próba

²⁰ A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, w: tegoż, *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Warszawa 1999; pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1942, nr 5.

²¹ T. Gajcy, *Już nie potrzebujemy*, w: tegoż, *Pisma (Juvenilia – Przekłady – Wiersze – Poematy – Dramat – Krytyka i Publicystyka Literacka – Varia)*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył L.M. Bartelski, Kraków 1980; pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1943, nr 11–12.

²² Przypomnę, że wszyscy skamandryci (oprócz Iwaszkiewicza) napisali w okolicach 1918 roku obrazoburczo witalne wiersze „wiosenne”.

²³ T. Gajcy, *Już nie potrzebujemy*..., s. 499–500. Dla równowagi cytaty z Trzebińskiego, który i o Skamandrze, i o Awangardzie pisał zupełnie inaczej: „– Pokolenie liryczne musi ustąpić w cień. Ustąpić przed pokoleniem dramatycznym, które ma obowiązek stworzenia nowej epoki w sztuce polskiej. Dwa pokolenia. Nie: starzy – i młodzi. Nie: klasycy – romantycy. Nie: Skamander – Awangarda. Nie!... Oto: pokolenie liryczne – dramatyczne”; A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*..., s. 105.

²⁴ Zarówno *Literatura polska* jak i *Trzydziestolecie*... opisują literaturę wojny i okupacji osobno, ale odmawiają jej samoistnego bytu historycznoliterackiego.

dramaturgiczna) Baczyńskiego. Nawiązująca dialog z Baczyńskim poezja i uznawany za najlepszy dramat okresu 1939–1944 *Homer i Orchidea* Gajcego. *Aby podnieść różę* Trzebińskiego, najbardziej wartościowa propozycja dramatu awangardowego lat wojny i okupacji. A liryki prozą Zdzisława Stroińskiego? Przecież tom *Okno*²⁵ to nie tylko dobra literatura, ale również kolejna (po dramacie) próba znalezienia własnej niszy genologicznej, najodpowiedniejszej dla zapisywania wojenno-okupacyjnych doświadczeń²⁶. Nie można bagatelizować tego rodzaju wysiłków. To one w dużej mierze decydują o literackiej i historycznoliterackiej odrębności.

Wybrałem teksty i zjawiska najbardziej spektakularne. Ograniczyłem się do twórców najlepszych i najważniejszych wśród tych, którzy przed wojną w literaturze praktycznie nie istnieli, a wojny nie przeżyli. Trudno (argument drugi) przeciwstawić im pokolenie starsze, ponieważ, przykładowo²⁷, wojenno-okupacyjna poezja Miłosza czy podejmująca podobną problematykę proza Andrzejewskiego, bez względu na czas ich powstania, wpisują się w polską literaturę powojenną. Niezależnie od tego, że trzy opowiadania umieszczone w dedykowanej Baczyńskiemu *Nocy* zostały napisane między 1941 i 1943 rokiem, najważniejszy pozostaje fakt opublikowania ich w roku 1945 oraz to, że Jerzy Andrzejewski przeżył wojnę i stał się jednym z ważniejszych prozaików polskich powojennego czterdziestolecia²⁸. Podobnie jest z Czesławem Miłoszem i jego wydanym w 1945 roku tomem wierszy *Ocalenie*, który zawiera dorobek poety z lat wojny.

Reasumując: młodzi twórcy lat 1939–1944 odrzucili literackie (przede wszystkim liryczne) dziedzictwo dwudziestolecia międzywojennego, a komentując twórczość najwybitniejszego z nich, Krzysztofa Baczyńskiego,

²⁵ Zob. L.M. Bartelski, *Okno*, w: tegoż, *Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939–1944*, Kraków – Wrocław 1985, s. 140–154.

²⁶ Zob. Z. Jastrzębski, *Liryk prozą – nowy gatunek poetycki*, w: tegoż, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa 1969, s. 221–248.

²⁷ Zdecydowałem się na poezję Miłosza i prozę Andrzejewskiego, by sięgnąć po twórczość pokolenia bezpośrednio poprzedzającego rocznik 1920. Twórczość genologicznie różną, ale bardzo ważną zarówno przed wojną, jak i po niej.

²⁸ Zob. J. Andrzejewski, *Od Autora*, w: tegoż, *Noc. Opowiadania*, Warszawa 1945, s. 7. Utworem, który nie powstał w latach 1941–1943, a został umieszczony w *Nocy*, jest zamykająca tom dotycząca Powstania Warszawskiego *Warszawianka*.

Kazimierz Wyka sytuuje go poza dwudziestolecie. Niezależnie od związków z międzywojennym katastrofizmem, dorobek literacki rocznika 1920 jest i oryginalny, i wybitny; nawet jeśli jego teoretyczne zaplecze rozmija się nieco z artystyczną praktyką²⁹. Wreszcie, biorąc pod uwagę specyfikę literatury lat 1939–1944 oraz to, że ci, którzy o niej przesądzi, nie istnieli literacko ani przed Wrześniem 1939, ani po maju 1945 – trudno uznać, iż o literaturze zapisującej wojnę „na bieżąco” decydowali twórcy aktywni w dwudziestoleciu i latach powojennych.

Czy te argumenty przeważają szalę i są w stanie nadać literaturze czasu drugiej wojny światowej historycznoliteracką odrębność? Odpowiadając na tak postawione pytanie, mógłbym jeszcze raz powtórzyć za Jerzym Świąchem, że „obydwie daty (...): rok 1939 i 1945 (...) wzbudzają u historyka literatury uzasadnione wątpliwości jako podstawa periodyzacji”³⁰. Mógłbym powtórzyć cytowane już opinie na ten temat, które sformułowali autorzy *Literatury polskiej* czy Anna Nasiłowska. Stosowniejsze wydaje mi się sięgnięcie po ten fragment *Wstępu*, poprzedzającego *Literaturę polską w latach II wojny światowej*, w którym Jerzy Świąch pisze o tym, że „lata wojny stanowią w literaturze okres specjalny”³¹. Dla znakomitego lubelskiego filologa przymiotnik „specjalny” wskazuje na bujny rozkwit twórczości okolicznościowej³². Niech jednak wolno mi będzie wykorzystać to słowo, proponując taki (niekonwencjonalny, czyli „specjalny”) sposób traktowania literatury lat 1939–1944, który polega na zastosowaniu wobec niej wszystkich możliwych reguł przysługujących osobnym epokom historycznoliterackim.

²⁹ Ani dramat, ani liryk prozą, tylko poezja (w dodatku nie kogoś ze „Sztuki i Narodu”, tylko Baczyńskiego) stanowi miarę wielkości dorobku młodych z lat 1939–1944.

³⁰ J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej...*, s. 9.

³¹ Tamże.

³² W „określeniu »okolicznościowa« zawiera się odcień dezaprobaty”, dlatego Jerzy Świąch zaznacza, że „z całego dorobku lat wojny interesowały go przede wszystkim te dzieła, które reprezentują odpowiedni poziom artystyczny”; tamże, s. 9–10.

Socrealizm

O „istnienie” socrealizmu z punktu widzenia historii literatury polskiej pytał niegdyś Jan Prokop³³. Zupełnie zrozumiała jest nie tylko jego niechęć do tego, co publikowano w kraju po styczniu 1949 roku, po szczecińskim zjeździe. Równie oczywista musi się wydawać polityczna oraz literacka niesuwerenność literatury polskiej tamtych lat. Nie zmienia to jednak faktu, że socrealizm w Polsce po prostu był i stanowi nieusuwalny fragment naszej historii, przy czym jeśli odmawia się historycznoliterackiej suwerenności literaturze lat drugiej wojny światowej, towarzyszy temu ocalanie jej poprzez włączanie, a przynajmniej łączenie z całością historycznoliteracką zwaną dwudziestolecie międzywojennym. Podobna odmowa formułowana wobec socrealizmu skazuje go na historycznoliteracki niebyt, na czarną historycznoliteracką dziurę.

Lata 1944–1948

Historycznie oraz politycznie determinowanej wyrazistości literatury lat 1939–1944 oraz 1949–1955 bardzo łatwo przeciwstawić nieostry w swej różnorodności wizerunek literatury lat 1944–1948. Można mówić o nim z perspektywy proklamowanej przez Borejszą „łagodnej rewolucji”. Można odnajdywać w nim obszar trzech wielkich sporów (o realizm, humanizm socjalistyczny i genealogię polskiej inteligencji), prowadzonych przede wszystkim przez „wściekłych, czerwonych encyklopedystów” z łódzkiej „Kuźnicy” oraz przez autorów książęco-metropolitalnego „Tygodnika Powszechnego”. Można opowiadać o latach 1944–1948, wykorzystując znaną formułę „burzy i naporu”, która w tym wypadku pozwala dostrzec, jak wiele (zwłaszcza w porównaniu z socrealizmem) wolno było wówczas nie tylko publicystom, ale także pisarzom (i to nie tylko tym, którzy związani byli z obozem nowej władzy, ale także tym, których nazywano wówczas

³³ Zob. J. Prokop, *Kanon literacki i pamięć zbiorowa*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1996, s. 27; cyt. za: Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm...*, s. 7.

pisarzami katolickimi). Można nawet przyjąć, że literatura tużpowojenna dopuszczała nadzieję na zupełnie inny rozwój wypadków niż ten, jaki nastąpił w pierwszej połowie lat 50. Przecież proklamowanie realizmu socjalistycznego poprzedziło w czasie opublikowanie tak kluczowych tekstów prozatorskich, poetyckich i dramaturgicznych jak opowiadania oświecimskie Borowskiego, *Medaliony* Nałkowskiej, *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka* Różewicza oraz *Dwa teatry* Szaniawskiego.

Przełom

Literatura polska i jej historycznoliterackie uporządkowanie uległy zmianie między 1939 i 1955 rokiem. Przełom, który w tych latach nastąpił, nie był wydarzeniem jednorazowym, ale trwał w czasie, miał charakter procesu. O jego przebiegu decydowała presja, jaką historia i polityka wywierały na literaturę. Pierwszą przyczyną sprawczą zmian była wojna, która zdeterminowała twórczość literacką lat 1939–1944, 1944–1948, ale także 1949–1955. Wojna, zmieniając świat, zmieniła warunki funkcjonowania literatury. W praktyce oznacza to, że jeśli nawet poezja po Oświęcimiu jest możliwa, trudno przypuszczać, by razem z prozą i dramatem była taka sama przed rokiem 1939 i po roku 1945³⁴. Literaturę zmieniła apokaliptyczna, wojenna katastrofa. Dlatego tak ważne są teksty publikowane w latach 1944–1948, które ją zapisały. Naturalną kolejną rzeczą, gdy trauma wojny stała się literaturą, powinien przyjść czas odbudowywania powojennego świata. Sfunkcjonalizowany politycznie, patologiczny socrealizm nie mógł

³⁴ Powołuję się na rok 1945 jako kończący wojnę. Nie zmienia to znaczenia, jakie dla historii literatury polskiej ma rok 1944. A w związku z tezą Adorna o poezji po Auschwitz chciałbym zacytować opinię Jarosława Marka Rymkiewicza: „Ktoś, jakiś filozof, powiedział kiedyś, że po Oświęcimiu pisanie wierszy jest już niemożliwe. Tego głupiego filozofa należałoby zapytać: a po ukrzyżowaniu Chrystusa to było możliwe? A po rozszarpaniu Dionizosa to było możliwe? Ludzkość ma skłonność do krzyżowania, dekapitowania, rozszarpywania, gilotynowania, gazowania – oraz do pisania o tym wierszy. Na to nie ma rady”; *To jest twoja Ojczyzna, innej mieć nie będziesz*, z J.M. Rymkiewiczem rozmawiał K. Masłoń, „Rzeczpospolita” 2004–2005, nr 306, s. A10.

sprościć temu zadaniu, chociaż miarą wartości socrealistycznej literatury był jej udział w budowaniu socjalizmu³⁵.

Lata 1939–1944: literatura bierze udział, walczy. Lata 1944–1948: literatura próbuje zapisać wojnę. Lata 1949–1955: socrealistyczna odbudowa, czy raczej budowa nowej Polski, prowadzi do utraty kontaktu między literaturą i światem. Literatura lat wojny była w heroiczny sposób podporządkowana okupacyjnej rzeczywistości. Socrealizm miał dekretowaną politycznie rzeczywistość stwarzać. Lata 1944–1948 były w sytuacji nieporównanie lepszej. Presja rzeczywistości nie była już (i ciągle jeszcze) tak bezpośrednio dotkliwa jak w czasie wojny (i w okresie stalinowskim). Bezwzględna, politycznie normatywna poetyka wciąż należała do nieodległej, ale jednak przyszłości. W tych warunkach literatura mogła zmierzyć się z doświadczeniem wojny. Mogła starać się je zapisać. Historycznoliteracki przełom, który wymusiła wojna, mógł się zacząć.

Pustka i początek

Pierwsze lata powojenne to okres historycznoliterackiej pustki. Więzy z dwudziestowieciem zostały skutecznie przerwane. Przyczynili się do tego młodzi twórcy „Sztuki i Narodu”. Miała w tym swój udział oryginalna poezja Baczyńskiego. Zasadnicze znaczenie posiadał stosunek do Polski międzywojennej jako burżuazyjnej i „faszystowskiej”, obowiązujący w kraju właściwie od momentu uformowania się rządu lubelskiego. Potwierdzały go *Mury Jerycha* (1946) Tadeusza Brezy i *Węzły życia* (1948) Zofii Nałkowskiej, powieści rozrachunków inteligenckich³⁶ oraz niektóre zbiory opowiadań

³⁵ Z referatu wygłoszonego na zjeździe szczecińskim przez Stefana Żółkiewskiego: „Niech wartość dzieła sprawdza się odpowiedzią na pytanie, co zdziałало dla budowy socjalizmu w Polsce, jak wzbogaciło duchowo jego budowniczych jako budowniczych socjalizmu”; cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie...*, s. 131.

³⁶ Kazimierz Wyka wymienia wśród nich *Sprzysiężenie* (1947) Stefana Kisielewskiego, *Jezioro Bodeńskie* (1946) Stanisława Dygata, *Drewnianego konia* (1946) Kazimierza Brandysa i *Sedan* (1948) Pawła Hertza; zob. K. Wyka, *Rozrachunki inteligenckie*, w: tegoż, *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*, Kraków 1948, s. 209–230.

próbujące ogarnąć całość doświadczenia wojennego³⁷. Więż z literaturą lat wojny trudno było zachować z powodu śmierci decydujących o jej obliczu młodych pisarzy. Literackie i polityczne powody historycznoliterackiej pustki, z którą musieli się zmierzyć powojenni twórcy, uzupełnia przyczyna najważniejsza, historyczna: wojna. To ona zmieniła świat. Literackie i polityczne zmiany, o których wspomniałem, były tylko jej konsekwencją.

W historycznoliterackiej pustce pojawiło się miejsce na nowy, historycznoliteracki początek. Były dwa warunki wykorzystania tego miejsca. Przedstawiając pierwszy, odwołam się do znakomitej książki *To jest klasycyzm*³⁸. Jej autor, Ryszard Przybylski, komentując poezję Zbigniewa Herberta, pisał o wszechogarniającym, demuzykalizującym wszechświat cierpieniu jak o niemożliwej do uniknięcia próbie, która zmusza sztukę do samookreślenia. Cierpienie u Przybylskiego może być traktowane ontologicznie i egzystencjalnie albo jako element języka ezopowego, pozwalającego pisać o PRL-u. Dla literatury lat 1944–1948 konkretyzacją wymuszającego samookreślenie cierpienia była wojna. Zatem pierwszy warunek zagospodarowania historycznoliterackiej, powojennej pustki, warunek dający szansę literaturze na nowy początek, dotyczy nieuchronności problematyki wojenno-okupacyjnej, wobec której literatura musiała się określić.

Warunek drugi wynikał z przeświadczenia o tym, że krach przedwojennego świata dotyczył też przedwojennej literatury. Dlatego nowa, powojenna rzeczywistość wymagała nowego sposobu pisania. Kazimierz Wyka w *Pograniczu powieści* sądził inaczej. Cekał na wielki, tradycyjny, dotyczący wojny realizm³⁹. Między innymi dlatego warto zaznaczyć, że warunek

³⁷ W tej grupie tekstów typowe są trzy zbiory opowiadań wydane w 1946 roku: *Wielki cień* Jerzego Pytlakowskiego, *Śmiertelni bohaterowie* Witolda Zalewskiego i *Święta kula* Jerzego Putramenta. Putrament jest też autorem politycznej powieści *Rzeczywistość* (1947), która równie bezceremonialnie jak opowiadania z wymienionych tomów (Pytlakowski: *Matka*, *Ostatnia bitwa w bohaterskim stylu*; Zalewski: *Drużyna wodza*; Putrament: *Ten i tamten brzeg mostu*) rozprawia się z Polską międzywojenną.

³⁸ R. Przybylski, *Miedzy cierpieniem a formą*, w: tegoż, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 124–175.

³⁹ Kazimierz Wyka zaraz po wojnie nie oczekiwał od polskiej prozy rozwiązań nowatorskich. Zzymając się nieco na jej genologiczną „pograniczność”, cekał na powrót realizmu (szczególnie Balzaca), w którym widział optymalną strategię estetyczną do

„nowości” powojennej literatury wynika przede wszystkim z powszechnej dzisiaj, a w 1948 roku niemal nieosiągalnej świadomości tego, jakie teksty zapisały wojnę najskuteczniej, czyli zdołały przenieść jej apokaliptyczność z przestrzeni rzeczywistości w przestrzeń literatury.

Oba warunki nie dotyczyły jedynie nowego, historycznoliterackiego początku. Od ich spełnienia zależało istnienie polskiej literatury powojennej, które nie byłoby możliwe bez literackiego uporania się z wojną. Dlatego trudno przecenić wartość tych tekstów, które zapisały wojnę najwiarygodniej. O być albo nie być polskiej literatury powojennej rozstrzygnęły opowiadania oświęcimskie Tadeusza Borowskiego i dwa pierwsze tomiki poezji Tadeusza Różewicza⁴⁰. Borowski dotknął najbardziej wstrząsającego fragmentu wojenno-okupacyjnej rzeczywistości. A „nowość” jego opowiadań to behawioralny, niepraktykowany dotąd w Polsce opis koncentracyjnego świata, doprowadzony do takiego napięcia moralnego, które eksplodowało skandalem i posądzeniami o nihilizm. Różewicz z perspektywy lirycznie indywidualnej ujawnił powszechne, nieusuwalne i druzgocące etyczne konsekwencje uczestniczenia w wojnie⁴¹. A „nowość” *Niepokoju* (1947) i *Czerwonej rękawiczki* (1948) to zapisanie wewnętrznego wymiaru wojennej katastrofy w formie decydującej o historii polskiego wiersza wolnego.

Narrator prozy Borowskiego i bohater poezji Różewicza dowodzą końca takiego doświadczania historycznych katastrof, dla którego

zastosowania wobec wojny; zob. K. Wyka, *Tragiczność, drwina, realizm*, w: tegoż, *Pograniczne powieści...*, s. 7–35.

⁴⁰ Zestawiane zasadnie z obozową prozą Borowskiego *Medaliony* Zofii Nałkowskiej nie są w stanie ogarnąć koncentracyjnego uniwersum ze skutecznością *Pożegnania z Marią* i *Kamiennego świata*. Były one wstrząsającym incydentem literackim, po którym autorka wróciła do standardu swego pisarstwa w poświęconych międzywojennej Polsce, rozpoczętych jeszcze podczas wojny *Węzłach życia*. Natomiast deprecjonujące partyzancki ethos opowiadanie *Buty* Jana Józefa Szczepańskiego (przywoływane niekiedy w związku z Borowskim) łączy z twórczością współautora *Byliśmy w Oświęcimiu* raczej aura (nieporównywalnego zresztą) literacko-obyczajowego skandalu niż istotne podobieństwo.

⁴¹ *Niepokój* oraz *Czerwona rękawiczka* zawierają też teksty, w których bohater liryczny Różewicza znajduje wyjście z wojennej traumy. Można je nawet ułożyć w optymistyczną historię z happy endem: od wiersza *Ranny* (w: *Niepokój*) poprzez *Miłość* (N), *Uciszanie* (N), czwartą część *Gałązki oliwnej* (w: *Czerwona rękawiczka*), *Oczyszczenie* (N) aż po liryk *Jak dobrze* (Czr).

literatura polska (głównie za sprawą romantyków) wypracowała martyrologiczny paradygmat, konradowsko-winkelriedowski wzór oczyszczającej ofiary⁴². Narrator opowiadań obozowych oraz bohater liryczny *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki* nie znajdują żadnego paradygmatu pozwalającego któremukolwiek z nich przeciwstawić się regułom wojny. W konsekwencji obaj wojnie ulegają, ponieważ nie tylko biorą w niej udział⁴³, ale także ponoszą za nią odpowiedzialność⁴⁴. Borowski i Różewicz zapisali bezsilność ofiar wobec wojny, która w ich książkach nie pozwala ani na to, by się od uczestniczenia w niej uchylić⁴⁵, ani na to, by uczestnicząc w niej, zachować martyrologiczną niewinność.

Inni

Standard powojennej literatury w kraju wyglądał zupełnie inaczej niż lagrowa proza Borowskiego. Oparte na romantyczno-martyrologicznym paradygmacie, wpisane w nią przeświadczenie mówiło o tym, że wojnie można nie ulec. Wystarczy uczynić z niej scenografię egzystencjalnych dramatów, teatralną oprawę odwiecznych wyborów i napięć (Jerzy Andrzejewski, *Noc*, 1945). Można też wykorzystać ją jako okazję do kolejnej ułańskiej szarży albo do innej, równie spektakularnej demonstracji polskiego heroizmu (Wojciech Żukrowski, *Z kraju milczenia*, 1946). Można wreszcie odwołać się do swojej wiary i przeciwstawić ją wojennej apokalipsie

⁴² Aromantyczny status egzystencji vorarbeitera Tadka nie musi kolidować z romantycznym gestem Borowskiego, utożsamiającego się „z narodem spodlonym, kradącym, zło czyniącym”; zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 209.

⁴³ Vorarbeiter Tadek bierze udział w obozowym, zlagrowanym życiu. Bohater liryczny Różewicza brał udział w wojnie.

⁴⁴ Tadek ponosi odpowiedzialność za to, że przeżył. Bohater Różewicza czuje się odpowiedzialny za to, co przeżył.

⁴⁵ Trzeba było poczekać na *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, który Miron Białoszewski ogłosił w 1970 roku, i *Szkice piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego opublikowane w całości w 1957 roku (fragmenty zostały ogłoszone w „Twórczości” dziesięć lat wcześniej), by zaistniał w literaturze polskiej cywilny sposób opisywania wojny.

(Zofia Kossak, *Z otchłani*, 1946). W rezultacie u Andrzejewskiego wojny właściwie nie ma. Nie ma jej o tyle, o ile została ona zredukowana do funkcji katalizatora postaw, które równie dobrze mogłyby zostać zweryfikowane w innych ekstremalnych warunkach. Wojna u Żukrowskiego to przede wszystkim męska przygoda, która związana jest z ryzykiem utraty życia. Obóz koncentracyjny zapisany w książce Zofii Kossak *Z otchłani* pozostaje miejscem próby, którą można przetrwać, pozostając wiernym miłości Boga do ludzi⁴⁶.

Odwołując się do modelowej prozy Jerzego Andrzejewskiego, Wojciecha Żukrowskiego i Zofii Kossak⁴⁷, przypomniałem trzy typowe strategie neutralizowania wojny, zwyciężania jej w literaturze⁴⁸. Obok ucieczki przed rzeczywistością lat 1939–1945 w odrealniające bardziej niż uniwersalizujące

⁴⁶ Nie wolno zaprzeczyć temu, że w poszczególnych przypadkach reguła ta znajdowała uzasadnienie, jednak proza Borowskiego nie pozostawia wątpliwości co do tego, że obóz jako całość wolny był od podobnych „złudzeń”.

⁴⁷ Zob. D. Kulesza, *Standardy lagrowej prozy. Andrzejewski, Kossak, Szmaglewska, Żukrowski*, w: tegoż, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006, s. 213–241.

⁴⁸ Poezja lat 1944–1948 to raczej świadectwo kontynuacji czy konsekwencji twórczości przedwojennej niż znak zasadniczej, spowodowanej wojną zmiany; por. np. J. Przyboś, *Póki my żyjemy*, 1944 i *Miejsce na ziemi*, 1945; M. Jastrun, *Godzina strzeżona*, 1944 i *Rzecz ludzka*, 1946; Cz. Miłosz, *Ocalenie*, 1945; W. Broniewski, *Drzewo rozpaczające*, 1946; A. Słonimski, *Wiek kłęski*, 1946. Ze względu na swój związek z ucieczkowymi strategiami wobec wojny na szczególną uwagę zasługuje *Martwa pogoda* (1946) L. Staffa. W tym tomiku wojna zostaje pokonana, ale w sposób intymny, lirycznie wiarygodny, a zatem niemieszczący się w standardach ucieczkowych rozwiązań prozatorskich. Pisząc o tym, nie zapominam, że Leopold Staff był poetą wyjątkowo bliskim zarówno Różewiczowi, jaki i Borowskiemu; zob. T. Różewicz, *Zostanie po mnie pusty pokój, Kto jest ten dziwny nieznajomy, Oko poety*, w: tegoż, *Proza*, t. 2, Kraków 1990, s. 8–50 oraz T. Borowski, *Czy tylko – martwa pogoda?*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, wstęp W. Woroszyński, red. nac. J. Andrzejewski, t. 3: *Krytyka literacka i artystyczna*, red. T. Drewnowski, Warszawa 1954, s. 16–20. Drobne uzupełnienie – *Drzewo rozpaczające* Broniewskiego, zanim zostało opublikowane w kraju, ukazało się, i to dwukrotnie, rok wcześniej poza Polską: w Jerozolimie (Wydawnictwo „W Drodze”) i w Londynie (Wydawnictwo Światowego Związku Polaków z Zagranicy). Ma to znaczenie m.in. dlatego, że wskazuje na skuteczność peerelowskiej cenzury, konsekwentnie kreującej po wojnie Broniewskiego na poetę związanego wyłącznie z Polską powojenną, zwaną ludową.

wojnę narodowe mity, wiarę i literackość, warto wymienić strategię czwartą, ucieczkę w politykę⁴⁹. Każda z wymienionych strategii prowadziła do tego, że wojna była zwyciężana. Nie można tego pogodzić z prozą Borowskiego i poezją Różewicza, ponieważ tam zwyciężała wojna. Prawda *Pożegnania z Marią* i *Kamiennego świata*, prawda *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki* to nieprawda pozostałej literatury polskiej lat 1944–1948.

Prawda

Uzasadnione wydaje się mówienie o trzech historycznoliterackich początkach, które organizują powojenne dzieje polskiej literatury. Pierwszy z nich miał miejsce w latach 1944–1948 i związany był przede wszystkim z twórczością Borowskiego i Różewicza. Drugi to przełom 1956 roku, który współtworzyły książkowe debiuty twórców pokolenia 1920 z Białoszewskim i Herbertem na czele, debiuty uzupełnione kolejnymi tomikami nieco młodszych, „nawróconych” (przede wszystkim Wisławy Szymborskiej) oraz pierwszymi tekstami poetów i prozaików urodzonych około 1934 roku (między innymi Bursy, Grochowiaka czy Hłaski). Trzeci przełom to rok 1989, o którym najważniejsze książki napisali Jerzy Jarzębski⁵⁰ i Przemysław Czapliński⁵¹.

W 1956 roku literatura wreszcie mogła się zmienić. W 1989 zmieniła się do tego stopnia, że bagatelizowała cezurę wyznaczającą zmianę. W latach 1944–1948 literatura zmienić się musiała. Wymagała tego wojenna katastrofa, dyskredytująca – nie tylko z perspektywy Polski lubelskiej – międzywojenną politykę i międzywojenną literaturę. Dlatego przełom 1944–1948

⁴⁹ Dla ucieczki w literackość trudno o tekst równie modelowy jak *Apel* Andrzejewskiego. *Lotna* Żukrowskiego to typowa ucieczka w mitologię narodowej krzepy. Ucieczka w wiarę nie jest obca ani Andrzejewskiemu (*Apel* raz jeszcze), ani Żukrowskiemu (przede wszystkim *Kantata*), ani – oczywiście – Zofii Kossak (*Z otchłani*). Ucieczka od wojny w politykę (typowa dla poezji agitacyjnej w rodzaju *Serca granatu* Ważyka) pojawia się w prozie lat 1944–1948 na przykład tam, gdzie wspomniani już Putrament, Pytlakowski czy Zalewski opisują Wrzesień 1939 roku; zob. przypis 37.

⁵⁰ J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

⁵¹ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.

był konieczny. Wymagał spełnienia dwóch opisywanych już warunków. Oba oczekiwały od literatury nowego samookreślenia się poprzez konfrontację z problematyką wojenno-okupacyjną. Z perspektywy prozy Borowskiego i poezji Różewicza można powiedzieć, że sprostanie temu wyzwaniu sprowadzało się do pisania prawdy.

W podobny sposób jak Borowski i Różewicz, czyli od etycznego fundamentu, a nie od dymu z komina, chcieli odbudowywać literaturę polską po socrealizmie etyczni literaccy rewolucjoniści 1956 roku (głównie Bursa i Hłasko)⁵². Charakterystyczne jest również to, że dokumentalnemu charakterowi wielu publikacji prozatorskich, podejmujących w latach 1944–1948 tematykę wojenno-okupacyjną, towarzyszył zarzut kłamstwa. Najdrastyczniej sformułował go, recenzując lagrowe wspomnienia Zofii Kossak zatytułowane *Z otchłani*, Tadeusz Borowski⁵³. Co więcej, to właśnie jego obozowa proza wytrzymała próbę czasu i pozostała najważniejszym w literaturze polskiej świadectwem koncentracyjnej rzeczywistości⁵⁴. Nie wydaje się, by była to wyłącznie kwestia estetycznej oceny i estetycznego wyboru.

⁵² Nie ulega jednak wątpliwości, że tak zwana rewolucja estetyczna, opisywana z krakowskiego (Wyka, Kwiatkowski), wyobraźniowego (*Rzecz wyobraźni, Klucze do wyobraźni*) punktu widzenia, również była ufundowana na fundamencie etycznym. Najlepszym tego przykładem jest turpistyczna poezja Stanisława Grochowiaka, czyli estetyczna propozycja wywiedziona z potrzeby mówienia prawdy o Polsce i Polakach październikowego przełomu.

⁵³ „[T]a relacja nie zamierza być pracą literacką, a jedynym jej celem jest uczciwe i wierne przedstawienie warunków lagrowych”; Z. Kossak, *Z otchłani*, Warszawa 1958, s. 63. „Wbrew założeniu (...) znakomita autorka *Bez oręza* fantazjuje w każdym niemal zdaniu”; T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław – Kraków 1991, s. 488 [i] „nie zapomina ani chwili, że jest literatką”; tamże, s. 493. Cytując wersję *Z otchłani* datowaną na rok 1958, chcę podkreślić, że Zofia Kossak zarówno w pierwszej, jak i w poprawionej wersji nie zmieniła zdania co do charakteru swojej obozowej prozy; zob. Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Częstochowa – Poznań 1947, s. 60.

⁵⁴ Jedyną alternatywą dla obozowej prozy Borowskiego jest *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, świadectwo tym istotniejsze, że będące swoistą antytezą *Pożegnania z Marią*. Pisałem o tym przy okazji tekstu o prozatorskim debiucie Tadeusza Nowakowskiego; zob. D. Kulesza, *Miedzy Kossak i Borowskim. „Szopa za jaśminami” Tadeusza Nowakowskiego*, w: tegoż, *Dwie prawdy...*, s. 242–254.

Poruszona tu kwestia prawdziwości opowiadań oświęcimskich Borowskiego może być podjęta poprzez dialog z tekstem Zygmunta Ziątka⁵⁵, który sytuuje prozę Tadeusza Borowskiego w perspektywie literatury świadectwa. Można potraktować rzecz bardziej zasadniczo, stawiając pytanie o prawdę historyczną opowiadań obozowych autora *Kamiennego świata*. Badania prowadzone w tym zakresie mogą na przykład dotyczyć rozpoznawania literackich postaci Borowskiego poprzez konfrontowanie ich z postaciami historycznymi⁵⁶. Nie wydaje się jednak, by było to przedsięwzięcie szczególnie użyteczne przy lekturze *Pożegnania z Marią* czy *Kamiennego świata*. Dużo ważniejsze okazało się to, co zrobił Andrzej Werner, szukając prawdy opowiadań oświęcimskich tam, gdzie zapisują one światopoglądowe przeświadczenia ich autora. Jeszcze ciekawsza wydaje mi się prawda prozy Borowskiego wskazana przez Tadeusza Drewnowskiego, który pisze o opowiadaniach obozowych ze wspominanej już perspektywy romantycznego gestu, na który zdobył się Borowski⁵⁷. Gestu polegającego na przyjęciu współodpowiedzialności za Oświęcim. Gestu identyfikującego narratora z tymi, którzy przetrwali obóz za cenę przyjęcia obowiązujących w nim reguł. Prawda KL Auschwitz wyrażałaby się więc w okrucieństwie miejsca zmuszającego do nieludzkich zachowań, ale także w solidarności z ofiarami, które nie były w stanie obozowi się przeciwstawić.

Dwudziestolecie międzywojenne skończyło tradycyjnie opisywany okres dziejów literatury polskiej. Rok 1956 pozwolił literaturze odzyskać utraconą nie tylko międzywojenną przeszłość, a pisarzom ofiarował przestrzeń względnej swobody. Mimo to naruszony przez drugą wojnę

⁵⁵ Zob. Z. Ziątek, „Pamięć przechowuje tylko obrazy”. Tadeusz Borowski, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Warszawa 1994, s. 19–44.

⁵⁶ W sprawie związków między Marią Rundo, która zmarła 23 grudnia 2001 jako Maria Borowska-Bayer, a bohaterką *Pożegnania z Marią* zob. *Pożegnanie z Tušką*, notowali Krystyna Bratkowska i Michał Cichy, „Gazeta Wyborcza” z 28–29.01.1995, s. 14–16. W sprawie pierwowzoru tytułowej postaci noweli *Chłopiec z Biblią* zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 60. O domniemanych pierwowzorach morderców oświęcimskich z noweli *Śmierć Schillingera* pisałem w części trzeciej swojej książki *Dwie prawdy...*, zatytułowanej *W obronie „Pożegnania z Marią”. „Kamienny świat” Tadeusza Borowskiego*.

⁵⁷ Zob. przypis 42.

światową historycznoliteracki porządek opisany przez Krzyżanowskiego wydawał i wciąż wydaje się nie do odzyskania.

Literatura lat 1939–1944, choć związana z dwudziestoleciem, szukała nowej tożsamości i odnalazła ją tam, gdzie ważniejsze było towarzyszenie historii niż literackim prądom. Ten konstytutywny związek między historią i literaturą musiał być potwierdzony także po wojnie, ponieważ bez zapisania lat 1939–1944, bez przeniesienia ich z przestrzeni apokaliptycznej rzeczywistości w przestrzeń tekstów literackich, literatura polska nie mogłaby istnieć. Mówiąc inaczej, konsekwencją historycznej presji, konsekwencją wojny była konieczność nowego historycznoliterackiego początku. Literatura wobec wojenno-okupacyjnej rzeczywistości musiała w nowy sposób określić swoją tożsamość. Przełom był konieczny, ale w pewnym sensie pozostał niespełniony. Opowiadania oświęcimskie Tadeusza Borowskiego i wiersze dwóch pierwszych tomików Tadeusza Różewicza zmieniły oblicze polskiej literatury i pozwoliły jej istnieć po wojnie, ale co po tych tekstach zostało? Co zostało po spowodowanym nimi przełomie?

Nieusuwalna presja historii sprawiła, że literatura zmienić się musiała. Mimo to trudno znaleźć pisarzy, których utwory mogłyby korespondować z prozą Borowskiego i poezją Różewicza. Owi inni, „radząc sobie z wojną”, opanowując ją poprzez literackość, narodową mitologię, wiarę czy politykę, okazali się wobec wojny literacko bezradni. *Pożegnanie z Marią*, *Kamienny świat*, *Niepokój*, *Czerwona rękawiczka* uratowały polską literaturę, chociaż nie znalazły literackich sojuszników wśród innych tekstów publikowanych w latach 1944–1948⁵⁸. Trudno ostatecznie przesądzić, jaki wpływ na ten stan rzeczy miało szybkie, bo już na początku 1949 roku, proklamowanie socrealizmu. Czy sytuacja byłaby inna, gdyby literatura polska po wojnie miała trochę więcej czasu? Co by się stało, gdyby takie książki, jak *Polska jesień* Jana Józefa Szczepańskiego, *Rojsty* Tadeusza Konwickiego czy *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego, ukazały się zaraz po wojnie, a nie dzięki okołopaździernikowej odwilży? Obawiam się, że nie stałoby się nic, co w istotny sposób mogłoby zmienić historię polskiej powojennej literatury. Socrealizm i tak był nie do uniknięcia, a *Polska jesień*, *Rojsty* czy *Czarny potok* może

⁵⁸ Nie należy zapominać o tym, że obozowa proza Borowskiego nie tylko nie znalazła literackich sojuszników, ale była też bezpardonowo atakowana.

nawet użyteczniejsze były w 1956 roku, przywracając literaturze pamięć o wojnie, niż byłoby w latach 1944–1948, wspierając – potencjalnie – prozę Borowskiego⁵⁹.

Można odnieść wrażenie, że antyromantyczna obozowa proza Borowskiego (razem z poezją Różewicza) rozpoczęła historię polskiej literatury powojennej, ale nie zdecydowała o jej charakterze. W odróżnieniu od autora *Niepokoju* Borowski nie znalazł naśladowców⁶⁰. Poza tym literackie możliwości, które zostały stworzone przez *Pożegnanie z Marią* czy *Kamienny świat*, już wkrótce potępił sam Borowski, wypierając się ich nie tylko deklaratywnie, ale także swoją socrealistyczną publicystyką i prozą.

Nie są to ani jedyne, ani najważniejsze powody tego, że literatura polska, wbrew swojemu antyromantycznemu początkowi, pozostała w kręgu oddziaływania romantycznych wpływów przynajmniej do roku 1989. Zresztą wpływy te trwają i nasilają się także w III RP⁶¹. Potwierdzają to związki między literaturą i szeroko rozumianą polityką, czytelne m.in. ze względu na powrót do literatury codzienności mniej prywatnej, a bardziej zsocjologizowanej⁶². Dlatego trudno mówić o końcu panowania w naszej literaturze

⁵⁹ W sprawie związków Borowski – Buczkowski zob. S. Buryła, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Kraków 2003.

⁶⁰ Szukanie ich w prozie Marka Hłaski i wszelkiego rodzaju hłaskoidów nie wydaje się trafne.

⁶¹ Biorąc pod uwagę cezury stosowane przeze mnie w tej książce, można zaryzykować tezę, że istotny dla literatury III RP, uwikłany w romantyczny kontekst powrót zależności między literaturą i polityką nie pozostaje bez związku z rokiem 1996. Piszę o tej dacie w trzecim i siódmym rozdziale części trzeciej.

⁶² Mówiąc o powrocie związków między literaturą i polityką, mam na myśli cztery różne fakty. Fakt pierwszy: regres inicjacyjnej, zmityzowanej prozy opisanej przez Przemysława Czaplińskiego jako *Ślady przełomu...* 1989 roku. Fakt drugi: debata na temat „literatura – polityka”, rozpoczęta przez Andrzeja Wernera (*Pióra i maczugi* „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 37), w której m.in. wzięli udział Stefan Chwin, Jarosław Klejnocki i Przemysław Czapliński. Fakt trzeci: proza polityczna ostatnich lat, czyli książki Cezarego Michalskiego, Andrzeja Horubały czy nawet *Adieu. Przypadki księdza Grosera* Jana Grzegorzcyka. Fakt czwarty, najważniejszy, dotyczący powrotu do literatury już nie samej polityki, ale zsocjologizowanej codzienności, fakt związany z książkami młodych twórców: Doroty Masłowskiej (*Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*), nagrodzonego Nike 2004 Wojciecha Kuczoka (*Gnój*), Daniela Odiji

romantycznego paradygmatu, paradygmatu indywidualnie i egzystencjalnie doświadczanego, obywatelsko i społecznie rozumianego zaangażowania⁶³.

Reasumując, lata 1944–1948 to czas historycznoliterackiego przełomu. Powiedzieć o nim, że dotyczył poetyki, idei czy instytucji, to powiedzieć za mało⁶⁴, ponieważ ten przełom był początkiem nowego literackiego świata. Wobec wojenno-okupacyjnej apokalipsy nic nie mogło być tak, jak wcześniej, czyli przed 1939 rokiem. Za sprawą Borowskiego i Różewicza runął najtrwalszy w polskiej tradycji literackiej romantyczny paradygmat, grzebiąc na krótko, ale głęboko, służące mu poetyki, idee i instytucje. Literatura najskuteczniejsza wobec wojny, czyli *Pożegnanie z Marią*, *Kamienny świat*, *Niepokój*, *Czerwona rękawiczka*, swoją oryginalnością zakwestionowała obowiązujące dotąd normy literackości. To Borowski i Różewicz powiedzieli „nie” literaturze „literackiej”, pisanej z poetyki i idei. To oni podporządkowali pisanie indywidualnemu doświadczeniu pomnożonemu o lagrową czy wojenno-okupacyjną typowość. Ich pisanie mówi „tak” tezie o tym,

(*Tartak*), Mariusza Maślanki (*Bidul*) czy Mirosława Nahacza (zwłaszcza *Bombel*) albo Agnieszki Drotkiewicz (*Paris. London. Dachau*).

⁶³ Zdaję sobie sprawę z tego, że formuła romantycznego zaangażowania, którą podaję, bliska jest temu, co o swojej poezji pisali w *Świecie nie przedstawionym* (Kraków 1974) dwaj nowofalowi wówczas poeci: Adam Zagajewski i Julian Kornhauser.

⁶⁴ Zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu...*, s. 5. Za mało, ponieważ przywoływane przeze mnie teksty Borowskiego i Różewicza powstawały nie z myślą o nowych poetykach czy ideach, ale wbrew wszelkim poetykom i poza ideami traktowanymi w kategoriach apriorycznych, ideologicznych założeń. Borowski odmawiał swoim lagrowym opowiadaniom z *Byliśmy w Oświęcimiu* artyzmu; zob. T. Borowski, *Niedyskreje pocztowe. Korespondencja Tadeusz Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował Tadeusz Drewnowski, Warszawa 2001, s. 86. Wiersz wolny Różewicza, kiedy powstawał, nie był nowym, nienumerycznym systemem wersyfikacyjnym, ale zaprzeczeniem wszelkiego, nie tylko numerycznego, porządku w poezji, porządku, który nie mógł ostać się wobec wojny. Lagrowe opowiadania Borowskiego skutecznie zostały przeczytane jako ekspresja światopoglądu ich autora (zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, wyd. 2, Warszawa 1981), ale ich początki to presja przyjaciół, którzy przeżyli KL Auschwitz (Anatola Girsę, Janusza Nel Siedleckiego, Krystynę Olszewskiego) i poczucie odpowiedzialności wobec tych, którzy w obozie zginęli. Konwencjonalnie traktowana kategoria instytucji też nie wydaje się specjalnie użyteczna w związku z genezą prozy Borowskiego i poezji Różewicza, ponieważ ich teksty powstawały nie tylko na, ale także z gruzów wszelkich instytucji życia publicznego, kulturalnego i literackiego.

że poezja po Oświęcimiu jest niemożliwa. Po Oświęcimiu możliwa jest wyłącznie nowa literatura, literatura etycznego maksymalizmu, której cechą konstytutywną pozostaje otwarcie na to, co nie jest wyłącznie literackie⁶⁵.

Polska powojenna literatura istnieje między dwoma biegunami, które mimo zasadniczych różnic między sobą wykazują niepokojąco bliskie pokrewieństwo. Pierwszym z nich jest polityka (nawet nie etyka czy historia, ale po prostu polityka). Drugi, niezależnie od usilnych starań zmierzających do nazwania go estetycznym, egzystencjalnym czy na przykład prywatnym, nosi aż nazbyt wiele cech skłaniających do określenia go mianem bieguna antypolitycznego. Międzybiegunowy charakter polskiej literatury powojennej doprowadził do tego, że po latach 1944–1948, czyli po okresie względnej swobody, zdominowały ją, a przynajmniej w istotny sposób współdecydowały o niej następujące kolejno po sobie polityczno-antypolityczne pary: socrealizm i przełom 1956 roku, Nowa Fala i nowa prywatność, poezja stanu wojennego i bruLion. Nie chcę przesadzać w łączeniu tego stanu rzeczy z Borowskim i Różewiczem, ale uważam, że istnieje związek między dokonaniem przez nich otwarciem literatury na to, co nie jest literackie, i powojennym zdeterminowaniem jej przez politykę⁶⁶. Kwestią tą należałoby zająć się osobno. Tutaj chcę ją tylko zasygnalizować, postawić, poddać pod rozwagę.

Jeszcze jedna sprawa, aneksowa. Czy tezy mówiącej o otwieraniu literatury przez zapisujące wojnę teksty Borowskiego i Różewicza, a nawet o podporządkowywaniu jej rzeczywistości pozaliterackiej nie potwierdza to, co działo się z twórczością obu pisarzy po roku 1948? Mam na myśli

⁶⁵ Może zamiast mówić o otwarciu, należałoby – w związku z lagrową prozą Borowskiego i wojenno-okupacyjną poezją Różewicza – mówić wręcz o podporządkowaniu literatury temu, co nieliterackie. Nie można jednak zapominać, że Borowski i Różewicz, „otwierając” literaturę, nie tyle się jej sprzeniewierzyli, ile ją ocalili. Literatura dzięki dokonaniu przez nich otwarciu nie tyle zakwestionowała siebie, ile – zapisując doświadczenia wojenne w *Pożegnaniu z Marią* czy *Czerwonej rękawiczce* – odnalazła nową postać, wiarygodną nie tylko z punktu widzenia wojenno-okupacyjnej traumy, ale także z perspektywy estetycznych wymagań stawianych tekstem literackim jako bezspornym faktom artystycznym.

⁶⁶ Można przyjąć, że literatura zakwestionowana w swojej suwerenności przez Borowskiego i Różewicza, otwarta, a nawet podporządkowana rzeczywistości pozaliterackiej, została w ten sposób przygotowana na presję powojennej polityki.

agitacyjną, socrealistyczną gorączkę Tadeusza Borowskiego, która nie pozostawia cienia wątpliwości co do tego, jak nieważna była dla niego literatura po 1948 roku. Owszem, podany przeze mnie przykład budzi wątpliwości już dlatego, że może być traktowany jako próba łączenia obozowej twórczości autora *Kamiennego świata* z jego socrealistycznym pisanem. Poza tym ryzykowne może się wydawać uzasadnianie, racjonalizowanie postępowania pisarza w okresie zakończonym przez niego samobójstwem. Bezpieczniejsze wydaje się sięgnięcie do twórczości Tadeusza Różewicza. Dwa przykłady. Z jednej strony teoria i praktyka dramatu *nomen omen* otwartego, a z drugiej wypowiedzi i teksty artysty publikowane w latach ostatnich, naznaczone wielką i realizowaną chęcią nie tylko reagowania na wszelką codzienność (Walentyńki, choroba wściekłych krów, przestępczość wśród nieletnich), ale także potrzebą kształtowania jej⁶⁷.

⁶⁷ Miarą tego, jak bardzo poezja Tadeusza Różewicza otwiera się na rzeczywistość, jak szeroki jest obszar jej reagowania, niech będzie żal poety o to, że będąc sławnym, pozostaje nieznany. Różewicz chciałby być czytany jak Fukuyama: „Napisalem wiersze o śmierci idei, o zmierzchu idei, prawie nikt nie zauważył. Musieli czekać pół wieku, aż im to Fukuyama powie”. Różewicz upomina się o **dydaktyczne** miejsce w szkolnych lekturach: „Napisalem (...) poemat pod tytułem *Myrmekologia*, czyli nauka o mrówkach (...). Jest to opowieść o chłopcyku, który popełnił morderstwo na innym chłopcu, gdzieś w Niemczech. Ale podobna zbrodnia wśród dzieci miała miejsce i w Polsce (...). Zbrodnie zaczęły się plenić wśród dzieci. Ten poemat także nie został w swoim czasie odczytany przez ludzi, dla których go napisałem – nauczycieli. W szkołach biorą do lektur ciągle te same dwa, trzy wiersze. Natomiast *Myrmekologia* to wiersz dydaktyczny, w dosłownym tego słowa znaczeniu, o złych instynktach drzemiących także w dzieciach. (...) Spodziewałem się, że ten poemat stanie się lekturą szkolną, że nauczyciele będą go omawiali z uczniami, którzy mają po 10–12 lat. Niestety, nie zwrócono na niego uwagi”. Tadeusz Różewicz mówi o otwarciu swojej poezji na rzeczywistość w następujący sposób: „Nie zamknąłem się w wieży... Moja poezja to wehikuł, który jest ciągle w ruchu. Obejmuje tak samo zbrodnie w Kosowie, w Algierii, w Nigerii, w Ruandzie, zbrodnie masowe, a także indywidualne, bardziej spektakularne, w naszych miastach i wsiach. **Ja rozszerzałem obszar poezji na wszystkie możliwe kierunki**” [podkr. D.K.]; *Chciałbym się jeszcze śmiać...*, rozmowa z Tadeuszem Różewiczem, rozmawiała Ewa Likowska, „Przegląd” 2001, nr 2, s. 3, 5.

Tadeusz Borowski. Antyromantyczny początek literatury polskiej po wojnie

Lagrowa proza Tadeusza Borowskiego nie zapisałaaby wojenno-okupacyjnego jądra ciemności, gdyby nie jej antyromantyczny charakter.

Z listu Tadeusza Borowskiego do Halszki Bodalskiej. Monachium, drugi lutego 1946 roku. „A jaki temat wybrała Pani na pracę [magisterską – uzup. D.K.]? Bardzom ciekaw. Też romantyzm? Przecież wyraźnie przeżywamy jego kryzys: mistycyzm bankrutuje, wygnano go z poezji, górą pozytywizm!”¹ Borowski poznał Halszkę Bodalską podczas okupacji na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. Cytowany list wysłał do niej wówczas, gdy napisana wspólnie z Januszem Nel Siedleckim i Krystynem Olszewskim książka *Byliśmy w Oświęcimiu*, zawierająca tak ważne opowiadania Borowskiego jak *Transport Sosnowiec–Będzin*² czy *Dzień na Harmenzach*, znajdowała się już w druku. Za dwa miesiące na łamach „Twórczości” Tadeusz Borowski miał zadebiutować w kraju jako prozaik, autor opowiadań oświęcimskich.

¹ T. Borowski, *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował T. Drewnowski, Warszawa 2001, s. 65.

² Późniejszy tytuł *Proszę państwa do gazu*.

Antyromantyczny romantyk?

W 2003 roku ukazał się pierwszy tom *Pism* autora *Pożegnania z Marią*, zawierający jego poezję³. Oprócz *Przedmowy* Tadeusza Drewnowskiego wydawnictwo to, jako komentarz do pomieszczonych w nim utworów, zawiera *Wstęp* Justyny Szczęsnej, która w 2000 roku opublikowała pracę zatytułowaną *Tadeusz Borowski – poeta*⁴. Zwłaszcza w poświęconej Borowskiemu poecie książce, znacznie rzadziej we *Wstępie*, pojawiają się uwagi dotyczące napięć między autorem *Grubej Gamemnony* i romantyzmem. Justyna Szczęsna zwraca uwagę na wpisaną szczególnie wyraźnie przez Borowskiego w traktat *O poezji i poecie*⁵ „antyromantyczną w swej wymowie, koncepcję poezji wolnej od uwikłań społecznych i narodowych”⁶. Poezji „bez obciążającego uwikłania w heroiczno-martyrologiczną mitologię i mesjanistyczno-patriotyczne stereotypy”⁷.

Mimo to antyromantyczny Borowski może być traktowany jak poeta romantycznej proveniencji. Rzecz nie polega ani na tanich paradoksach (antyromantyczny romantyk), ani na jałowych uwagach o elastyczności i pojemności romantyzmu. Justyna Szczęsna zwraca po prostu uwagę na złożoność poetyckiej postawy Borowskiego. Polega ona między innymi na tym, że autor cyklu *Gdziekolwiek ziemia...* traktuje wielkich poetów romantycznych

jako wzór pewnej postawy wobec historii współczesnej, postawy krytycznej, przeciwstawiającej jednostkę współczesnemu światu. Postawy, którą zmanifestował w traktacie [*O poezji i poecie* – uzup. D.K.]: buntu z istoty swej romantycznego – przeciw światu i historii. (...) Ta,

³ T. Borowski, *Poezja*, oprac. T. Drewnowski, J. Szczęsna, Kraków 2003.

⁴ J. Szczęsna, *Tadeusz Borowski – poeta*, Poznań 2000.

⁵ Traktat ten powstał przed 20 lutego 1946 roku, a więc niewiele później niż list do Halszki Bodalskiej; zob. T. Borowski, *Poezja...*, s. 473.

⁶ J. Szczęsna, *Tadeusz Borowski...*, s. 184.

⁷ Tamże, s. 12.

romantycznej proveniencji, twórcza negacja jest podstawą skonstruowanej przez Borowskiego koncepcji poety...⁸.

Okółoromantyczna refleksja Justyny Szczęsnej, wzbogacona, między innymi, o sprzeciw autora *Imion nurtu* wobec wzorca Mickiewiczowskiego⁹ oraz o aprobatywne nawiązania Borowskiego do Norwida¹⁰, daje się zamknąć we wniosku, który nie musi być paradoksem, a sformułować można go w sposób następujący: Tadeusz Borowski to romantyczny poeta, piszący antyromantyczne wiersze.

Romantyczne konteksty

O Borowskim, nie tylko poecie, i o jego przedsocrealistycznych tekstach¹¹ chcę pisać nieco inaczej. Po pierwsze: interesują mnie konteksty, na które przedsocrealistyczne pisanie Borowskiego było skazane, wobec których powstawało; konteksty zdeterminowane przez romantyzm, ale także romantyzm ograniczające. Przy czym nie ma żadnych powodów, by w związku z twórczością Tadeusza Borowskiego powoływać się na inną postać romantyzmu niż ta, z którą pisarz w rzeczywistości miał do czynienia, wobec której określił siebie jako esencjastę, poetę i lagrowego prozaika. Po drugie: romantyczne konteksty determinujące to, co pisał Borowski, chcę pokazać jako szczególnie ważny punkt odniesienia towarzyszący pisarzowi w drodze do jego obozowej prozy. Po trzecie: obozową prozę Borowskiego, która razem z poezją Różewicza pozwoliła literaturze polskiej funkcjonować po wojnie, przedstawię jako antyromantyczną, czyli tworzoną przeciw romantycznym kontekstom, na które była ona skazana.

Kontekst pierwszy: „Sztuka i Naród”. Okupowana Warszawa. Środowisko młodzieży literackiej. Z jednej strony – przede wszystkim – SiN,

⁸ Tamże, s. 187.

⁹ Zob. tamże, s. 188.

¹⁰ Zob. tamże, s. 190.

¹¹ Socrealistycznych utworów Borowskiego nie biorę w tym tekście pod uwagę.

a z drugiej – między innymi – esencjaści. Niestosowne byłoby pisanie o młodych ludziach SiN-u wyłącznie w kategoriach dramatycznego pokolenia, prowadzącego totalną (przynajmniej literacko-publicystyczno-żołnierską) walkę z okupantem aż do powstańczego Sierpnia, którego nie doczekali Andrzej Trzebiński i Wacław Bojarski, a nie przeżyli Zdzisław Stroiński czy Tadeusz Gajcy. Niestosowne jest ograniczanie się do eksponowania artystyczno-obywatelskiego heroizmu młodych ludzi SiN-u¹². Niestosowne nie tylko ze względu na publikowane w „Sztuce i Narodzie” ksenofobiczne, antysemitowskie¹³ artykuły w rodzaju *Już nie potrzebujemy*¹⁴, ale także dlatego, że konfrontowanie wyłącznie heroicznego wizerunku SiN-u na przykład z *hymnem esencjastów*¹⁵ stwarzałoby fałszywy obraz i „Sztuki i Narodu”, i esencjastycznego środowiska, z którym Borowski się identyfikował.

Zestawiając SiN z esencjastami, staram się być szczególnie ostrożny, ponieważ czytając *Wstęp* do *Pism* Borowskiego, znalazłem fragment dotyczący tej relacji, który wydał mi się stroniczy. Owszem, Wacław Bojarski zaatakował tom *Gdziekolwiek ziemia...*, ale z punktu widzenia SiN-u było

¹² Obywatelski heroizm młodych twórców „Sztuki i Narodu” nie ma dla mnie wymiaru ideologicznego, wyśmiewanego przez Borowskiego m.in. w powszechnie znanej *Fraszce imperialnej*; zob. T. Borowski, *Poezja...*, s. 106. Pisząc o nim, mam na myśli walkę i żołnierską śmierć Bojarskiego, Gajcego czy Stroińskiego. Natomiast miarą artystycznego heroizmu grupy był, moim zdaniem, świadomy i konsekwentny wysiłek jej członków, zmierzający do konstruowania takiej twórczości, która pozwoliłaby najlepiej sprostać presji (opresji) historii.

¹³ Antysemityzm „Sztuki i Narodu” nie ulega wątpliwości i jako taki zasługuje na potępienie. Był on nie tylko rezultatem oddziaływania politycznych, ONR-owskich protektorów SiN-u z Bolesławem Piaseckim na czele, ale miał także charakter antyskamandrycki. Nie próbując go usprawiedliwić, staram się zrozumieć młodych ludzi, którzy doświadczając katastrofy wojny, chcieli zapisać ją jako dramatyczną gehennę (hebraizm) swojego narodu, wolną od lirycznych śpiewów „niepolskich” poetów, gigantów literatury polskiej międzywojennego dwudziestolecia. Gajcy czy Trzebiński najpierw (i przede wszystkim) nie mogli zaakceptować zupełnie obcej doświadczeniom okupacyjnym „wiosennej”, bo zrodzonej w 1918 roku, skamandryckiej poezji, a ich antysemityzm był czymś wtórnym, naddanym, chociaż niewątpliwie niemożliwym ani do bagatelizowania, ani do akceptacji.

¹⁴ Zob. T. Gajcy, *Już nie potrzebujemy*, w: tegoż, *Pisma*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył L.M. Bartelski, Kraków 1980, s. 498–506.

¹⁵ Zob. T. Borowski, *Poezja...*, s. 95.

to zupełnie zrozumiałe, a nawet konieczne. Przecież Borowski napisał w *Pieśni* słowa znane dzisiaj chyba najlepiej z całej jego poetyckiej twórczości: „Zostanie po nas złom żelazny/ i głuchy, drwiący śmiech pokoleń”¹⁶, słowa niemożliwe do pogodzenia z ideologią walki prowadzonej przez Bojarskiego i jego przyjaciół ze „Sztuki i Narodu”. Pomijanie tej oczywistości, ograniczenie się do eksponowania Borowskiego jako tego, który pierwszy mówił o „pokoleniu wyśmianym i zapomnianym”¹⁷, wydaje mi się nazbyt jednostronne.

A przecież sytuacja była, wbrew pozorom, prosta. Trwała wojna. SiN był środowiskiem ludzi walki. Ich literatura nie określała się wobec romantyzmu, ale wobec Skamandra. Charakterystyczne dla nich gatunki, czyli dramat i liryk prozą, nie były romantyczne już choćby dlatego, że miały dyscyplinować emocje wobec wojennej katastrofy. Tworzono je niemal na zasadzie ćwiczeń literackiej dzielności. Polegały one na oswajaniu, opanowywaniu, niemal kontrolowaniu historii przez literaturę. Dlatego przekładano dramat wojny na tekst dramatu. Dlatego w lirykach prozą studzono metafory składniowymi wiązaniami prozy. W ten sposób młodzi twórcy SiN-u mierzyli skuteczność swojego oporu wobec apokalipsy. Kontrolowali swoją rozpacz i swój gniew. Byli jak chłopcy, którzy nie pozwalają sobie na krzyk i łzy, bo właśnie tak postanowili potwierdzić swoją męskość.

Nieromantyczna literatura „Sztuki i Narodu” powstająca w opozycji wobec nieromantycznej (skamandryckiej) przeszłości była jednak realizacją romantycznej postawy wobec historii. Paradoks ten wynikał między innymi stąd, że historia skazana była wówczas na romantyzm. Znakomicie wykazała to w *Urwanym locie* Hanna Świda-Ziemba¹⁸. Należy tylko dodać, że istnieje silny związek między charakterystycznym dla SiN-u romantycznym byciem w historii a strukturą światopoglądową opisaną w przywołanej książce. Świda-Ziemba zajęła się pokoleniem młodszym niż to, z którego wyszli Bojarski, Trzebiński czy Gajcy, ale ludzie „Sztuki i Narodu” nawet

¹⁶ Tamże, s. 74.

¹⁷ Tamże, s. 40.

¹⁸ H. Świda-Ziemba, *Urwany lot. Pokolenie inteligenckiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948*, Kraków 2003.

dłużej niż powojenni maturzyści poddawani byli tej samej socjalizacji. Jeśli niezależnie od tego bohaterowie *Urwanego lotu* wynieśli z wojny nienaruszone fundamenty wiedzy społecznej, to tym bardziej ludzie SiN-u mogli być i byli im wierni podczas wojny.

Pozostaje jeszcze problem zasadniczy, na ile te fundamenty były romantyczne. Hanna Świda-Ziemba zwraca uwagę na to, że budowany na nich odbiór rzeczywistości porządkowały takie kategorie jak „Polska”, „Bóg”, „Chrystus”, „grzech”, „dobre wychowanie”, „lud”, „jednostka wybitna”, przy czym podmiotowo traktowana „Polska” – podstawowa kategoria opisywanej socjalizacji – ujmowana była dwojako: jako silne państwo o „przeszłości mocarstwowej i takichże perspektywach”¹⁹ oraz, w dużej mierze przy udziale utworów romantycznych, „w innej perspektywie – mesjanistyczno-martyrologicznej”²⁰. *Urwany lot* wskazuje zatem nie tylko na socjologiczne źródła mocarstwowego myślenia „Sztuki i Narodu” o Polsce, ale także na źródeł tych romantyczny kontekst.

Podczas okupacji nie tylko historia wpadła w romantyczną pułapkę. Także romantyzm uwikłał się w historię. Problem polegał na tym, że będąc dyżurnym narzędziem obsługującym nasze narodowe klęski, tracił on swą tożsamość. Nadfunkcyjność romantyzmu wobec historii zatarła ostrość jego granic i wyrazistość jego cech konstytutywnych. Będąc wszystkim dla wszystkich, stawał się nie wiadomo czym dla samego siebie. Jedną z konsekwencji tego stanu rzeczy okazało się to, że postawa młodych ludzi SiN-u, chociaż ich teksty ani nie były romantyczne, ani nie określały swej tożsamości wobec romantyzmu, powinna być nazwana romantyczną.

Paradoks romantycznej pułapki, w którą wpada historia, i pułapki romantyzmu, w którą wpada on sam, powtórzył się wówczas, gdy Borowski wyszedł na wolność, a właściwie jeszcze wcześniej, gdy wyzwolony przez Amerykanów pozostawał za drutami już nie jako więzień niemieckiego obozu koncentracyjnego, ale jako tak zwany dipis.

Kontekst drugi: dipisi. Tym razem było gorzej niż wtedy, gdy Borowski został zepchnięty przez „Sztukę i Naród” na pozycję antyromantyka.

¹⁹ Tamże, s. 32.

²⁰ Tamże, s. 34.

Wtedy jego antyromantyzm był prostą konsekwencją „romantyzmu” SiN-u, a romantyczno-antyromantyczne rozstrzygnięcia zapadały ponad tekstami, ponad Borowskim i SiN-em. Tym razem romantyzm objawił się Borowskiemu dipisowi dużo jawniej i dużo mniej korzystnie. Spór między autorem *Gdziekolwiek ziemia...* i środowiskiem „Sztuki i Narodu” nie dotyczył tego, co romantyczne, ale tego, co imperialne. Konflikt z Polakami – dipisami rozegrał się tam, gdzie obecności romantyzmu, mimo jego karykaturalnej postaci, nie dało się pominąć.

Obóz Wszystkich Świętych Tadeusza Nowakowskiego to najważniejsza książka o Polakach dipisach²¹. Borowski opowiedział o nich w bardziej znanym (między innymi dzięki filmowi Andrzeja Wajdy *Krajobraz po bitwie*) opowiadaniu *Bitwa pod Grunwaldem*. Stosunkowo rzadko w związku z dipisami cytowana bywa poezja Borowskiego pisana przez niego w okresie monachijskim²².

...Niech się stanie, niech wybuchnie
jako feniks spod popiołów
nieśmiertelny ogień święty –
w wieńce laurów owinięta,
z marmurowym, dumnym czołem,
Polska – jako na ból skała,
Polska – jako Mesjasz Ludów,
jako chleb i jako wino
przemieniona w żywe ciało,
(...)
niech zapachnie koniczyną
łąk zielonych, dzięcielina,
która jako panna pała,

²¹ Dipisi pojawiają się też w niektórych tekstach cyklu Nowakowskiego *Szopa za jaśminami* (Londyn 1948).

²² Okres monachijski to czas od wyzwolenia przez Amerykanów obozu Dachau-Allach (30 kwietnia – 1 maja 1945), z którego Borowski razem z innymi więźniami został przewieziony do obozu dipisów we Freimannie, aż po koniec maja 1946 roku, kiedy współautor *Byliśmy w Oświęcimiu* wyjechał z Monachium do Warszawy transportem repatriacyjnym.

(...)
Tu się mówca chwilę wstrzymał,
(...)
Chwycił pełną piersią oddech,
aż mu z tłumu zakrzyknięto:
„Chłopczy, on to wszystko buja,
on to tylko tak na święta,
to jest przecież łódzki volksdeutsch!”²³

Cytowane przeze mnie fragmenty *Końca wojny* dotyczą uroczystości 3 Maja. W tym samym, monachijskim okresie Borowski napisał *Reportaż z 3 Maja*, zawierający inne, ale brzmiące podobnie przemówienie. Tym razem mówił major: o wypędzonych „z własnej ziemi”, tęskniących za nią „bez przerwy” polskich męczennikach, kochających i „ziemię naszą/ i palmę męczeńską”²⁴.

Pomijam inne wiersze monachijskie, które są równie romantyczne i bogoojczyźniane, ale drastyczniejsze²⁵, ponieważ interesuje mnie przede wszystkim monachijska wersja romantycznej pułapki i pułapki na romantyzm.

W pierwszym wypadku (pułapka romantyczna) potwierdza się zbanalizowana prawda o tym, że to, co narodowe, publiczne, zwłaszcza w zestawieniu z tym, co martyrologiczne, celebrowane było na romantyczny sposób, bo innego sposobu po prostu nie było. Borowski znakomicie uchwycił standardy romantycznego, bogoojczyźnianego świętowania. Jeśli Polska, to cierpiąca, ale nieśmiertelna przez swój mesjanizm. Jeśli Polacy, to kochający swą ofiarę męczennicy, którzy tęsknią za Ojczyzną jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* za Litwą²⁶. Chleb i wino nie stanowią tu

²³ T. Borowski, *Koniec wojny. Noc w czternastu częściach. Reportaż poetycki (fragmenty)*, w: tegoż, *Poezja...*, s. 187–188.

²⁴ T. Borowski, *Reportaż z 3 Maja*, w: tamże, s. 196.

²⁵ Np. ****Onanizują się Ojczyznę, Spacer po Monachium, Gruba Gamemnona, kościółcezek, ***Gdzie spluniesz, tam Ojczyzna...* Wszystkie wymienione tu wiersze można znaleźć w tej części *Poezji* Borowskiego, która nosi tytuł *Koniec wojny?*

²⁶ „niech zapachnie koniczyną/ łąk zielonych, dziecieliń, / która jako panna pała”

abstrakcyjnego, liturgicznego ornamentu, ale nadają sens i mesjanizmowi Polski, i męczeństwu Polaków. Eucharystyczna przemiana jest obrazem historii, czy raczej przeznaczenia Polski i Polaków, bo nasze klęski pomniejszają nas tylko po to, byśmy mogli się stać znakami zwycięstwa, które za naszą sprawą stanie się udziałem innych i nie przeminie, ponieważ na trwałe zmieni obraz świata.

Sformułowany w taki sposób romantyczny pomysł na poobozową historię Polski i Polaków nie wygląda na romantyczną pułapkę, ale na romantyczne wyzwolenie. Problem w tym, że neoromantyczne, odsyłające do Wyspiańskiego „Wyzwolenie!” wygląda u monachijskiego Borowskiego zupełnie inaczej. Pojawia się ono we fragmencie *Końca wojny* zatytułowanym *Sodomiczny wieczór*²⁷. Wobec tego tekstu trudno mówić wyłącznie o historii skazanej na romantyzm. Nieodzowne wydaje się mówienie o romantyzmie, który jako monopolista decydujący o narodowej (historycznej, zbiorowej) wyobraźni wpadł we własną pułapkę polegającą na tym, że obsługiwał wszystkie polskie celebracje historii, tracąc nad nimi kontrolę. W konsekwencji został zredukowany do pustej formy, której zawartość nie musiała mieć z nim żadnego związku.

Czy w takiej sytuacji Borowski mógł być romantykiem? Pytanie wygląda na retoryczne, ponieważ w świetle tego, co napisałem, nie było to możliwe. Na romantyzm nie pozwolili Borowskiemu ani młodzi twórcy ze „Sztuki i Narodu”, ani – tym bardziej – koledzy dipisi. Może jednak sprawa nie jest aż tak oczywista. Może przeceniam znaczenie właśnie tych kontekstów, które w dodatku nie miały czysto literackiego charakteru, bo romantyzm przywoływany w związku z SiN-em czy okresem monachijskim Borowskiego był, w pierwszym wypadku, stereotypowym określeniem postawy literacko-żołnierskiej walki, a w drugim, makabryczną karykaturą samego siebie, pustą formą użytą, nadużyta, zużyta przez, chciałoby się napisać, „cynicznych oszustów pozbawionych czci i wiary”.

²⁷ „Po namiotach, po waschraumach,/ (...) w bloku, w trawie i pod węglem/ gzi się Francuz, gzi się Węgier,/ gzi się Polak z Polką w dziurze,/ gzi się z Niemką żołnierz Murzyn,/ gzi się ksiądz wśród grona kokot,/ gzi się w kacie pan adwokat,/ gzi się Żyd i oczywista/ gzi się solo pan artysta,/ to jest tenor onanista –/ obie płcie i wszystkie nacje./ »Wyzwolenie!« [podkr. D.K.] Mają rację”; T. Borowski, *Koniec wojny...*, s. 191.

Czy można zatem pytać o romantyzm Tadeusza Borowskiego, posługując się tak bardzo problematycznie romantycznymi punktami odniesienia?

Do wyjaśnienia, które już się w tej sprawie pojawiło, gdy pisałem o potrzebie konfrontowania autora *Pożegnania z Marią* z takim romantyzmem, na jaki skazały go historia i biografia, dodam jeszcze jedno, zasadnicze, bo związane z KL Auschwitz.

Ku antyromantycznej prozie

Jakkolwiek ważna jest poezja Borowskiego, najważniejsza pozostaje jego obozowa proza. Jej kształt powstał w dużej mierze z oporu wobec tego, co opisałem i jako formalny, sprostytuowany romantyzm dipisów, i jako romantyczną postawę literacko-żołnierskiej walki młodych twórców „Sztuki i Narodu”. Między innymi dlatego i *Pożegnanie z Marią*, i *Kamienny świat* to proza antyromantyczna. Droga do niej prowadziła Borowskiego przez osobność, prywatność i konwencjonalność, przez ucieczkę od literackości²⁸.

Borowski był twórcą osobnym. Współtworzył wspólnotę esencjastów, ale nie była to grupa typowa z punktu widzenia polskich (czytaj: romantycznych) standardów, określających bycie młodych wobec historycznej opresji. Typowy był SiN z jego literacko-narodową ideologią walki. Osobność Borowskiego osadzona w towarzyskim kontekście intelektualnych debat studentów konspiracyjnej polonistyki pełna była witalności, literatury i miłości do Marii Rundo, ale wobec historii określiła się cyklem *Gdziekolwiek ziemia...* – katastroficzną wizją kosmicznej zagłady, na którą Bojarski nie mógł się zgodzić.

W związku z Borowskim i SiN-em można mówić o indywidualnym i społecznym doświadczaniu historycznych klęsk. Można mówić również

²⁸ O ucieczce od literackości pisał Tadeusz Drewnowski w *Próbie scalenia* (Warszawa 1997, s. 60). Powołała się na niego Justyna Szczęsna w książce *Tadeusz Borowski...* (s. 56). Sformułowanie to przypomniał także Sławomir Buryła, recenzując monografię Szczęsnej w „Tygodniku Powszechnym” (*Między apokalipsą a utopią* 2000, nr 37, s. 13).

o tym, jak literatura przygotowywała Polaków (zarówno każdego z osobna, jak i „wszystkich” razem) na konfrontację z historyczną apokalipsą. Czy nie jest tak, że romantyzm, przy całym swoim indywidualizmie, nauczył nas przede wszystkim wspólnotowego radzenia sobie z historycznymi katastrofami? Czy SiN nie jest jednym z argumentów, które za tym przemawiają? Czy Borowski, zostając osobnym wobec klęski, nie był skazany na taki jej zapis, w którym najdonośniejszy okazał się „głuchy, drwiący śmiech pokoleń”?²⁹

Myśląc o Borowskim oraz o „Sztuce i Narodzie”, łatwo zauważyć, że literatura polska przekazała nam skutecznie tylko jeden sposób radzenia sobie z historią. Ma on wymiar społeczny i romantyczną tożsamość. Młodzi twórcy SiN-u byli Tyrteuszami wzywającymi do każdej możliwej walki z wrogiem. Walki, której martyrologiczna ofiara miała mesjaniistyczny charakter. Osobność Borowskiego wyłączyła go z samoocalamy się wspólnoty. Borowski został skazany na osobną przegraną wobec historii. Pozostała mu prywatność doświadczania klęski. Piszac *Gdziekolwiek ziemia...*, znajdując się poza zasięgiem zbiorowego, romantycznego ocalenia, Tadeusz Borowski musiał powiedzieć „tak” kosmicznej apokalipsie³⁰. Zapisał swoją osobną klęskę wobec totalnej historii. KL Auschwitz w najtragiczniejszy sposób potwierdził zasadność tego zapisu.

Pisana w obozie poezja Borowskiego jest przede wszystkim prywatna i konwencjonalna. Nie było już czego kasandrycznie wieszczyć. Nie było jak pisać o tym, w czym się uczestniczy. Borowski porzucił romantyczne ocalenie przed trafieniem do KL Auschwitz, ale jeszcze wówczas pozostawał wobec historii w obszarze literatury. W *Gdziekolwiek ziemia...* posługiwał się przecież dobrze znaną, praktykowaną przez poetów tak zwanej drugiej awangardy katastroficzną konwencją³¹. Korzystał z granicznie klasycznego

²⁹ T. Borowski, *Pieśń*, w: tegoż, *Poezja...*, s. 74.

³⁰ Jeśli można w związku z tym cyklem mówić o wychyleniu poza katastrofę, to ma ono sens wyłącznie jako wyraz wiary w kulturę i nie dotyczy historii; zob. S. Buryła, *Miedzy apokalipsą a utopią...*

³¹ Justyna Szczęśna zwraca uwagę, że był to, według terminologii Janusza Kryszaka, katastrofizm ocalający; zob. J. Szczęśna, *Wstęp*, w: T. Borowski, *Poezja...*, s. 38; tejże, *Tadeusz Borowski...*, s. 36–38; ponadto: J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*, wyd. 2, rozszerzone, Bydgoszcz 1985.

heksametru. Tymczasem obóz nie tylko nie dał żadnych szans na powrót romantycznej soteriologii, ale także odebrał Borowskiemu wiarę w literaturę, jaką do tej pory znał i praktykował, literaturę pisaną z pozycji antyromantycznie osobnych, ujmującą rzeczywistość jako całość (*Gdziekolwiek ziemia...*).

Pisane w obozie wiersze Borowskiego są przede wszystkim prywatne i konwencjonalne. Ich prywatność to miłość i Maria Rundo. Ich konwencjonalność to modlitwy i kolędy. Justyna Szczęsna pisze o tych tekstach w następujący sposób:

Ocalałe wiersze podejmują ryzyko obnażenia prawdy o obozowym życiu z perspektywy „bycia wewnątrz”. Bycia szczególnego, bo naznaczonego prowokacyjnym gestem uzyczenia przez Borowskiego własnej biografii³².

Ten gest może stanowić pokusę do uwag na temat źródeł personalnej narracji opowiadań obozowych Borowskiego. Wygląda bowiem na to, że nic prostszego niż nawet przyczynowo-skutkowe skojarzenie prywatnego, lirycznego pisania z pisanem prozatorskim, zdominowanym przez personalnego narratora prowokacyjnie identyfikowalnego z Tadeuszem Borowskim. Na przykład miłosna obozowa poezja, którą Borowski pozościł, nawet jeśli nie miała wyłącznie prywatnego charakteru, nie powinna być czytana w zupełnym oderwaniu od Marii Rundo³³. Z obozową prozą było podobnie. Ona też została naznaczona prywatnie, a w szczególności sposobem znów przez panią Marię, ponieważ początek lagrowych opowiadań Borowskiego to listy do niej, to *U nas, w Auschwitzu...* Prywatna, miłosna poezja i prywatna, personalna proza. Nie przeceniałbym jednak podobieństwa między nimi.

³² J. Szczęsna, *Wstęp*, w: T. Borowski, *Poezja...*, s. 43.

³³ Krótka, sformułowana w związku z monografią Justyny Szczęsnej opinia Tadeusza Drewnowskiego na temat tego, co prywatne (Maria Rundo) i nie tylko prywatne (miłość) w liryce obozowej Borowskiego: „Justyna Szczęsna w swej książce [*Tadeusz Borowski – poeta* – uzup. D.K.] trafnie rozróżnia erotyki od poezji miłosnej (...) i mówi o przesadnym autobiografizowaniu przez krytykę tego wątku u Borowskiego. **Jedno jednak nie wyklucza drugiego**” [podkr. D.K.]; T. Drewnowski, *Niespodziewana przeżyłka z Krakowa*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 8, s. 8.

Miłość zapisywana w obozowych wierszach była najnaturalniejszym ratunkiem, prywatnym ocaleniem, które mimo zamknięcia w obozie śmierci pozwalało doświadczać istnienia, być.

Wciąż jesteś przy mnie (...)
(...) Więc smutek, gorycz,
tęsknota – czyż naprawdę jestem
struną, na której ból mijania
w dźwięk się przewija? Tylko jedna
ty, kiedy schylasz się nade mną
uważnie patrząc w moje oczy,
uciszasz drżenie i mój ból
i chociaż ciebie nie ogarnę
słowem i gestem, jest mi dobrze
i mówię ci po prostu: jesteś...³⁴

Miłość Borowskiego to ratunkowa ucieczka z obozu, to schronienie w nim przed nim. Jego prywatna, personalna, obozowa proza jest czymś więcej. To wyzwolenie, a w każdym razie wielka szansa na nie. To atak na obóz. To zdobycie i opanowanie go poprzez zapis wyzwolony z literackości. Zapis antyromantycznie behawioralny³⁵, jakiego nikt przed Borowskim w naszej literaturze na taką skalę nie praktykował.

Borowski, pisząc w obozie, chował się w miłość – obozowy odpowiednik esencjastycznych przyjaźni, które były jego azylem w okupowanej Warszawie. Z tym że przed aresztowaniem, na Skaryszewskiej, jego literatura mogła jeszcze pobrzmiwać Biblią i heksametrem (*Gdziekolwiek ziemia...*). Teraz kunsztowność heksametru zastąpiła prostota kolędy, a biblijna erudycja ograniczona do jasełkowej fabuły stała się narzędziem bluźnierstwa skierowanego nie tyle przeciwko Biblii, ile przeciwko obozowi. Zatem Borowski, pisząc w obozie, chroni się w miłość i bluźni

³⁴ T. Borowski, ****Wciąż jesteś przy mnie...*, w: tegoż, *Poezja...*, s. 165.

³⁵ O behawioryzmie i metaforze behawioralnej Borowskiego zob. D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006, s. 84–95.

koncentracyjnej rzeczywistości, redukując używane przez siebie środki do najprostszych, mieszczących się w kolędowo-modlitewnej konwencji.

Estetyczne wybory Borowskiego, wybory miłosno-kolędowe, miały charakter pasywny. Stanowiły miarę jego wycofania się z pola konfrontacji: ja – rzeczywistość obozowa. Borowski, decydując się na miłość i kolędy, ujawnił nie tylko swoją własną bezsilność wobec KL Auschwitz, ale także bezsilność literatury, jaką do tej pory znał. Zresztą jego lagrowa proza świadczy o tym, że bardzo szybko obóz przestał być dla niego kwestią estetyczną, a stał się przede wszystkim sprawą etyczno-egzystencjalną³⁶. W dodatku zmiana ta dokonała się za sprawą gestu na wskroś romantycznego. Przynajmniej tak opisał ten gest Tadeusz Drewnowski.

U romantyków wielka jednostka identyfikowała się z klęską i cierpieniami szlachetnych i walczących, na płaszczyźnie wielkiej wspólnoty tradycji religijnej i narodowej tworzyła mistyczny sens ofiary. Mickiewicz nazywa się »Milion, bo za miliony kocha i cierpi katusze« – Borowski jest »milionowcem«, bo otrzymał wysoki numer oświęcimski. Borowski daleki jest od romantycznej mistyki i uwznioślenia Oświęcimia (...) Borowski utożsamia się z narodem spodlonym, kradnącym, zło czyniącym, z narodem, którego współczesny żandarm przymusił do pójścia w swoje ślady³⁷.

Antyromantyczny prozaik

Opisany tu wybór etyczno-egzystencjalny łatwo skojarzyć z tezą Justyny Szczęsnej, którą przypominałem na początku tego tekstu (Tadeusz Borowski to romantyczny poeta, piszący antyromantyczne wiersze). Teraz

³⁶ Nie ma chyba sposobu na to, by rozstrzygnąć, co spowodowało egzystencjalizację i etyzację obozowych tekstów Borowskiego: na ile była to świadomość bezsilności literatury wobec Auschwitz, a na ile diagnoza rzeczywistości koncentracyjnej, wymagająca porzucenia estetycznych roszczeń na rzecz egzystencjalno-etycznych konieczności.

³⁷ T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 209.

można tylko dodać do niej, że gest Borowskiego był romantyczną manifestacją antyromantycznego prozaika. Antyromantycznego także dlatego, że polska proza obozowa, zwłaszcza ta, która powstała i została opublikowana w kraju zaraz po wojnie, czyli w latach 1944–1948³⁸, była – zgodnie z określeniem rozpowszechnionym za sprawą książki Andrzeja Wernera o Tadeuszu Borowskim – martyrologiczna. Martyrologiczna, czyli tak samo skazana na romantyczne odniesienia³⁹ (to raczej romantyzm został na nią skazany) jak literacko-żołnierska postawa młodych twórców „Sztuki i Narodu” czy nawet dipisowska, bogoojczyźniana celebra. Problem w tym, że jak romantyzm został (nie bez własnej winy) skazany na martyrologiczną literaturę obozową, SiN czy dipisów, tak Borowskiemu przypadł w udziale wyrok skazujący go na antyromantyczną, towarzysko-literacką konfrontację z SiN-em, antyromantyczne, obozowe współistnienie z dipisami oraz na antyromantyczną, literacką wojnę z literaturą martyrologiczną, której najważniejszą batalią był spór wywołany recenzją napisaną przez Borowskiego o lagrowych wspomnieniach Zofii Kossak zatytułowanych *Z otchłani*⁴⁰.

Antyromantyczny poeta przed obozem, antyromantyczny, behawioralny prozaik po obozie, Tadeusz Borowski stawał się nie tyle coraz bardziej antyromantyczny, ile coraz bardziej antyliteracki. Okazuje się bowiem,

³⁸ Zwracam szczególną uwagę na lata 1944–1948, ponieważ w 1949 roku został proklamowany socrealizm, a to, co wydarzyło się w naszej literaturze po jego zakończeniu (począwszy od 1955 czy raczej 1956), miało miejsce cztery czy pięć lat po śmierci Borowskiego. Tytuły i omówienia martyrologicznej prozy obozowej (także spoza lat 1944–1948) można znaleźć w książce A. Wernera *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów* (wyd. 2, Warszawa 1981). Autor szczególnie dużo miejsca poświęcił jej w rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Poza granicą dokumentu*.

³⁹ Andrzej Werner: „Książka [Z *otchłani* – uzup. D.K.] Zofii Kossak jest w większości rozpatrywanych tu wypadków [literatury martyrologicznej – uzup. D.K.] przykładem tak skrajnym, że zbyt łatwym – brana jest pod uwagę tylko wtedy, gdy reprezentuje tendencje bardziej powszechne (...)”; tamże, s. 45.

⁴⁰ Zob. T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław – Kraków 1991, s. 487–497; pierwodruk: „Pokolenie” 1947, nr 1, s. 9. Pierwsza edycja książkowa w: tegoż, *Utwory zebrane*, w pięciu tomach, ze wstępem W. Woroszyńskiego, red. nac. J. Andrzejewski, t. 3: *Krytyka literacka i artystyczna*, red. T. Drewnowski, Warszawa 1954, s. 21–31.

że nie tyle on miał problemy z romantyzmem, ile romantyzm miał problemy z literaturą polską wykorzystującą go wobec okupacji (SiN), wobec obozu (literatura martyrologiczna) i wobec powojennego porządku (dipisi). Każda z tych trzech sytuacji oznaczała taką mutację romantyzmu, której Borowski nie mógł zaakceptować. Każda z tych trzech sytuacji oznaczała bezradność poromantycznej literatury polskiej wobec katastrofy drugiej wojny światowej.

To, co antyromantyczne, stało się w lagrowej prozie Borowskiego antyliterackie, ponieważ konfrontacja z romantyzmem była zderzeniem z najpowszechniej stosowaną wobec wojny strategią literacką. W rezultacie opór wobec romantycznych kontekstów (SiN, literatura martyrologiczna, dipisi) współbrzmiał z ucieczką od literackości, a romantyzm i literackość, jakkolwiek niemożliwe do ostatecznej identyfikacji, okazały się z perspektywy *Pożegnania z Marią* podobnie negatywnymi punktami odniesienia.

Literatura polska nie poradziłaby sobie z traumą wojny, a zatem nie mogłabym po wojnie istnieć, gdyby nie obozowa proza Tadeusza Borowskiego (i poezja Tadeusza Różewicza z *Niepokoju* oraz *Czerwonej rękawiczki*). Żeby zapisać wojnę, trzeba było spełnić dwa warunki. Przede wszystkim należało opisać ją oryginalnie, czyli tak, jak do tej pory tego nie robiono. Żaden z dotychczasowych sposobów pisania nie nadawał się do sprostania wojnie – totalnemu końcowi przedwojennego świata, a więc także przedwojennej literatury. Co więcej, zapisując wojnę należało szukać tego, co było w niej najdramatyczniejsze, by dotknąć identyfikującego ją zła. Borowski zapisał obóz i zrobił to zupełnie oryginalnie, bo behawioralnie. Udało mu się, ponieważ w obozie wycofał się z literatury, jaką znał, uciekł od literackości i od nadużytego, zużytego wobec wojny romantyzmu. Udało mu się spełnić oba warunki. Behawioralnie zapisał wojnę poprzez obóz. Dzięki niemu (i poezji Różewicza) literatura polska mogła po wojnie istnieć.

Podsumowanie

Tadeusz Borowski w przedsocrealistycznym okresie swojej twórczości skazany był na konfrontację nie tyle z romantyzmem, ile z konsekwencjami

pułapki, w jaką romantyzm wpadł, monopolizując obywatelsko-literacką świadomość Polaków, fundując model narodowego bycia wobec katastrofy, jaką była druga wojna światowa. Okazało się, że wystarczy podporządkować swoje myślenie i pisanie opresji, w jakiej znalazła się Ojczyzna, wystarczy walczyć i do walki wzywać, wystarczy wreszcie ginąć bohatersko w tej walce i wierzyć w sensowność ponoszonej ofiary, by niezależnie od historycznoliterackiej tożsamości tworzonej literatury – być romantykiem. Nie ma nic nadzwyczajnego w tym, że romantyzm w działalności młodych ze „Sztuki i Narodu” objawił się w taki właśnie sposób, jako modus społecznej egzystencji wobec historii. Dziwniejsze (?), cenniejsze (?) jest to, że obok SiN-u pojawili się esencjaści z Tadeuszem Borowskim, którzy nie mieścili się w opisanym standardzie i to wystarczyło, by postrzegać ich, a zwłaszcza autora cyklu *Gdziekolwiek ziemia...*, w kategoriach antyromantycznych.

Dużo gorzej wypadł romantyzm praktykowany w obozach dla dipi-sów jako nadużyta forma bogoojczyźnianych celebracji, niemożliwych do pogodzenia z praktyką poobozowego życia za drutami. Nie lepiej było z romantyzmem w obszarze obozowej literatury martyrologicznej. Nie lepiej, ponieważ trudno uwierzyć Zofii Kossak (*Z otchłani*), Sewerynie Szmaglewskiej (*Dymy nad Birkenau*), Gustawowi Morcinkowi (*Listy spod morwy*), Wojciechowi Żukrowskiemu (*Kantata*) czy nawet Jerzemu Andrzejewskiemu (*Apel*), czytając ich obozowe teksty pełne wiary w etyczny porządek rzeczy, wiary zachowanej przede wszystkim dzięki heroizmowi Polaków, który miał uświęcić ofiarę Auschwitz i nadać sens koncentracyjnej apokalipsie. Trudno uwierzyć wymienionym pisarzom, gdy zna się *Pożegnanie z Marią* czy *Kamienny świat*.

Konfrontacja Borowski – romantyzm nie odkrywa romantyzmu w nowych rolach. Te, które zostały tu zasygnalizowane, nie są trudne do wskazania. Najważniejsze w tym tekście jest to, co dotyczy Borowskiego i antyromantycznego początku literatury polskiej po wojnie. Okazuje się bowiem, że romantyzm stanowi użyteczne narzędzie, skuteczne przy opisywaniu przedsocrealistycznej twórczości autora *Pożegnania z Marią*, a zwłaszcza roli, jaką ta antyromantyczna twórczość odegrała w latach bezpośrednio powojennych, gdy rozstrzygały się losy naszej literatury.

Szczególnie istotna jest droga dochodzenia Borowskiego do *Pożegnania z Marią*, droga możliwa do wyznaczenia w dużej mierze przy pomocy romantyzmu. Punktem wyjścia byłaby antyromantyczna, esencjastyczna osobność autora *Gdziekolwiek ziemia...* wobec romantycznie grupowego SiN-u⁴¹. Osobność ta pozwalała dostrzec apokaliptyczny wymiar wojny, przed którym bronili się Bojarski czy Trzebiński, ale zapisywała go jeszcze literacko, wręcz kunsztownie, a katastrofizm tego zapisu był, przypominę, ocalający. Obóz stał się doświadczeniem absolutnej weryfikacji i redukcji. Najpierw z obszaru poezji uleciała klasyczna miara heksametru. Pozostała kolęda – pod piórem Borowskiego konwencjonalna wydmuszka, która zapewniała fabularny schemat, trzymała wpisany w nią tekst wewnątrz literatury i pozwalała skutecznie bluźnić. W sumie, antyromantyzmowi towarzyszyła redukcja tego, co literackie, a Borowski stawał się nie tylko coraz mniej literacki, ale także coraz bardziej prywatny (osobny).

Ostateczny przełom miał romantyczny charakter i dotyczył przewartościowania samej zasady pisania. Przestało ono już być kwestią estetyki. Stało się kwestią etyki i egzystencji. Przypominam w tym miejscu romantyczny gest Borowskiego, który został opisany przez Tadeusza Drewnowskiego, gest identyfikujący autora (poprzez personalnego narratora) z każdym zlagrowanym więźniem KL Auschwitz. Borowski wziął w tym geście, jako podmiot czynności twórczych kreujący narratora, współodpowiedzialność za obóz, ale znalazł też miejsce wewnątrz obozu, z którego obóz najlepiej można było opisać.

Romantyczny gest Borowskiego uwolnił go ostatecznie od romantycznego balastu, któremu pisarz przeciwstawiał się do tej pory, polemizując z SiN-em, oskarżając dipisów⁴², zwalczając bezceremonialnie obozową prozę martyrologiczną. Uwolnieniu od romantyzmu towarzyszyło uwolnienie od literatury, od literackości. Dzięki temu Borowski sprostał w wiarygodny, czyli oryginalny (behawioralny), sposób wyzwanemu, jakim była dla pisarzy wojna, jakim dla niego było Auschwitz.

⁴¹ Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że równie osobny jak Borowski (nie tylko wobec SiN-u) był Krzysztof Baczyński, związany z lewicującą „Drogą”.

⁴² Wystarczy przeczytać nawet nie *Bitwę pod Grunwaldem*, ale short story z *Kamiennoego świata*, zatytułowaną *Spotkanie z dzieckiem*.

Antyromantyczna, obozowa proza Borowskiego (razem z poezją Różewicza) rozpoczęła historię polskiej literatury powojennej, ale nie zdecydowała o jej charakterze. W odróżnieniu od Różewicza Borowski nie znalazł naśladowców⁴³. Poza tym literackie możliwości, które zostały stworzone przez *Pożegnanie z Marią* czy *Kamienny świat*, już wkrótce potępił sam Borowski, wypierając się ich nie tylko deklaratywnie, ale także swoją socrealistyczną publicystyką i prozą.

⁴³ Szukanie ich w prozie Marka Hłaski i wszelkiego rodzaju hłaskoidów nie wydaje się trafne.

Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma

Co najmniej trzy powody decydują o tym, że wciąż brak historycznoliterackiej syntezy dotyczącej polskiej literatury obozowej. Pierwszy powód to lagrowa proza Tadeusza Borowskiego. Powód drugi to pisana po polsku literatura Holokaustu. Powód trzeci jest konsekwencją różnic między literaturą obozową pisaną w kraju i na emigracji.

Protosyntezy polskiej literatury łagrowej

Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że nieobecności syntezy polskiej literatury łagrowej towarzyszy obecność syntez, a przynajmniej protosyntez polskiej literatury łagrowej. Chodzi mi zarówno o różnie ocenianą pracę Eugeniusza Czaplejewicza¹, monografię Izabelli Sariusz-Skąpskiej *Polscy świadkowie Gulagu*², jak i o publikacje bardziej specjalistyczne, partykularne, na przykład *Doświadczenie Boga w Gulagu* dominikanina Andrzeja Morki³. Syntezy/protosyntezy polskiej literatury łagrowej są, ponieważ najważniejszy jej twórca, Gustaw Herling-Grudziński, nie jest autorem innym od pozostałych, którzy zajmują się tą problematyką.

¹ Zob. E. Czaplejewicz, *Polska literatura łagrowa*, Warszawa 1992.

² Zob. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie Gulagu. Literatura łagrowa 1939–1989*, wyd. 3, Kraków 2012; pierwodruk: 1995, wydanie drugie: 2002.

³ Zob. A. Morka OP, *Doświadczenie Boga w Gulagu*, Sandomierz 2007.

Jego wizja łagrów odpowiada tej, jaką zapisali pozostali polscy pisarze⁴, jest heroiczna i martyrologiczna, humanistyczna i moralistyczna, polska. Jej spójności, inaczej niż w wypadku literatury łagrowej, nie narusza doświadczenie porównywalne z Holocaustem. Poza tym o polskiej literaturze łagrowej, o jej jednorodności, z powodów politycznej natury, zdecydowali pisarze emigracyjni.

Wymienione argumenty, które antytetycznie nawiązują do powodów nieistnienia syntezy polskiej literatury obozowej, można uzupełnić innymi. Ograniczę się do dwóch, dodatkowych, nieostrych i kontrowersyjnych, pośrednio wpływających na istnienie syntetycznych omówień literatury łagrowej. Pierwszy: pisanie o emigracyjnej beletrystyce, a zwłaszcza o literaturze łagrowej, nie tylko fikcjonalnej, determinowane jest po roku 1989 przez szczególne zobowiązanie wobec jej twórców: nieobecnych w kraju po 1944 roku, w kraju i w krajowym literaturoznawstwie. Pisanie to jest uwalnianiem się od poczucia winy i realizacją najlepiej rozumianej polonistycznej poprawności, czego szczególnie ważny przykład stanowi *Próba scalenia* Tadeusza Drewnowskiego⁵. Argument drugi: literatura łagrowa potwierdza nasze dobre mniemanie o sobie. Nie dość, że wpisuje się w romantyczny (martyrologiczny i mesjanistyczny) standard przeżywania przez nas historii, to jeszcze pozwala Polakom przeżywać na nowo swoją kulturalną wyższość nad sowieckim oprawcą.

Tadeusz Borowski

Ze względu na wyjątkowość tematu nie brzmi to elegancko, ale z drugiej strony niewiele jest nonszalancji w stwierdzeniu: po co nam synteza polskiej literatury obozowej, skoro wciąż przybywa nam omówień

⁴ Powtarzalności, trwałości tej wizji nie zmieniają takie teksty jak powieść Mariana Czuchnowskiego *Tyfus, teraz słowiki* (Londyn 1951), ale opowiada ona nie tyle o obozie, ile o sowieckim szpitalu, a miejsce to nawet w prozie Borowskiego, jak w całej literaturze łagrowo-łagrowej, często bywa azylem w morzu obozowej śmierci.

⁵ Zob. T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997; zob. tegoż, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia: obiegi – wzorce – style*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Warszawa 2004.

lagrowej prozy Tadeusza Borowskiego. Przecież każdy, zwłaszcza literacki tekst podejmujący problematykę obozową dzieje się, jest, bywa, a nawet powinien być czytany wobec, w konfrontacji z *Pożegnaniem z Marią* i *Kamiennym światem*. Polska literatura obozowa to Borowski, ponieważ nikt nie powiedział o obozach więcej i nie zrobił tego, korzystając z bardziej oryginalnych i adekwatnych rozwiązań literackich.

Powiedzieć najwięcej oznacza przede wszystkim sięgnąć do istoty obozowego doświadczenia, do niewyobrażalnej, perfekcyjnie zorganizowanej zbrodni, która zmienia granice człowieczeństwa, obciążając nie tylko oprawców, ale także ofiary, a ponadto stanowi moralne wyzwanie dla wszystkich, którym dane było zetknąć się z nią, także za pośrednictwem literatury. Powiedzieć najwięcej to także napisać dzieło fragmentaryczne, podzielone na opowiadania (*Pożegnanie z Marią*) i nowele (*Kamienny świat*), ale w istocie epickie, czyli pozwalające na rekonstrukcję obozowej gehenny od przybycia na rampę Auschwitz (na przykład *Proszę państwa do gazu*) poprzez eksterminację węgierskich Żydów (*Ludzie, którzy szli*) aż po dwuznaczne wyzwolenie (na przykład *Milczenie*) i pobyt w obozie dla dipisów (na przykład *Spotkanie z dzieckiem* albo *Bitwa pod Grunwaldem*).

Od lat wracam do tezy, że warunkiem funkcjonowania literatury polskiej po wojnie było zapisanie jej, wymagające spełnienia dwóch warunków. Należało pokazywać wojenno-okupacyjne jądro ciemności i zrobić to w sposób, jaki do tej pory przez polskich pisarzy nie był stosowany. Najwięcej zrobili w tym względzie Tadeusz Różewicz i Borowski. Pierwszego, ponieważ chodzi o problematykę obozową, zmuszony jestem pominąć. Drugi zapisał obóz i zrobił to, wykorzystując niepraktykowaną dotąd na taką skalę w literaturze polskiej technikę behawioralną. Dzięki temu pozwolił literaturze polskiej funkcjonować po wojnie i zapisał obóz: najpełniej, najbardziej oryginalnie i adekwatnie, biorąc pod uwagę behawioralne rozwiązania, na które się zdecydował.

Cała polska literatura obozowa wobec lagrowych tekstów Borowskiego jest albo drugorzędna, albo wtórna. Już w 1971 roku⁶ relację między

⁶ „Już” z perspektywy wieku XXI, ale „dopiero” z punktu widzenia daty zakończenia drugiej wojny światowej.

Pożegnaniem z Marią i pozostałą literaturą obozową ustalił Andrzej Werner, wprowadzając kategorię „literatura martyrologiczna”⁷. Od opublikowania *Zwyczajnej apokalipsy* jest albo Borowski, albo rzesza autorów bezradnych w konfrontacji z obozowym doświadczeniem, powielających wobec lagrów romantyczne wzorce osławiania narodowych klęsk. Rezultaty ich wysiłków Tadeusz Borowski jako pisarz zdyskredytował m.in. w *Bitwie pod Grunwaldem*, a jako krytyk literacki w *Alicji z krainy czarów*⁸.

Z czasem polska literatura obozowa przestała być wyłącznie martyrologiczna, ale sąd ten wydaje się raczej życzeniowy niż oddający realny, aktualny stan rzeczy. Bo jakie teksty można przywołać, żeby go potwierdzić? Czy wystarczy *Z Auswicu do Belsen* Mariana Pankowskiego⁹, emigranta oryginalnego, bo ani paryskiego, ani londyńskiego czy nowojorskiego, ale osobnego, brukselskiego. Sytuacja wygląda inaczej. Literatura obozowa nie tyle przestała być martyrologiczna, ile zaczęła być doceniana, a w każdym razie traktowana jako „specyficzna odmiana pisarstwa historycznego”¹⁰. Zmianę tę w dużej mierze spowodowała książka Bartłomieja Krupy, ufundowana m.in. na przeświadczeniu, że wyjątkowość Holocaustu nadaje każdemu utworowi, który go dotyczy, niezależnie od jego wartości literackiej, status bezcennego dokumentu i nieocenionego świadectwa. Takie, uzasadnione traktowanie Szoa miało przynajmniej pośredni wpływ na oceny polskiej literatury lagrowej o martyrologicznym charakterze¹¹.

⁷ Zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, Warszawa 1971.

⁸ Zob. T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław – Kraków 1991, s. 487–497; pierwodruk: „Pokolenie” 1947, nr 1, s. 9. Pierwsza edycja książkowa w: tegoż, *Utwory zebrane*, w pięciu tomach, ze wstępem W. Woroszyńskiego, red. nac. J. Andrzejewski, t. 3, *Krytyka literacka i artystyczna*, red. T. Drewnowski, Warszawa 1954, s. 21–31.

⁹ Zob. M. Pankowski, *Z Auswicu do Belsen: przygody*, Warszawa 2000.

¹⁰ Zob. B. Krupa, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Kraków 2006.

¹¹ Paradoks polega na tym, że literatura ta, skupiona na martyrologii Polaków, nie bierze pod uwagę wyjątkowości obozowego losu Żydów.

Holokaust

Borowski, zapisując apokaliptyczny fenomen obozów koncentracyjnych, nie wyeksponował w nim wyjątkowego losu Żydów o tyle, o ile był on dla niego częścią spójnej wizji lagrowej rzeczywistości. W konsekwencji obóz pochłoniął Holokaust. A literatura polska, dysponując arcydzieloną lagrową beletrystyką, nie zapisała Zagłady, nie poradziła sobie z nią. Z jednym zastrzeżeniem: ten sąd nie dotyczy ani pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia, ani pisarzy żydowskich pochodzenia polskiego¹², ponieważ w ich wypadku nie mamy co prawda do czynienia z literaturą opisującą obóz, ale z tekstami wiarygodnymi wobec doświadczenia Szoa¹³.

Sytuacja wygląda zatem tak: z jednej strony zapisany obóz, który bywa traktowany jako znak Zagłady, chociaż jego obraz w literaturze polskiej zasadności tego znaku nie potwierdza, ponieważ skupia się albo na heroicznym męczeństwie Polaków (literatura martyrologiczna), albo na odczuwającym wszystkich: zarówno oprawców, jak i ofiary, perfekcyjnym działaniu obozowego mechanizmu (Borowski), natomiast druga strona to pisana przez Żydów w różny sposób związanych z Polską literatura Holokaustu, w której obóz, jeśli w ogóle się pojawia, odgrywa rolę drugorzędną¹⁴.

¹² Zob. *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski, A. Molisak, Warszawa 2006. W tej monografii zbiorowej po raz kolejny wraca się do podziału na pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia i pisarzy żydowskich pochodzenia polskiego. Pierwszych w przejmujący sposób opisał Artur Sandauer w książce, która powstała na podstawie słynnego artykułu opublikowanego na łamach „Życia Literackiego”, zatytułowanej tak samo jak artykuł: *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (rzecz, którą nie ja powinienem być napisać...)*, Warszawa 1982. Z drugimi identyfikował się Bogdan Wojdowski, autor m.in. znakomitej epickiej powieści o getcie warszawskim: *Chleb rzucony umarłym* i tylko nieco mniej znanego tekstu *Judaizm jako los*, „Puls” 1993, nr 3.

¹³ O tekstach tych pisałem w rozdziale *Polska proza o Zagładzie i emocje. Rekonesans*, będącym częścią mojej książki *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.

¹⁴ Nawet jeśli bywa przerażającym punktem odniesienia jak w *Oczekiwaniu* Jerzego Broszkiewicza; zob. tegoż, *Oczekiwanie*, Warszawa 1948.

Niestety, równanie to (jedna strona, druga strona) nie ma w sobie nic z kojącej, dialektycznej stabilności. Wprost przeciwnie, jest w nim dysproporcja i dysonans. Dysproporcja dotyczy relacji między zapisaniem wojny, zapisaniem obozu i niezapisaniem Holokaustu. Wygląda na to, że oszukaliśmy historię, literaturę i samych siebie: my Polacy. Oszukaliśmy, zapisując wojnę dzięki lagrowej prozie Borowskiego, ale bez uporania się, a nawet bez zmierzenia się z Zagładą¹⁵. Jak to się mogło stać? Jak można było stworzyć iluzję zapisania wojny bez zapisania Szoa? Odpowiedzi nadużywające w tej sprawie problemu traumy (nie)przedstawionej¹⁶ nie wydają mi się wystarczające. Jedyne usprawiedliwienie/uzasadnienie tego stanu rzeczy znajduję w arcydzielnosci lagrowej prozy Tadeusza Borowskiego i w tym, że jej autor, nadzwyczaj przenikliwie dostrzegający mechanizmy funkcjonowania KL Auschwitz-Birkenau, skutecznie niszczące śródziemnomorską cywilizację, właśnie na nich był skupiony.

Nie zmienia to jednak faktu, że dysonans pozostaje. Dysonans między żydowskim, lagrowym losem i prozą Borowskiego, a w konsekwencji między polską literaturą obozową i polsko-żydowską literaturą Holokaustu. Pierwsza w całości może być opatrzona mottem „Ludzie ludziom zgotowali ten los”. Druga, nie tylko wówczas, gdy można przypisać ją Henrykowi Grynbergowi, powinna być opatrzona zdaniem „Ludzie Żydom zgotowali ten los”. Bo obóz, najdoskonalej nawet opisany, nie jest w stanie pochłoniąć Zagłady. Nie może jej przesłonić. Nie wiem, czy jest możliwa literatura poświęcona Szoa, dotycząca obozu, która go marginalizuje. W tym miejscu, w tym tekście mogę jedynie wskazać problem dysproporcji i dysonansu, który dotycząc lagrów i Zagłady, literatury polskiej i polsko-żydowskiej, jest poważny na tyle,

¹⁵ Adolf Rudnicki miał świadomość konieczności pisania o Zagładzie i pisarskiej bezradności wobec tego tematu (zob. A. Rudnicki, *Piękna sztuka pisania*, w: tegoż, *Szekspir*, Warszawa 1948, s. 209–217), ale nie ma powodu, by jego dramatem usprawiedliwiać pasywność wobec Szoa autorów polskiego pochodzenia. Literaturę polską tworzą w takim samym stopniu pisarze polscy, jak polsko-żydowscy, a wskazywanie literackich problemów którejkolwiek z tych grup nie powinno być traktowane jako zachowanie niestosowne. Uwaga ta w równym stopniu dotyczy tego, co zostało już w tym tekście napisane, jak i tego, co napisane w nim jeszcze zostanie.

¹⁶ Zob. „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

że bez uprania się z nim wiarygodna synteza literatury obozowej powstać w naszym kraju nie może.

Kraj i emigracja

Obóz z prozy Borowskiego to patologiczny rezultat śródziemnomorskiej kultury, do której przyznawał się narrator *U nas, w Auschwitzu...* Dlatego koncentracyjna katastrofa była dla niego czymś, czego nie traktował jako wydarzenia z innego świata. To był nie tylko problem Zachodu, ale także jego, problem studenta polonistyki na podziemnym uniwersytecie, esencjasty bawiącego się z przyjaciółmi, poety piszącego Homerowym heksametrem i więźnia Auschwitz¹⁷.

Literatura emigracyjna dotyczyła przede wszystkim łagrów i już jako taka nie da się bezkolizyjnie zestawić, a już na pewno razem opisać w jednej, obozowej syntezie. Upraszczając w niewielkim stopniu, można zaryzykować twierdzenie, że poza nielicznymi, łagrowymi wyjątkami (na przykład nieobozowo-obozowa proza Zofii Romanowiczowej¹⁸) powieliła ona martyrologiczny schemat znany z wydawanych w kraju zaraz po wojnie książek Seweryny Szmaglewskiej, Zofii Kossak czy Krystyny Żywulskiej¹⁹. A w konsekwencji pozostaje różna od tego, co o Auschwitz

¹⁷ Opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* jest wyjątkowym tekstem wśród pozostałych próz obozowych Borowskiego. Tworzące je zrekonstruowane wiernie listy pisane do narzeczonej Marii Rundo, więźniarki Birkenau, pozwalają na refleksje dotyczące obozu, które zostały właściwie wyeliminowane w tekstach pozostałych, konsekwentnie behawioralnych. W sprawie wierności zrekonstruowanych listów zob. *Pożegnanie z Tušką*, notowali Krystyna Bratkowska i Michał Cichy, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 24, s. 14–16. W sprawie „Klubu Esencjastów” zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 67–71 oraz J. Szczęśna, *Tadeusz Borowski – poeta*, Poznań 2002, s. 13–16. O pisanym heksametrem cyklu/tomiku *Gdziekolwiek ziemia...* piszą zarówno Drewnowski, jak i Szczęśna.

¹⁸ Zob. np. takie prozy Romanowiczowej jak *Przejęcie przez Morze Czerwone*, *Łagodne oko błękitu*, *Trybulacje Proboszcza P.*

¹⁹ Zob. S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, Warszawa 1945; Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z łagru*, Częstochowa – Poznań 1946 [oraz wersja zmieniona: Warszawa 1958]; K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa 1946.

pisał Borowski. Literaturę emigracyjną dotyczącą łagrów, czyli na przykład teksty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Beaty Obertyńskiej, Józefa Czapkiego, Herminii Naglerowej i Wacława Grubińskiego, niezależnie od wszystkich dzielących różnic łączy świadomość zapisywania obcego, innego świata – innego niż zachodni i europejski, czyli cywilizowany – świata wschodniego i azjatyckiego, czyli barbarzyńskiego. Tak jak obóz jest dla Borowskiego jego własnym problemem, jego osobistą, cywilizacyjną porażką, tak łagry pozostają dla polskich pisarzy problemem zewnętrznym, cudzym, którego konsekwencje – na nieludzkiej ziemi – pozostało nam, Polakom heroicznie znosić. Stąd nawet w *Innym świecie* czy *Na nieludzkiej ziemi*, a także *W domu niewoli* i w *Kazachstańskich nocach* oraz *Między młotem i sierpem* tyle jawnego, a czasem wręcz irytującego poczucia wyższości wobec sowieckiej Rosji. Bo my przecież przynależymy do Zachodu i dobrze pamiętamy rok 1920.

Razem, pod tym samym tytułem można opisać wszystko, ale różnice między krajową literaturą łagrową zdominowaną przez prozę Borowskiego i emigracyjną, szeroko rozumianą literaturą łagrową (dotyczącą losu Polaków na terytorium ZSRR od roku 1939 co najmniej po rok 1956²⁰) wydają się tak zasadnicze, że trudno oczekiwać literaturoznawczej syntezy opisującej je jako całość. A to tylko jedna z trzech zasadniczych przyczyn utrudniających, a może uniemożliwiających powstanie syntetycznego, historycznoliterackiego omówienia polskiej literatury obozowej. Nie oznacza to jednak, że niczego nie można zrobić.

To, co jest do zrobienia

Literaturę łagrową i łagrową należy opisywać osobno, ale sąd ten wciąż wymaga praktycznej weryfikacji. Póki co warto skupić się na literaturze łagrowej, która syntezy nie posiada, warto uporządkować ją zarówno według kryteriów pozaliterackiej, jak i literackiej natury. Te pierwsze (pozaliterackie) proponuję podzielić na historyczne (jakie obozy i kiedy?)

²⁰ Zob. np. B. Skarga, *Po wyzwoleniu...* (1944–1956), wyd. 2 krajowe, Poznań 1990; pierwodruk paryski, pod pseudonimem Wiktoria Kraśniewska: 1985.

oraz geograficzne (gdzie?), drugie, literackie powinny uwzględniać kwestie periodyzacyjne (jakie teksty obozowe i kiedy?), genologiczne (dla czego nieepicka proza?) i komparatystyczne (polska literatura obozowa wobec obozowej literatury Rosjan, Węgrów i Włochów).

Kryteria pozaliterackie: historyczne i geograficzne

Jakie obozy? Niemieckie obozy koncentracyjne (od *Dymów...* Szmaglewskiej po Borowskiego, tutaj literackich przykładów jest najwięcej), obozy dla dipisów (Borowski, *Obóz Wszystkich Świętych* Tadeusza Nowakowskiego z 1957 roku, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec* Pawła Hostowca, czyli Jerzego Stempowskiego, z roku 1946) ale także obozy jenieckie (*Kłamałem, aby żyć* Aleksandra Janty Połczyńskiego z 1945) i niemieckie obozy pracy (np. *Strach* z tomu *Wielki cień* Jerzego Pytlakowskiego z 1946), a także obozy, w których przetrzymywano mieszkańców Warszawy po upadku Powstania Warszawskiego (np. *Wody z Wielkiego cienia* albo trzeci fragment *Próby śmierci* z tomu *Śmiertelni bohaterowie* Witolda Zalewskiego z 1946²¹).

Istnieje problem granic zastosowania tego kryterium, bo co na przykład zrobić z więzieniami, opisanymi w *Kracie* Poli Gojawiczyńskiej (1945) albo w tekście *Dwadzieścia cztery godziny śmierci* Pytlakowskiego (*Wielki cień* raz jeszcze)? Nie jest to kwestia wyłącznie teoretyczna, ponieważ wynika z lektury także takich utworów jak *Szopa za jaśminami* Nowakowskiego (1948), gdzie mamy do czynienia nie tylko z niemieckim więzieniem we Włocławku, ale także z więzieniem w Zwickau (zorganizowaną przez Gestapo koedukacyjną przechowalnię dla szczególnie niebezpiecznych więźniów politycznych), z obozem przejściowym Gestapo w Inowrocławiu czy karnym obozem Elsnig-Vogelgesang nad Łabą.

Problemy można by zresztą mnożyć. Wolę jednak napisać, że przygotowanie do syntezy realizowane według zaproponowanych kryteriów pozwala uwolnić się od dominacji prozy Borowskiego, paraliżującej

²¹ Pierwszy fragment *Próby śmierci* dotyczy powstańczego szpitala, drugi: obozu jenieckiego.

ocenę polskiej literatury obozowej. Dzieje się tak dlatego, że punktem wyjścia dla syntetyzowania są porządki historyczno-geograficzne, a nie wartościujące-literackie. Dzięki temu razem można umieścić nie tylko *Pożegnanie z Marią* i martyrologiczne, krajowe *Dymy nad Birkenau*, ale także teksty emigracyjne, zarówno obozowe (Nowakowski, Hostowiec, Janta-Pończyński), jak i łagrowe, niezależnie nawet od tego, że początkowo miały się w syntezie nie znaleźć. Przecież jeśli ma ona uwzględniać obozy jenieckie, to obok powieści Pończyńskiego i prozy Zalewskiego powinny się w niej znaleźć *Wspomnienia Starobielskie* Czapskiego. Podobnie jest z niemieckimi obozami pracy, których opisanie w naturalny sposób wymaga kontekstu podobnych obozów funkcjonujących na terenie sowieckiej Rosji, opisywanych przez wymienianych już autorów literatury łagrowej, do grona których – ze względu na *Książkę o Kołymie* z 1950 roku – warto dodać Anatola Krakowieckiego.

Historia GUŁagu wciąż jest opowiadana i wciąż doopowiadana. Coraz więcej osób czyta już nie *Archipelag GUŁag* Aleksandra Sołżenicyna, ale *Gułag* Anne Applebaum²². Efekt jest taki, że łagry mają swoją historię, a obozy nie²³. Dlatego tak ważne wydaje się uporządkowanie i zapisanie podstawowej wiedzy historycznej, która łagrów dotyczy. Chodzi nie tylko o ich rodzaje, ale także o ich geografę, bo kto pamięta, że międzywojenna Polska w latach drugiej wojny światowej nie tylko traciła Kresy Wschodnie, ale także terytoria na zachodzie, z których Niemcy, przyłączając je do Reszy, utworzyli Kraj Warty. A kto z nas jest w stanie dokładnie określić granice Generalnej Guberni? Nie chodzi wyłącznie

²² Zob. A. Applebaum, *Gułag*, przeł. J. Urbański [rozdz. 1: M. Claire Wybieralska], Warszawa 2005; A. Sołżenicyn, *Archipelag GUŁag 1818–1956. Próba analizy literackiej*, cz. 1–2, przeł. M. Kaniowski, Paryż 1974; zob. też T. Kizny, *Gułag*, współpr. D. Roynette, wstęp N. Davies, S. Kowalow, N. Werth, Warszawa 2015.

²³ Jest sygnowana przez Główną Komisję Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce oraz przez Radę Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa publikacja zatytułowana *Obozy hitlerowskie na ziemiach polskich 1939–1945. Informator encyklopedyczny* (Warszawa 1979), ale niezależnie od wszystkich zalet pochodzi ona z epoki, w której hasło o obozach hitlerowskich w *Wielkiej encyklopedii powszechnej* z 1967 roku zostało zmienione pod wpływem moczarowców, ponieważ za dużo było w nim o Żydach; zob. *Czas ciekawy, czas niespokojny*, cz. 1, z Leszkiem Kołakowskim rozmawia Zbigniew Mentzel, Kraków 2007, s. 256.

o historyczną geografę, chodzi także o to, na jakim terytorium znajdował się KL Auschwitz-Birkenau. Czy na ziemiach anektowanych przez Rzeszę, czy w GG? Przecież od Oświęcimia do Krakowa, stolicy Generalnej Guberni, jest niewiele ponad 60 kilometrów.

Literacka mapa może uwzględniać podział administracyjny okupowanej Polski z lat 1939–1945 albo brać pod uwagę przedwojenne i/ lub pojałtańskie granice naszego kraju. Już teraz wiadomo, że łagry od Auschwitz po Monachium na południu Niemiec (środkowoeuropejskie i zachodnioeuropejskie) zapisał najlepiej Borowski; łagry wschodniego, sowieckiego, europejsko-azjatyckiego terytorium najskuteczniej utrwały teksty Grudzińskiego, Czapskiego i Obertyńskiej (m.in. Ural i Uzbekistan) oraz Krakowieckiego (Kołyma)²⁴; obozy środkowej Europy funkcjonujące między Wisłą i Łabą na osi wschód – zachód (zarówno w trakcie, jak i po zakończeniu wojny), to domena prozy Tadeusza Nowakowskiego; najdalej na zachód wysunięty punkt tej mapy wyznacza autobiograficzna powieść Janty-Połczyńskiego, notująca dzieje francuskich żołnierzy i udających ich Polaków, internowanych przez faszystowskie Niemcy.

Kryteria literackie: genologia

Historyczno-geograficzna mapa tekstów obozowych to pierwszy, podstawowy krok prowadzący do przygotowania syntezy polskiej literatury łagrowej, łagrowej i obozowej. Warunkiem historycznoliterackiego charakteru tego przedsięwzięcia jest uwzględnienie przy jego realizacji kryteriów literackiej natury. Zacznę od genologii, ponieważ nie należy dłużej zwlekać z oczywistym stwierdzeniem, że polska literatura obozowa

²⁴ Grudziński to najważniejszy autor polskiej literatury łagrowej. Książki Czapskiego wyznaczają kanon losu polskich jeńców wojennych, kojarzony nieuchronnie ze zbrodnią katyńską. Beata Obertyńska zapisała w swojej prozie: *W domu niewoli*, typowy los polskiej, kresowej (w tym wypadku lwowskiej) inteligencji, skazanej przez sowiecką władzę po 17 września 1939 na tułaczkę, więzienie i niewolniczą pracę. *Książka o Kołymie* Anatola Krakowieckiego to tekst intencjonalnie poświęcony największemu w sowieckiej Rosji kompleksowi obozów pracy, oczywiście wychowawczej.

to przede wszystkim proza. Obozowa poezja nie może z nią konkurować. Widać to wyraźnie nie tylko wówczas, gdy konfrontujemy polską obozową prozę z polską obozową poezją, ale także wtedy, gdy to samo rodzajowe porównanie przeprowadzimy w obrębie konkretnych twórczości, a chodzi o dorobek twórców tak ważnych jak Tadeusz Borowski i Beata Obertyńska.

Obozowe wiersze Borowskiego²⁵ nie są w stanie konkurować z jego obozową prozą. Łagrowa poezja Obertyńskiej²⁶, autorki *W domu niewoli*, najbardziej epickiej opowieści o nie tylko obozowej gehennie Polaków na Wschodzie, też traci na znaczeniu wobec jej łagrowej prozy. I Obertyńska, i Borowski do czasu swoich doświadczeń obozowych bardziej byli znani jako poeci, a Borowski, nawet jako współautor *Byliśmy w Oświęcimiu*, w kategoriach literackich traktował wyłącznie swoją poezję²⁷. Nie ma powodu rozstrzygać, który z rodzajów literackich: proza czy poezja, jest bardziej adekwatny wobec obozowego doświadczenia. Wystarczy stwierdzić, że doświadczeniu temu skuteczniej niż poezja sprostała proza, dodając na marginesie następującą sugestię: może gotowe, martyrologiczno-mesjańskie wzorce romantycznej proveniencji, którymi literatura polska dysponowała (i dysponuje) wobec historycznych katastrof, po drugiej wojnie światowej okazały się trwalsze na polu poezji niż mniej oswojonej przez romantyzm prozy. Ale wytłumaczenie to, użyteczne w stosunku do antyromantycznego Borowskiego²⁸, niezbyt sprawdza się wobec genetycznie romantycznej, obozowej literatury martyrologicznej. Istnieje i taka ewentualność, że o przewadze prozy w większym stopniu niż genologiczna teoria zdecydowała praktyka, i to zarówno literacka: behawioralna proza obozowa Borowskiego, jak i „obyczajowa”:

²⁵ Zob. T. Borowski, *Księga z dnia Wigilii*, w: tegoż, *Poezja*, oprac. T. Drewnowski, J. Szczęsna, Kraków 2003, s. 121–156.

²⁶ Zob. B. Obertyńska (Marta Rudzka), *Wiersze z łagrów*, w: tejże, *W domu niewoli*, Warszawa 1991, s. 347–355; pierwodruk: 1946.

²⁷ Pisałem o tym, cytując korespondencję Borowskiego w książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006, s. 102.

²⁸ Zob. rozdział poprzedni.

naturalna skłonność (po)obozowej społeczności do spisywania swoich wspomnień w postaci tekstów prozatorskich raczej niż poetyckich.

Wiedząc, że proza, warto zapytać jaka? Najpierw, żeby nie zawsze zaczynać od Borowskiego, powieści o epickich ambicjach, usiłujące ogarnąć całość obozowego doświadczenia, czyli *Dymy nad Birkenau* w kraju oraz *W domu niewoli* na emigracji. Poza tym *Inny świat* Grudzińskiego, *Z otchłani* Kossak, najpełniejsza edycja *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego (1990), zawierająca oprócz pozycji tytułowej *Wspomnienia starobielskie*²⁹ i napisaną z myślą o niemieckim odbiorcy *Walkę, Przeżyłam Oświęcim* Żywulskiej i *Książka o Kołymie* Krakowieckiego. Zaraz potem zbiory nowel i opowiadań, które swą obozową całość rozpisują na teksty związane ze sobą za sprawą personalnego narratora (Borowski), estetyzacji odwołującej się na przykład do zabytków Rzymu³⁰ albo chronologii opisywanych wydarzeń: Herminia Naglerowa i jej *Kazachstańskie noce* (1958). Pozostały jeszcze nowele lub opowiadania o tematyce obozowej, stanowiące część popularnych bezpośrednio po wojnie tomów prozatorskich, których autorzy starali się zapisać wojenno-okupacyjną rzeczywistość poprzez teksty dotyczące kluczowych wydarzeń lat 1939–1945³¹. Dwa najważniejsze przykłady: *Apel* Andrzejewskiego z tomu *Noc* (1945) i *Kantata* Wojciecha Żukrowskiego z tomu *Z kraju milczenia* (1946).

Wiedząc o tym, że polska literatura obozowa to nie tyle poezja, ile proza, zarówno epicka, jak i nowelistyczna³², pozostaje zapytać o dramat, czyli o obozowe sztuki pisane w kraju i na emigracji. Niewiele

²⁹ W pierwodruku z 1944 roku ten tekst nosi tytuł *Wspomnienia Starobielskie*. Tę nieortograficzną pisownię potwierdza edycja z 1945 roku, czyli wydanie drugie. Pierwodruk *Na nieludzkiej ziemi* z 1949 roku na stronie redakcyjnej wśród innych publikacji Czapskiego wymienia *Wspomnienia Starobielskie*. Czytelnikowska edycja *Na nieludzkiej ziemi* z 1990 roku posługuje się ortograficznym zapisem tytułu: *Wspomnienia starobielskie*.

³⁰ Zob. G. Morcinek, *Listy spod morwy (Sachsenhausen-Dachau)*, wyd. 2, Katowice 1946; pierwodruk: 1945; tegoż, *Listy z mojego Rzymu*, Rzym 1946.

³¹ Standardowa kompozycja tematyczna takich tomów obejmowała wrzesień 1939, obozy koncentracyjne, Holokaust i Powstanie Warszawskie.

³² Najlepsza nowelistyczna proza obozowa literatury polskiej to znowu Borowski, czyli lagrowe i dipisowskie teksty z *Kamiennego świata*.

jest tu do wskazania³³. Krajowe dramaty Ireneusza Iredyńskiego (na przykład bezpośrednio obozowe *Jasełka-moderne*, wydrukowane w 1962, wystawione w 1965, czy obozowe w pośredni sposób *Zejście do piekła* wystawione w 1964³⁴) więcej mówią o powojennym świecie, wykorzystując lagry do opisanego go, niż o lagrach samych w sobie. Podobnie, czyli instrumentalnie, traktuje lager Tadeusz Hołuj. Pisząc *Dom pod Oświęcimiem* z 1948 roku, więcej uwagi poświęca psychologii swoich postaci niż obozowej rzeczywistości. A jego *Puste pole* z roku 1963 to sztuka przedstawiająca to, co złego (i sensacyjnego) dzieje się na terenie nieokreślonego byłego lagru wówczas, gdy przygotowywane jest tam muzeum. Dużo bardziej obozowa jest *Stara gwardia* Mieczysława Lurczyńskiego³⁵, chociaż jej autor dla większości tych, którzy w ogóle mieli z jego twórczością do czynienia, pozostaje bardziej znany jako poeta i prozaik, a z dramatem wiąże go w większym stopniu wstęp do *Pierścienia wielkiej damy* Cypriana Norwida³⁶ niż zapomniana, obozowa sztuka. Trudno więc przypuszczać, by dramat, podobnie jak poezja, stanowił jakąkolwiek genologiczną konkurencję dla prozy: rodzaju najważniejszego z punktu widzenia polskiej literatury obozowej. Nie zmienia to faktu, że konieczne jest uwzględnienie w syntezie możliwie wszystkich dramatów i całej dotyczącej obozów poezji. Także tej, która podobnie jak

³³ Dramat to rodzaj literacki, który – w odróżnieniu od prozy i poezji – tylko sporadycznie był wybierany do zapisywania obozowych wspomnień lub do tworzenia obozowej literatury.

³⁴ „Bezpośrednio”, ponieważ akcja *Jasełek-moderne* rozgrywa się w obozie. „Pośrednio”, bo w *Zejściu do piekła* chodzi o lager zorganizowany w brazylijskiej dżungli przez hitlerowców zbiegłych z Europy. Pomijam w tym zestawieniu obóz, który sami dla siebie zgotowali członkowie wspólnoty opisanej przez Iredyńskiego w dramacie *Trzecia pierś* (pierwotny wydruk w 1973, prapremiera w tym samym roku w Zurychu, premiera krajowa: 1975).

³⁵ Zob. A. Morawiec, „Niech ludzie sądzą”. O dramacie „*Stara gwardia* Mieczysława Lurczyńskiego”, w: *Powrześnieńska emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej: Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork*, red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska, Białystok 2009, s. 655–679.

³⁶ Zob. C. Norwid, *Pierścień wielkiej damy. Tragedia w 3-ach aktach*, ze wstępem M. Lurczyńskiego, Hanower 1945.

lagrowa i łagrowa proza stanowi przede wszystkim świadectwo obozowego losu, niezależnie od jej wartości literackiej³⁷.

Periodyzacja

Najcenniejsze z literackiego i historycznego punktu widzenia teksty obozowe literatury polskiej powstały w latach 1944–1948³⁸. Najważniejsze wyjątki to *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego, po raz pierwszy opublikowany po angielsku w 1951 roku, a po polsku w roku 1953, oraz *Obóz Wszystkich Świętych* Tadeusza Nowakowskiego z 1957 roku. Wyjątki pozorne to *Kazachstańskie noce* Naglerowej z roku 1958, zawierające teksty z tomu *Ludzie sponiewierani* (1945), oraz *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego: proza, której najpełniejsze wydanie, o czym była już mowa, ukazało się co prawda dopiero w roku 1990, ale pierwsze pochodzi z roku 1949 i zawiera *Wspomnienia Starobielskie* z 1944 roku.

Przełom 1956 roku nie przyniósł tematyce obozowej nic nowego oprócz kontrowersyjnej nie tylko estetycznie książki Stanisława Grzesiuka *Pięć lat kacetu* (1958). Lata 60., czyli – według Stanisława Burkota – trzecia fala literackiego zainteresowania wojną i okupacją³⁹, to z punktu widzenia lagru wyłącznie *Trismus* Stanisława Grochowiaka z 1963 roku.

³⁷ Właśnie w tym miejscu chciałbym dodać, że nie zamierzam rozstrzygać, czy rację ma Bartłomiej Krupa, wskazując na wartość wszystkich, także nieprzekonujących literacko świadectw obozowych, czy Włodzimierz Bolecki, upominający się na Zjeździe Polonistów z 2004 roku o wyłączną obecność tekstów literackich w – *nomen omen* – literaturoznawczych opracowaniach dotyczących łagrów i łagrow. Napiszę jedynie o tym, co wydaje mi się oczywiste: najwięcej wiedzy o obozach dostarcza literatura piękna. Jest to wiedza pozwalająca zarówno na moralną, jak i historyczną ocenę obozów. Reguła ta dotyczy także tych tekstów, które – przynajmniej początkowo, jak w wypadku lagrowej prozy Borowskiego – powstawały wolne od wielkich, świadomie przygotowanych i konsekwentnie realizowanych ambicji literackich. Nie tylko historycy mogą mieć w tej sprawie inne zdanie.

³⁸ Wystarczy uwzględnić daty tekstów, na które najczęściej powołuję się w tym rozdziale. W dodatku diagnoza ta dotyczy zarówno literatury krajowej, jak i emigracyjnej.

³⁹ Zob. S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2, poprawione i uzupełnione, Warszawa 1991, s. 66.

W latach 60. i na początku 70. obozy pojawiły się w dramaturgii Ireneusza Iredyńskiego, o czym wspominałem w zakończeniu poprzedniego podrozdziału. Ważniejsze wydaje się jednak to, że zainteresowanie problematyką wojenno-okupacyjną, które wróciło na początku lat 70., ominęło tematykę obozową⁴⁰. Rok 1975 przyniósł przełom w prozie, ale jej sylwiczne i opozycyjne konsekwencje nie były skupione ani na lagrach, ani na łagrach⁴¹.

Po roku 1989 podział na literaturę krajową i emigracyjną zdezaktualizował się m.in. dlatego, że na polski rynek wydawniczy trafiły wtedy legalnie publikowane teksty emigrantów dotyczące także problematyki łagrowej⁴². Z perspektywy roku 2016, w którym powstawał ten tekst, tak samo jak z perspektywy roku 2023, w którym powstawała ta książka, istotniejsze dla obrazu literatury obozowej po '89 roku wydają się trzy inne bardzo różne zjawiska. Najważniejszy wśród nich jest wielki powrót literatury Holokaustu⁴³, pisanej przez twórców krajowych, jak i tych, którzy

⁴⁰ Książki tak ważne jak *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970) czy *Chleb rzucony umarłym* (1971) dotyczą obozów. W wypadku prozy Mirona Białoszewskiego chodzi o obóz przejściowy w Pruszkowie, do którego po upadku Powstania trafia on i jego najbliżsi. U Wojdowskiego nie sposób pominąć kończącej powieść akcji likwidacyjnej warszawskiego getta, oznaczającej wywożenie pozostających przy życiu Żydów do obozu zagłady w Treblince. Mimo to obie książki nie należą do literatury obozowej. Pierwsza, co zauważyła Maria Janion, wprowadza cywilny punkt widzenia na wojnę do polskiej literatury i pozwala Białoszewskiemu wrócić do – proszę wybaczyć anachronizm – głównego nurtu naszej kultury. Druga powinna być przede wszystkim czytana jako wyjątkowa, epicka opowieść o losach warszawskiego getta od założenia go po likwidację. Pozostaje tylko dodać, że nieobecności obozu w prozie lat 70. towarzyszy wielki powrót do sporu o polską literaturę łagrową, ponieważ właśnie wtedy ukazały się pierwsze wydania poświęconych Borowskiemu monografii A. Wernera (1971) i T. Drewnowskiego (1972).

⁴¹ Podane w tym akapicie informacje dotyczą wyłącznie literatury krajowej. W tym samym czasie na emigracji, pomijając nazwiska i tytuły wymieniane już przeze mnie (chodzi m.in. o Nowakowskiego i Naglerową, ale także o Lurczyńskiego i Zofię Romanowiczową), nie dzieje się nic decydującego o wizerunku obozów w literaturze polskiej.

⁴² Do wymienianych już krajowych edycji prozy B. Obertyńskiej i J. Czapskiego należy dodać przede wszystkim *Inny świat*, którego pierwsze oficjalne, krajowe wydanie ukazało się nakładem „Czytelnika” już w 1989 roku.

⁴³ Przede wszystkim jest to proza, ale nie sposób pominąć wierszy Irit Amiel, nie ma też powodu, by nie pamiętać o związanej z Szoa liryce H. Grynberga, ważnego dla pisania o Zagładzie przed i po 1989.

po wojnie z Polski wyjechali. Tematyka Zagłady, która towarzyszyła literaturze polskiej od opowiadań Adolfa Rudnickiego i cyklu Artura Sandauera poprzez tetralogię Juliana Stryjowskiego, rodzinną żydowską wojnę Henryka Grynberga czy reportaże Hanny Krall, zaistniała jeszcze intensywniej po roku 1989, już nie tylko za sprawą pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia, wśród których wymienić można osoby tak różne jak Roma Ligocka i Michał Głowiński, ale także za sprawą pisarzy żydowskich: Irit Amiel czy Idy Fink. Obóz nie odgrywa w tej literaturze pierwszoplanowej roli.

Podobnie jest z tekstami wpisującymi się w literaturę postpamięci. Najlepsze z nich: *Fabryka mucholapek* Andrzeja Barta z 2008 roku i *Twórki* Marka Bieńczyka z roku 1999, chociaż opowiadają albo o tym, co związane jest z gettem łódzkim, albo posługują się nośną metaforą psychiatrycznego szpitala, nie współtworzą beletrystyki obozowej, co akurat niepokoić nie powinno, jeśli weźmie się pod uwagę niepisane, ale stosowane prawo odnoszące się zarówno do literatury łagrowej, jak i łagrowej, prawo, które mówi, że dawać świadectwo mogą wyłącznie wiarygodni świadkowie: ci, którzy obozu doświadczyli.

Jeszcze jeden argument, podwójny, określający sposób, w jaki Zagłada po 1989 roku była i jest tematem obecnym, któremu nie towarzyszy literackie zainteresowanie problematyką obozową⁴⁴. Z jednej strony chodzi o swoistą leksykalizację nazwy „obóz koncentracyjny”, powodującą używanie jej jako środka stylistycznego, raczej alegorii niż metafory, określającego sytuacje graniczne (traumatyczne, dramatyczne albo po prostu trudne)⁴⁵. Strona druga tego równania to obóz już nie jako leksem, ale jako

⁴⁴ Jeszcze kilka lat wcześniej, zwłaszcza przed rokiem 2010, napisałbym, że Holocaust to jedyny wciąż ważny i żywy temat wojenno-okupacyjny podejmowany przez literaturę polską. (Miałoby to znaczenie m.in. ze względu na nieobecność nowych literackich opracowań problematyki obozowej). Dzisiaj, na przełomie roku 2016 i 2017 należy dostrzec narastające zainteresowanie poetów polskich losami tzw. żołnierzy wyklętych. Piszą o nich m.in./zwłaszcza Wojciech Wencel i Przemysław Dakowicz, a ich wiersze są na tyle ważne, by nie można było ich pominąć, pytając o miejsce drugiej wojny światowej we współczesnej literaturze polskiej.

⁴⁵ Na przykład: „Porzucenie jak obóz koncentracyjny”; A. Drotkiewicz *Paris, London, Dachau*, Warszawa 2004, s. 22; albo: „trauma center, Sarah Kane, Roland Barthes,

rozbudowany znak kultury oznaczający opresję, funkcjonalny przy opisie społecznych patologii, także/zwłaszcza współczesnych⁴⁶.

Literatura polska do tej pory nie poradziła sobie z Holokaustem, ale na tyle zapisała łagry i łagry w latach bezpośrednio powojennych, że temat ten nigdy potem nie stał się tak ważny i tak znakomicie literacko

obóz zagłady, jednym słowem chujowo”; tamże, s. 26. Tymi cytatami posługuję się w ostatnim rozdziale tej części książki. Wykorzystuję tam również fragment dramatu D. Masłowskiej *Między nami dobrze jest*, w którym sposób mówienia o obozie praktykowany przez MAŁĄ METALOWĄ DZIEWCZYNKĘ sugeruje, że nie ma ona o tym miejscu żadnej wiedzy. „MAŁA METALOWA DZIEWCZYNKA: W końcu cały dzień siedzi babcia w domu bez windy, do nikogo ust otworzyć, więc jak wracam ze szkoły i aż do wieczora siedzę przed telewizorem, to nie mam czasu tej starej brukwi jeszcze gdzieś wozić! Rącho furgotały na wietrze moje warkoczki, gdy tak sobie nie szłyśmy jesiennym parkiem, ona opowiadała mi te swoje pyszne historie, jak pojechała na ten obóz koncentracyjny. Moim zdaniem trochę zżyna z *Czterech pancernych i psa* i *Allo Allo*, ale niech jej tam. W końcu jest postmodernizm”; D. Masłowska, *Między nami dobrze jest*, w: tejsze, *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010, s. 74. W tym przypisie zestaw „obozowych” cytatów uzupełnię fragmentami powieści Jakuba Żulczyka, urodzonego w tym samym roku co Masłowska, autora popularnego nie tylko wśród młodych czytelników. Pierwsze zdanie dotyczy licealnej nauczycielki lubianej przez uczniów: „Nikt nie wie, o czym pani Ania mówi, ale za to wygląda jak aktorka, która mogłaby zagrać zakonnicę karmiącą miodem uciekinierów z obozów koncentracyjnych” (J. Żulczyk, *Radio Armageddon*, wyd. 2 zmienione przez autora, Warszawa 2015, s. 31; pierwodruk: 2008). Zdanie drugie: „Niektórzy uważają, że handlarze heroiną są źli, zarażeni złem strażników z obozów koncentracyjnych” (J. Żulczyk, *Ślepnąc od świateł*, Warszawa 2014, s. 168). Masłowska, niezależnie od stosowanej przez siebie stylistycznej konwencji, kwestię obozów traktuje bardziej serio niż Drotkiewicz. O Żulczyku chciałbym napisać to samo. Chciałbym.

⁴⁶ Tylko jeden przykład, ale za to spektakularny i z aneksem: *Skaza* Magdaleny Tulli (2006), książka, w której sposób traktowania obcych (chciałoby się napisać: uchodźców) przedstawiony jest przy użyciu rozwiązań znanych nie tylko z Niemiec lat 30. XX wieku, a obóz, zwłaszcza komora gazowa, odgrywa w tej opowieści istotną rolę. Aneks: Proza Pawła Huellego *Szczęśliwe dni* z tomu *Pierwsza miłość i inne opowiadania* (1996) inaczej wywołuje kwestię pamięci historycznej, a zwłaszcza miejsca, jakie zajmują w niej obozy. Wagony transportujące ludzi do Auschwitz pojawiają się w tekście Huellego obok wagonów niemieckich przesiedleńców i wagonów repatriantów ze Wschodu. Intencja tego zabiegu wydaje się oczywista: chodzi o przywrócenie naszej (narodowej? europejskiej?) pamięci tych traum, o których w PRL-u nie można było mówić. Czy jednak ubocznym efektem tego uzasadnionego wyboru nie jest zatarcie wyjątkowości tego, co zdarzyło się w Auschwitz?

zrealizowany, jak miało to miejsce w latach 1944–1948. Nie zwalnia to jednak historyka literatury z pytania o związki między polską literaturą powojenną i polską literaturą obozową⁴⁷.

Komparatystyka

Wartam Szałamow, Primo Levi oraz Imre Kertész. Historycznoliteracka synteza polskiej literatury obozowej powinna zawierać materiał konfrontujący teksty Tadeusza Borowskiego i innych przynajmniej z łagrowo-lagrowym dorobkiem trzech wymienionych pisarzy. Pierwsze próby były już podejmowane. O autorze *Opowiadań kołymskich* i Borowskim pisała m.in. Anna Łukowska, zrażona jednostronnością drugiego z nich⁴⁸. Autora *Czy to jest człowiek* wymienia zarówno Magdalena Swat-Pawlicka, analizując *casus* muzułmana w systemie koncentracyjnym⁴⁹, jak i Sławomir Buryła, określając relację między prozą Borowskiego i Holocaustem⁵⁰, a nie są to przecież przywołania jedyne. Kertész pojawia się częściej, ale tak jak w przypadku poprzedniego twórcy powołałam się tylko na dwa teksty: jeszcze jeden z tematycznego numeru „Tekstów Drugich”⁵¹ i jeszcze jeden Sławomira Buryły⁵².

Wobec znaczenia tego, co napisało wielu, łatwiej stawia się wymagania dotyczące opracowań następnych, niezbędnych, bo przecież to, co

⁴⁷ Pisząc o polskiej literaturze powojennej, mam na myśli nie tylko jej właściwą postać, wyznaczoną przez daty 1944–1989, ale także literaturę współczesną, która trwa od roku 1989.

⁴⁸ Zob. A. Łukowska, *Borowski i Szałamow – dwie dole*, „Kultura Niezależna” 1989, nr 52, s. 42–64.

⁴⁹ Zob. M. Swat-Pawlicka, *Z inkubatora systemu. Casus muzułmana w systemie koncentracyjnym*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 64–77.

⁵⁰ Zob. S. Buryła, *Proza Tadeusza Borowskiego wobec Holocaustu*, „Ruch Literacki” 2004, z. 3, s. 293–307.

⁵¹ Zob. J. Jastrzębska, *Imre Kertész – węgierski wariant dyskursu o Holocaustie*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 152–167.

⁵² S. Buryła wspomina o Kertészu we *Wstępie* do pierwszego tomu *Próz* Borowskiego (Kraków 2004, s. 28), określając go jako dłużnika autora *Pożegnania z Marią*.

obozowe ani nie było, ani nie może być traktowane jako wyłącznie polskie, a synteza omawiająca naszą literaturę łagrową i łagrową to tylko jeden z etapów poprzedzających powstanie opracowania już nie tylko europejskiego, ale uwzględniającego obozy funkcjonujące na całym świecie, najpierw w latach 1939–1945. Jeśli badania te będą uwzględniać współczesne przywołania obozów w literaturze powszechnej, ich rezultatem powinny być analizy i takich cytatów:

Widzisz. Świat to w gruncie rzeczy obóz pracy przymusowej, z którego codziennie kilku robotników – całkowicie niewinnych, wybranych losowo – prowadzonych jest na egzekucję. Nie wydaje mi się, że to tylko mój sposób widzenia. Wydaje mi się, że tak jest. Czy są możliwe jakieś inne poglądy? Oczywiście. Czy któryś z nich wytrzymuje krytykę? Nie⁵³.

Synteza

Nie dość, że historia literatury, jaką znamy i pamiętamy, jest już niemożliwa, to jeszcze zapisywanie jej w odniesieniu do tekstów obozowych napotyka na trudności partykularne, związane wyłącznie ze specyfiką tego rodzaju piśmiennictwa. Z drugiej jednak strony czy może dziwić pragnienie syntetycznego omawiania (jeśli nie omówienia) tego, co dotyczy nie tylko zjawiska konstytutywnego dla kondycji powojennego świata, ale także dla kondycji rodzaju ludzkiego. Moim zdaniem nie pozostaje nic innego, jak tylko zmagać się z niemożliwym, jeśli historycznoliteracka synteza polskiej literatury obozowej rzeczywiście jest nie do napisania. Realne pozostaje przecież naszkicowanie literackiej mapy obozów: zidentyfikowanych i nazwanych, jakie funkcjonowały w latach 1939–1945 na ziemiach przedwojennej lub przynajmniej powojennej Polski. Tak samo w naszym zasięgu pozostaje zgromadzenie całej literatury obozowej

⁵³ C. McCarthy, *Sunset Limited. Powieść w formie dramatu*, przeł. R. Sudół, Kraków 2013, s. 102; pierwodruk amerykańskiego oryginału: 2006.

napisanej po polsku: krajowej, emigracyjnej, wiarygodnej literacko i pełniącej funkcję quasi-literackiego świadectwa.

Do analizy tego materiału też jesteśmy gotowi, ponieważ mamy za sobą i ze sobą bezcenne prace wyznaczające kulturowy (środowiskowy i edytorski) kontekst literatury obozowej (Drewnowski), mamy znakomite interpretacje tejże (Werner, Zygmunt Ziątek⁵⁴) i przekonujące ich dekonstrukcje (Krzysztof Kłosiński⁵⁵), a jeśli komuś przeszkadza, że podane przykłady dotyczą przede wszystkim Borowskiego (bo przecież także literatury martyrologicznej), mamy postulat Bartłomieja Krupy, domagającego się czytania tekstów obozowych jako materiału pozwalającego na konstruowanie strukturalistyczno-społecznego modelu tego, co lagrem jest.

Czy ten stan posiadania wystarczy, by przezwyciężyć powody, dla których synteza polskiej literatury obozowej do tej pory nie powstała? Przecież znaczenie lagrowej prozy Borowskiego wciąż sprawia, że synteza wydaje się zbędna, a różnice między obozową literaturą pisaną w kraju i na emigracji sugerują, że jest niemożliwa. Pozostaje Holocaust: niezapisany przez „polskich pisarzy polskiego pochodzenia”. To z jego powodu synteza wydaje się konieczna, ponieważ opracowanie jej dobitnie pokaże brak tekstów obozowych, które biorą pod uwagę wyjątkowy los Żydów. Wykonanie tego zadania nie zmieni stanu literatury i jako takie może się wydawać niepotrzebne⁵⁶. Próbować jednak trzeba: i po to, by synteza powstała, i po to, byśmy pamiętali. Jeśli jednak historycznoliteracka

⁵⁴ Zob. Z. Ziątek, „Pamięć przechowuje tylko obrazy”. Tadeusz Borowski, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Warszawa 1994, s. 19–44.

⁵⁵ Zob. K. Kłosiński, „Proszę państwa do gazu”, w: tegoż, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006, s. 44–58.

⁵⁶ Nie wiem, czy synteza, pokazując to, czego brakuje, skłoni twórców do wypełnienia tej luki. Problem polega nie tylko na perswazyjnej (nie)skuteczności historycznoliterackich diagnoz, ale także (przede wszystkim?) na tym, że coraz trudniej o tych, którzy obóz przeżyli i mogliby o nim napisać, uwzględniając wyjątkowość losu eksterminowanych Żydów. Literatura postpamięci nie wydaje się w tej sprawie wystarczająca.

synteza polskiej literatury obozowej miałaby zwolnić nas z obowiązku pamiętania, lepiej żeby nikt jej nie napisał⁵⁷.

⁵⁷ W 2023 roku Arkadiusz Morawiec, związany z Uniwersytetem Łódzkim najwybitniejszy znawca polskiej literatury obozowej, opublikował monografię *Polska literatura obozowa. Rekonesans*. Książka składa się z poprzedzonych wstępem pięciu części poświęconych odpowiednio: obozom sowieckim (Wyspy Sołowieckie), dwóm obozom niemieckim (Buchenwald, Szebnie), obozom polskim (Bereza Kartuska, Jaworzno), hiszpańskim i japońskim. W *Zakończeniu* autor deklaruje: „Prezentowana książka stanowi próbę monografii polskiej literatury obozowej, a raczej zakreslenia jej, jak się okazuje, wcale szerokiego terytorium” (A. Morawiec, *Zakończenie: perspektywy*, w: tegoż, *Polska literatura obozowa. Rekonesans*, Łódź 2023, s. 349). Zgoda. Morawiec konsekwentnie rozszerza granice polskiej literatury obozowej, co więcej, bierze pod uwagę teksty obozowe literatury światowej. Jeśli miałbym wskazać punkt docelowy jego literaturoznawczego przedsięwzięcia, do którego zaprasza on innych badaczy, byłaby nim nie tyle synteza polskiej literatury obozowej, ile suma literatury obozowej całego świata. Pod warunkiem, że sumę traktować będziemy jako pełny zbiór omówień wszystkich tekstów obozowych, poczynwszy na przykład od „opisanego przez Tukidydesa kamieniołomu, zamienionego przez Syrakuzanńczyków w wyjątkowo srogie więzienie dla ateńskich jeńców (...)”; A. Morawiec, *Wstęp: literatura obozowa*, w: tamże, s. 17.

Trwanie nieobecnych. Wojna w polskiej prozie emigracyjnej lat 1944–1948

Polska literatura emigracyjna nie jest wielka. Skazana na powojenną nieobecność w kraju pozostała heroicznie i tragicznie wierna etosowi przedwojennej, wolnej Polski.

Interesują mnie emigracyjne zapisy drugiej wojny światowej, które zostały opublikowane albo bezpośrednio po niej, albo nawet podczas jej trwania. Zapisy o tyle literackie, o ile mieszczące się w otwartej formule gatunkowej pogranicza powieści, sformułowanej w kraju przez Kazimierza Wykę¹.

Emigracja i kraj

Nieuchronne wydaje się konfrontowanie wojennych tekstów emigracyjnych z literaturą krajową. Konfrontacja ta wpisana jest w periodyzację, z której korzystam. Lata 1944–1948 miały kluczowe znaczenie dla powojennej Polski. W kraju – między końcem dotychczasowej formacji historycznej ginącej w Powstaniu Warszawskim i początkiem formacji nowej, lubelskiej, PKWN-owskiej, już pod panowaniem nowej władzy, ale jeszcze

¹ Zob. K. Wyka, *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*, Kraków 1948.

przed nasileniem stalinizacji i proklamowaniem socrealizmu² – opublikowano *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat* Tadeusza Borowskiego oraz *Niepokój* i *Czerwoną rękawiczkę* Tadeusza Różewicza – teksty na tyle skutecznie zapisujące wojnę, by krajowa literatura powojenna mogła istnieć³. W tym samym czasie poza krajem rozstrzygały się losy wielu twórców, którzy podejmowali decyzje o tym, czy wrócić, czy pozostać na obczyźnie⁴.

Spoiłem łączącym literaturę emigracyjną z krajową w mniej mechaniczny sposób niż lata 1944–1948 jest sygnalizowana już kwestia genologiczna. Nietrudno zauważyć, że Józef Czapski we *Wspomnieniach Starobielskich*⁵, Marian Czuchnowski w *Cofniętym czasie*⁶, Paweł Hostowiec w *Dzienniku podróży do Austrii i Niemiec*⁷ czy Herminia Naglerowa w *Ludziach sponiewieranych*⁸ bardziej niż zagadnieniami gatunkowej tożsamości swoich tekstów zajmują się tym, co opisują, czyli – na przykład – losem

² Najczytelniejszym sygnałem nasilania stalinizacji, czyli „zwierania szeregów” i eliminowania „wrogów klasowych”, był tak zwany zjazd zjednoczeniowy w grudniu 1948 roku, na którym w rezultacie wchłonięcia PPS-u przez PPR powstała rządząca przez następne pół wieku PZPR. Proklamowanie socrealizmu miało miejsce w styczniu 1949 roku na szczecińskim zjeździe literatów.

³ O znaczeniu prozy Borowskiego (i poezji Różewicza) dla polskiej literatury powojennej pisałem w książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

⁴ Zob. M. Stępień, „*Jak grecka tragedia*”. *Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948)*, Kraków 2005. Książkę tę recenzowałem; zob. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 241–249.

⁵ J. Czapski, *Wspomnienia Starobielskie* [sic!], b.m., 1944, Nakład Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu, Biblioteka Orła Białego. Podając adresy bibliograficzne tekstów emigracyjnych, dodawał będę wydawcę.

⁶ M. Czuchnowski, *Cofnięty czas*, Wydawnictwo Światowego Związku Polaków z Zagranicy, Londyn 1945. Oprócz tej książki Czuchnowski w latach 1944–1948 opublikował wspomnienia *Z ziemi włoskiej do Polski*, Londyn 1944, Biblioteka Walczącej Polski, zbiór tekstów publicystycznych *Z Moskwy do... Moskwy* (Biblioteka Walczącej Polski, Londyn 1945) oraz – w Bibliotece Autorów Polskich – tom wierszy z lat 1943–1945 *Pożegnanie jeńca*, Montgomeryshire Print. & Stationery Co, Newtown 1946.

⁷ P. Hostowiec [właśc. Jerzy Stempowski], *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, Instytut Literacki, Rzym 1946.

⁸ H. Naglerowa, *Ludzie sponiewierani*, Biblioteka Orła Białego, Rzym 1945.

polских oficerów zamordowanych w Katyniu (Czapski) albo losem tych, którzy zdołali Katynia uniknąć (Czuchnowski).

Na emigracji nie znalazł się żaden Kazimierz Wyka, który wywołałby genologiczny spór o literaturę dotyczącą wojny i okupacji. Ważniejsza od teorii literatury okazała się praktyka, czyli historia. Pisarze emigracyjni pozostawili po sobie przede wszystkim teksty o charakterze osobistych świadectw, których kształt determinowało doświadczenie wojny, a nie estetyka. Sytuacja ta nie niepokoiła emigrantów, jak niepokoić – wzywać do epickiego wysiłku – miało krajowych pisarzy *Pogranicze powieści*.

Wojenno-okupacyjne świadectwa literatury krajowej były albo quasi-dokumentami o konwencjonalnym, martyrologicznym charakterze⁹, albo równie konwencjonalnymi, martyrologicznymi tekstami o ambicjach literackich¹⁰. Między rokiem 1944 i 1948 martyrologiczną konwencjonalność tekstów krajowych udało się przekroczyć behawioralnej, obozowej prozie Tadeusza Borowskiego, która po raz pierwszy została opublikowana w Monachium¹¹, *Medalionom* Zofii Nałkowskiej¹² i *Butom* Jana Józefa Szczepańskiego¹³.

Wojenno-okupacyjne teksty emigrantów z lat 1944–1948 też były osobistymi dokumentami naznaczonymi tym, co konwencjonalne i martyrologiczne. Żaden z nich nie był tak oryginalny jak *Pożegnanie z Marią*, ale opinia ta podporządkowuje obraz literatury na obczyźnie sytuacji w Polsce.

⁹ Zob. A. Werner, *Poza granicą dokumentu*, w: tegoż, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, wyd. 2, Warszawa 1981, s. 11–44.

¹⁰ Wystarczy wymienić docenianego już przed wojną Jerzego Andrzejewskiego, autora *Nocy* (zob. J. Andrzejewski, *Noc. Opowiadania*, Warszawa 1945) oraz powojennego, entuzjastycznie przyjętego przez K. Wykę debiutanta – Wojciecha Żukrowskiego, autora tomu opowiadań *Z kraju milczenia*; zob. W. Żukrowski, *Z kraju milczenia*, Warszawa 1946. O innych pisałem w *Dwóch prawdach...*, zwłaszcza w drugim i czwartym rozdziale części drugiej.

¹¹ Zob. J. Nel Siedlecki, K. Olszewski, T. Borowski, *Byliśmy w Oświęcimiu*, b.m. 1946, Oficyna Warszawska na Obczyźnie.

¹² Zob. Z. Nałkowska, *Medaliony*, Warszawa 1946.

¹³ Zob. J.J. Szczepański, *Buty i inne opowiadania*, wyd. 2, Kraków – Wrocław 1983; pierwodruk: 1956. Tytułowy tekst zbioru ukazał się po raz pierwszy w „Tygodniku Powszechnym” 1947, nr 6, s. 6–9.

Mysząc o scalaniu naszej literatury¹⁴, podejmując się odzyskiwania literackiego dorobku emigrantów, warto dostrzegać w nim to, co osobne i niemożliwe do rozpoznania w tekstach publikowanych na terenie kraju.

Obozy, więzienia, niewola

Przeciwstawiany zazwyczaj prozie Borowskiego *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego został wydany w roku 1951 (wersja anglojęzyczna), a po polsku dopiero dwa lata później. Nie przekraczając cezury roku 1948, można uniknąć uproszczeń związanych z polityczno-geograficznym myśleniem o polskiej literaturze obozowej, które krajowym tekstom Borowskiego przyporządkowuje faszyzm, Zachód i lagry, a emigracyjnej prozie Grudzińskiego stalinizm, Wschód i lagry. Można też uchylić etyczno-werystyczne pytanie: kto napisał prawdę o obozach? Borowski intensyfikujący zło kompromitujące ostatecznie lagrowy system czy Herling-Grudziński, zachowujący wiarę w heroizm więźniów trwalszy niż lagrowa opresja¹⁵.

W 1945 roku Biblioteka Orła Białego wydała w Rzymie zbiór opowiadań Herminii Naglerowej *Ludzie sponiewierani*¹⁶. Fabularnym punktem wyjścia tomu jest polski Wrzesień, sowieckie lagry odgrywają w nim kluczową rolę. W roku 1946, we Włoszech, poetka Beata Obertyńska opublikowała prozę zatytułowaną *W domu niewoli*¹⁷. Tutaj też centralne

¹⁴ Zob. np. T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997.

¹⁵ Pomijając *Inny świat*, warto przypomnieć opracowany przez Herlinga-Grudzińskiego *Wybór opowieści wojennych (1939–1945)*, zatytułowany *W oczach pisarzy*, Instytut Literacki, Rzym 1947. Wyjątkowość tego tomu polega m.in. na tym, że pomieszczono w nim ważne teksty zarówno pisarzy emigracyjnych, jak i krajowych, np. J. Czapskiego, H. Naglerowej, M. Kuncewiczowej, M. Wańkowicza oraz J. Andrzejewskiego, K. Filipowicza, W. Żukrowskiego i M. Dąbrowskiej.

¹⁶ Rozszerzona wersja tej książki ukazała się trzynaście lat później w Londynie pod tytułem *Kazachstańskie noce*. Opublikowała ją Biblioteka Polska nakładem Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas”.

¹⁷ Książkę Beaty Obertyńskiej będę cytował według pierwszego wydania krajowego (Warszawa 1991). Edycja ta oparta jest na trzecim wydaniu emigracyjnym (Londyn 1988).

miejsce zajmują sowieckie więzienia i łagry, chociaż historia rozpoczyna się w okupowanym przez ZSRR Lwowie, a kończy w perskim Pahlawi. Najważniejszym znakiem wschodniej martyrologii Polaków pozostaje Katyń. Jako pierwszy, we *Wspomnieniach Starobielskich* z roku 1944, pisał o nim Józef Czapski¹⁸. Więzień i obozów niemieckich funkcjonujących podczas okupacji między Wisłą i Łabą dotyczy cykl prozatorski *Szopa za jaśminami* Tadeusza Nowakowskiego, wydany w roku 1948 przez Polish Press Agency w Londynie. Ostatnim emigracyjnym tekstem obozowo-więziennym z lat 1944–1948, który chciałbym przypomnieć, jest *Kłamałem, aby żyć. Pamiętnik roku niewoli* Aleksandra Janty-Polczyńskiego¹⁹.

Emigranci²⁰, pisząc o martyrologii Polaków na wschodzie, podejmowali tematy niecenzuralne w kraju po wojnie. Jest to równie oczywiste jak to, że nie ma pełnego obrazu literatury polskiej bez wojennych świadectw Naglerowej, Obertyńskiej czy Czapskiego. Pamiętając o osobności i niezbędności *Ludzi sponiewieranych*, *W domu niewoli* oraz *Wspomnień Starobielskich*, chciałbym zwrócić uwagę na dwie sprawy. Pierwsza dotyczy podobieństw między autorami emigracyjnymi i krajowymi. Druga mówi o różnicach między nimi.

¹⁸ Zob. J. Czapski, *Wspomnienia Starobielskie*.... Książkę tę uzupełnia, czyli ciąg dalszy rozpoczętej w niej historii opowiada *Na nieludzkiej ziemi*, proza wydana w 1949 roku przez Instytut Literacki w Paryżu. Ostateczna postać katyńskiego pisanego Józefa Czapskiego to edycja krajowa *Na nieludzkiej ziemi* z 1990 roku, która oprócz *Wspomnień starobielskich* (tu, w odróżnieniu od pierwodruku, przymiotnik pisany małą literą: *starobielskich*) i tekstu tytułowego zawiera rozdział *Walka*, napisany specjalnie dla odbiorcy niemieckiego, a dotyczący losów Armii Polskiej po opuszczeniu ZSRR; zob. też *Zbrodnia katyńska w świetle dokumentów*, przedmowa W. Anders, Londyn 1948. Publikacja ta jest czymś w rodzaju „białej księgi” zawierającej dokumentację dotyczącą zbrodni katyńskiej. Na zlecenie Biura Studiów 2. Korpusu przygotował ją Józef Mackiewicz.

¹⁹ A. Janta-Polczyński, *Kłamałem, aby żyć. Pamiętnik roku niewoli*, Nowy York 1945. Pierwsze wydanie krajowe: Warszawa 1947. Drugie, ze wstępem Witolda Stankiewicza, ukazało się dopiero czterdzieści lat później, również w Warszawie, w roku 1987 – z niego cytuję.

²⁰ Raczej przyszli emigranci, ponieważ ani Naglerowa, ani Obertyńska, ani Czapski, notując swoje i nie tylko swoje wojenne losy, nie musieli wiedzieć o tym, jak będzie wyglądała powojenna Europa, a zwłaszcza powojenna Polska. Ich emigracyjny los nie był jeszcze przesądzony.

Antyliterackość, czyli podobieństwa

W kraju tym ważniejsze były utwory podejmujące problematykę wojenno-okupacyjną, im mniej w nich było tradycyjnie, czyli romantycznie rozumianej literackości²¹. Najlepszym potwierdzeniem takiej opinii wciąż pozostaje obozowa proza Borowskiego, poety, który jeszcze długo po opublikowaniu *Byliśmy w Oświęcimiu* lekcewał swoje lagrowe short stories. Nie bez znaczenia jest i to, że *Medaliony* Zofii Nałkowskiej nijak się mają – jako suma estetycznych wyborów – nie tylko do *Romansu Teresy Hennert*, ale także do powojennych *Węzłów życia*. Borowski zrezygnował z poezji i literatury, by napisać *Dzień na Harmenzach*. Nałkowska samoo graniczyła się jako pisarka, by arcydzielnie zanotować rezultaty swojej pracy w Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich. Emigranci zachowywali się podobnie.

Herminia Naglerowa, niezależnie od tomiku poetyckiego *Otwarte oczy* z roku 1921, opublikowanego pod pseudonimem, znana była przed wojną głównie jako autorka prozy, ale innej niż *Ludzie sponiewierani*, bo ewoluującej od ekspresjonistycznych nowel przez psychologizm *Zawalidrogi* (1930) po wielki realizm sagi *Krauzowie i inni* (1936)²². Beata Obertyńska, córka Maryli Wolskiej, przed napisaniem *W domu niewoli* funkcjonowała przede wszystkim jako poetka²³. Józef Czapski, pisząc *Wspomnienia Starobielskie*, nie był człowiekiem pióra²⁴, ale malarzem, a przede wszyst-

²¹ Chodzi mi o romantyczny paradygmat reagowania literatury polskiej na naszą historię, paradygmat martyrologiczno-mesjański oraz tyrtejski.

²² *Krauzowie...* zostali wydani w Rzymie w roku 1946 nakładem Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu A.P. jako kolejny tom Biblioteki Orła Białego. Edycję tę autorka poprzedziła przedmową. Napisała w niej m.in. o „kulturalnym i cywilizacyjnym” wkładzie II Rzeczypospolitej w zagospodarowanie „wrośniętych w Polskę” kresów, zwanych przez nią „Małopolską wschodnią”.

²³ W momencie wybuchu drugiej wojny światowej Beata Obertyńska, z domu Wolska, miała w swoim dorobku nie tylko dwa tomy poezji (*Pszczółki w słoneczniku* z 1927 i *Głóg przydrożny* z 1932), ale także powieść *Gitara i tamci*, którą jeden z portali internetowych zakwalifikował do literatury fantasy. Stosowniej będzie określić ją jako związaną z fantastyką.

²⁴ Józef Czapski jeszcze przed drugą wojną światową pisywał, ale o malarstwie, do „Głosu Plastyków”, a w roku 1936 opublikował monografię twórczości Józefa Pankiewicza.

kim żołnierzem, urzędnikiem lojalnej wobec emigracyjnego rządu armii, który został oddelegowany do poszukiwania oficerów Wojska Polskiego zaginionych na wschodzie.

Jakkolwiek to zabrzmiało, zarówno w kraju, jak i na emigracji zapisywanie wojny w latach 1944–1948 nie było kwestią literacką i estetyczną, ale po prostu ludzką i etyczną. Borowski i Czapski, pisząc *Byliśmy w Oświęcimiu* i *Wspomnienia Starobielskie*, przede wszystkim byli wierni swoim obozowym towarzyszom, a nie literaturze. Dawali świadectwo prawdzie i upominali się o etyczny porządek rzeczy, zakwestionowany w podobnym stopniu przez faszyzm i stalinizm. O początkach ich obozowego pisarstwa nie decydowała żadna poetyka, ale kategoriyczny imperatyw moralny²⁵.

Zmiana i trwanie, czyli różnice

Jak to się stało, że podobne postawy tworców krajowych i emigracyjnych doprowadziły do powstania różnych literatur? Jeśli weźmie się pod uwagę samą politykę, odpowiedź wydaje się prosta. W kraju nie mogło dojść do publikacji ani *Wspomnień Starobielskich*, ani *Ludzi sporniewieranych*. W kraju nie mogło ukazać się nic o sowieckich łagrach. Ważniejsze wydaje się to, co spowodowało, że teksty krajowe i emigracyjne różni więcej niż zapisana w nich rzeczywistość.

Zmiana i trwanie – te dwa słowa dużo mówią o powojennej sytuacji literatury krajowej i emigracyjnej. Z antyliterackich, antyromantycznych tekstów Borowskiego i Różewicza zaczynała się w kraju nowa literatura, skazana przez wojnę i powojenną rzeczywistość na niechęć wobec dwudziestolecia międzywojennego i międzywojennej Polski. Niechęć, która zwłaszcza w latach socrealizmu stała się obowiązującą wrogością. Przedsocrealistyczna proza rozrachunków inteligentkich najbezwzględniej rozprawiała się z przedwojenną Rzeczpospolitą. *Mury Jerycha* Tadeusza Brezy, *Drewniany koń* Kazimierza Brandysa czy *Sedan* Pawła Hertza nie

²⁵ Tak zwana perspektywa świadectwa, w odniesieniu do Borowskiego i Czapskiego, traktowana jest dzisiaj jako zużyty sposób lektury, a etyczny maksymalizm, zwłaszcza w związku z Borowskim, wciąż bywa kwestionowany.

pozostawiały cienia wątpliwości co do tego, że – wobec rozmiarów sanacyjnych zbrodni – zmiany muszą nastąpić. Jerzy Andrzejewski, który przeżył wojnę i okupację w kraju, widząc zniszczoną Warszawę, zdając sobie sprawę z ogromu wojenno-okupacyjnych strat, w ogóle nie brał pod uwagę walki z pojałtańskim porządkiem politycznym, walki prowadzonej w imię przedwojennej Polski²⁶. Nie była to postawa odosobniona.

Odpowiednikiem zmian zachodzących w kraju było emigracyjne trwanie po stronie przeszłości. Wybór ten nie musiał być motywowany politycznie. Szukający więźniów Starobielska Czapski nie tyle mówił „tak” Berezie Kartuskiej czy procesom brzeskim, ile próbował ratować towarzyszy broni pochłoniętych przez nieludzką ziemię. Beata Obertyńska, pisząc *W domu niewoli*, broniła tego, co cywilizowane, chrześcijańskie, zachodnie, czyli polskie, przed tym, co barbarzyńskie i zbrodnicze, czyli sowieckie. A zagrożenie ze strony Wschodu wystarczająco boleśnie dało jej znać o sobie w lwowskim więzieniu „Na Brygidkach” i w sowieckich łagrach. Jej los miał wiele wspólnego z wojenno-okupacyjnymi doświadczeniami Herminii Naglerowej, która – podobnie jak Czapski i Obertyńska – nie tyle rozpoznawała w wojnie zachodzące historyczno-polityczne zmiany, ile przeżywała ją i zapisywała jako wielką konfrontację dobra i zła, wolnej Polski i sowieckiej Rosji, zachodniej cywilizacji i wschodniego barbarzyństwa.

Emigracyjni pisarze tworzyli tak, jakby wierzyli w trwałość tego, co Józef Piłsudski nazywał imponderabiliami. Ich postawa i proza bagatelizowały historyczną zmienność. Może brakowało im pragmatyzmu, a może wystarczyło im wierności.

Heroiczna postawa emigrantów, która oznaczała trwanie, nie zapowiadała nowych rozwiązań literackich. Wspominana już motywowana etycznie aliterackość ich tekstów wynikała raczej z wyjątkowości tego, co było zapisywane niż z wyborów estetycznej natury. Poza tym nie ma powodów, by przesadzać z nią w odniesieniu do prozy Naglerowej i Obertyńskiej. Natomiast wyróżniając dokumentalną aliterackość *Wspomnień Starobielskich*, warto pamiętać, że ewoluowała ona w stronę eseistyczności

²⁶ Zob. M. Stępień, „*Jak grecka tragedia*”..., s. 239.

Na nieludzkiej ziemi, a Czapski jako eseista nie tylko dokumentował tragiczną, wojenną historię, ale także porównywał Rosję, którą znał z pierwszej wojny światowej i wojny roku 1920, z Rosją poznaną po roku 1939. Dzięki temu wskazywał niezmiennosc tego, co rosyjskie, i potwierdzał polską, więcej niż żołnierską, wierność Ojczyźnie, ujawnianą wobec ekspansywnego Wschodu²⁷.

Herminia Naglerowa i Beata Obertyńska ograniczyły się do rozpoznania Rosji jako jądra ciemności, zagrażającego Polsce i światu. Naglerowej udało się przy tym coś szczególnego, bo jako autorka *Ludzi sponiewieranych* i *Kazachstańskich nocy* zdołała tak pokazać sowieckie imperium, że jego ofiary, przesłuchiwanie Polacy – wyłącznie dlatego, że racja (cywilizacyjna, kulturalna i etyczna) była po ich stronie – stali się przesłuchującymi swoich oprawców, zdemaskowali ich²⁸. Obertyńska, pisząc *W domu niewoli*,

²⁷ Dwa przykłady. Pierwszy żołnierski: „Przypomina mi się mała historyjka z 1920 roku. (...) Na jednym z 10-minutowych spoczynków (...) nowo upieczony ułan (...) półgłosem mówi do siebie, nie z pretensją, czy żalem, ale jakby zrobił odkrycie: »I to wszystko za te ojczyznę, k... ją mać«”; J. Czapski, *Na nieludzkiej ziemi*, Warszawa 1990, s. 62. Przykład drugi, cywilny i dziewczęcy, pochodzący z fragmentu zamykającego książkę Czapskiego, przykład mówiący o tym, czym była Polska i czym dla Polaków była sowiecka Rosja: „W dzień mego wyjazdu ze szpitala, nagle o 6-ej rano budzi mnie konsul Lisiecki (...) Wielka lora z 15 dziewczętami polskimi zwała się z drogi na spiczaste odłamki skał. (...) Przejeżdżało wypadkowo auto z Anglikiem, który zostawił bandażę, apteczkę, sam zaś pojechał po dalszą pomoc. Przejeżdżało również auto sowieckie, zatrzymało się chwilę i pojechało dalej. [Jedna z ocalałych dziewcząt opowiada – uzup. D.K.] »(...) byłam pewna, że zaraz umrę... jeszcze zmówiłam Zdrowaś Maryja« – i tu jej głos się wzmaga i kończy chlapiąc, ale w jakimś porywie – »... i podziękowałam Panu Bogu, że nie umieram u tych Sowietów« (...); tamże, s. 317, 319.

²⁸ Najwyraźniej widać to w *Śledztwie* oraz *Oblędzie i polityce*, drugiej i trzeciej noweli *Ludzi sponiewieranych*, ale demaskujące sowiecki system odwrócenie ról wraca w innych tekstach tomu. Może szczególnie spektakularnie w finale *Duni*, gdy maltretowana przez sowiecką władzę w sowieckim więzieniu kobieta spotyka się z życzliwością wroga klasowego, Polki Haliny, która pogładziła pobitą Dunię „po nastrooszonych lwich włosach, po opuchłych policzkach.

I wtedy – zobaczyłam [opowiada narratorka – uzup. D.K.], jak mała ręka Haliny znalazła się w łapczywym chwycie ręki Duni. Chciałam krzyknąć: – »Ratujcie« – ale stało się coś jeszcze straszniejszego – Dunia podniosła rękę Haliny do ust (...); H. Naglerowa, *Dunia*, w: tejsze, *Ludzie sponiewierani...*, s. 55.

nikogo ani niczego nie demaskowała. Od 17 września 1939 roku sowiecka Rosja nieustannie potwierdzała wobec niej swoje barbarzyństwo²⁹.

Nowakowski i Janta

Sytuacja obozowo-więziennej prozy Tadeusza Nowakowskiego oraz Aleksandra Janty wyglądała inaczej niż tekstów Naglerowej, Obertyńskiej czy Czapskiego. *Szopą za jaśminami* Nowakowski dopiero debiutował jako prozaik, więc trudno mówić o jakiegokolwiek spowodowanej wojną zmianie, wprowadzonej w tym cyklu do jego pisarstwa. Natomiast *Pamiętnik roku niewoli* raczej potwierdził to, co Połczyński do tej pory pisał, niż wyznaczył nowy początek jego twórczości. Cykl Nowakowskiego zasługuje na uwagę przede wszystkim jako obraz drugiej wojny nieznany dotąd literaturze polskiej. Literacki pamiętnik Janty pozostaje ważny jako utwór nie tylko ujawniający nowe, ale także – przynajmniej pośrednio – reinterpreterujący to, co literatura polska o wojnie do tej pory wiedziała.

Kłamałem, aby żyć to wojenna opowieść, której oryginalność ma niemal sensacyjny rodowód, bo zaczyna się tam, gdzie polski żołnierz udaje Francuza, by nie trafić do niewoli jako Polak. A może ważniejsze jest to, że bohater *Pamiętnika* ze strachu po prostu zdradza Ojczyznę? Sensacja czy Polska? Spryt czy niewierność? Literatura popularna czy psychologicznie martyrologiczna? Raczej zapowiedź prozy dokumentu osobistego,

²⁹ Znakiem rozpoznawczym etycznej i emocjonalnej miary, jaką Beata Obertyńska przykładła do Rosji sowieckiej, niech będzie otwierająca *W domu niewoli* reakcja na 17 września 1939 roku:

„W drugiej połowie września, w najczarniejszej chwili, kiedy nasze oddziały biją się na rogatkach Lwowa, nagle – jak grom z tego niemiłosiernie czystego nieba – spada na nas niewiarygodna wprost wieść!

Sowiety przekroczyły wschodnią granicę!!!

W bezbronny, ku pierwszemu wrogowi twarzą obrócony kraj, kraj łamiący się w nierównej, śmiertelnej walce, leją się oto wszystkimi drogami, wałą polami na przelaj jak brudna, znienacka narastająca powódź!

Złamali pakt! Pogwałcili umowę! Podcięli broniącej się Polsce nogi z nagła i podstępnie, swój zakrzywiony sierp wbijając w jej plecy, a młotem zadając zbójce cios w głowę – od tyłu!”; B. Obertyńska, *W domu niewoli*..., s. 7.

korzystająca z ambicji literackich autora i jego reporterskiego talentu³⁰. Zresztą i tak najważniejsza wydaje się zawartość *Pamiętnika*, czyli to, na ile stanowi on wydarzenie bez precedensu w literaturze polskiej, wydarzenie, którego wyjątkowość została pominięta nie tylko przez rodzimą refleksję socjologiczną i kulturoznawczą, ale także historycznoliteracką³¹.

Kłamałem, aby żyć może być czytane jako tekst pokazujący wojnę z zupełnie nowej, francusko-polskiej perspektywy³². Nikt przed Jantą nie pozwolił zobaczyć polskiemu czytelnikowi, z francuskiego punktu widzenia, jak wiele łączy zwycięskich Niemców i pokonanych Francuzów, i jak nieważne miejsce pozostaje w ich towarzystwie nam, Polakom. Nasza literatura nie zna tak zwycięskiego wizerunku pokonanych³³. Nasza literatura

³⁰ Rozdział, w którym literackie ambicje Janty najwyraźniej dochodzą do głosu, bardzo jest daleki na przykład od ułańskiej fantazji wojennych (wrześniowych) opowiadań Wojciecha Żukrowskiego; zob. przyp. 10. Połczyński zatytułował go *Timeo, ergo sum*, a rozpoczął tak:

„Boję się, więc jestem. W dniach walk, pod bombami, pod ogniem nieprzyjaciela wykształciłem sobie ten właśnie stosunek do zagrożenia.

Mimo coraz ciśniejszych przestrzeni naszej swobody, coraz węższych perspektyw już nie życia, bo o tym przestawało się myśleć, a tylko wyjścia mniej więcej cało z opałów tego odwrotu i otoczenia, napięcia strachu były intensywne, ale na szczęście urywane, niedługie. Świadomość ogólnego położenia, mimo że beznadziejna i mimo że istniała w każdym jak tło głębokie wszystkich doraźnych przeżyć i przerażeń, nie potrafiła człowieka pozbawić ani smaku życia, ani przyjemności w odczuwaniu, że mu nic nie zrobiły kule, bomby czy pociski nieprzyjaciela. Bałem się, ale żyję. Boję się, więc jestem – to był wniosek z przeszłości i nauka także na przyszłość”; A. Janta-Połczyński, *Kłamałem, aby żyć...*, s. 159.

³¹ Zapisane w książce Janty postrzeganie wojny z perspektywy niedostępnej polskim wzorcom socjalizacyjnym (zob. H. Świda-Ziemba, *Urwany lot. Pokolenie inteligenckiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948*, Kraków 2003), wzorcom utrwalonym w naszej kulturze przede wszystkim za sprawą literatury realizującej romantyczny, czyli tyrtejski, martyrologiczny i mesjański paradygmat – nie zostało do tej pory zanalizowane.

³² Janta został internowany przez Niemców jako żołnierz armii francuskiej.

³³ Pokonani Francuzi lekceważą zwycięskich Niemców, postrzegając ich jako skupionych wyłącznie na pracy, nieznających „sztuki stołu ani łóżka”; zob. A. Janta-Połczyński, *Kłamałem, aby żyć...*, s. 139. Jeszcze mniej wspólnego z kryteriami używanymi przez Polaków przy ocenie uczestników drugiej wojny światowej ma opinia Janty mówiąca o tym, że Francuzi czekają na klęskę Anglii, by wrócić do domu; zob. tamże, s. 81.

nie zna żadnej zwycięskiej porażki, która miałaby wymiar inny niż martyrologiczny i mesjanistyczny. Francuzi, przegrywając, zwyciężyli Niemców lekceważeniem i poczuciem dumy, której żadna porażka nie była w stanie złamać. W taki sposób nie pisało się po polsku o wojennej Europie. Szkoda, że książka Janty nie została potraktowana ani w kraju, ani na emigracji jako lekcja naszego bycia w historii, bycia wobec klęsk, wrogów i sojuszników.

Granicznym przykładem wyjątkowości *Kłamałem, aby żyć* niech będzie to, iż nikt w literaturze polskiej, oprócz Aleksandra Janty-Pończyńskiego, nie potraktował serio *Mein Kampf* Hitlera. Nikt oprócz niego tej książki nie przeczytał. Piszę o tym, chociaż nie wiem, czy lektura tego rodzaju pozycji, nawet dzisiaj, prawie osiemdziesiąt lat po wojnie, jest czymś społecznie akceptowanym³⁴.

Wyjątkowość debiutanckiego cyklu Tadeusza Nowakowskiego polega już na tym, że tylko ten tekst trwale zapisał w naszej literaturze więzienia i obozy niemieckie zorganizowane na ziemiach polskich włączonych do Trzeciej Rzeszy po roku 1939 i tworzących tak zwany Kraj Warty (więzienie we Włodawku, obóz w Inowrocławiu)³⁵. Więcej niż tematycznym wyróżnikiem książki pozostaje możliwość umieszczenia jej między lagrową prozą Borowskiego i pełną wiary obozową relacją Zofii Kossak³⁶. Mówiąc w największym skrócie, Nowakowski w *Szopie za jaśminami* dał świadectwo nie tylko charakteryzującemu *Pożegnanie z Marią* zlagrowaniu, ale także typowej dla *Z otchłani*, trwalszej niż obóz wierze w Polskę i chrześcijaństwo.

Twierdząc, że Nowakowskiemu udało się połączyć perspektywę Tadeusza Borowskiego i Zofii Kossak, wpisuję *Szopę za jaśminami* w napięcie między zmianą i trwaniem, ponieważ Borowski doświadczył KL Auschwitz jako końca europejskiej cywilizacji, jako jej upadku, a Kossak przeżyła obóz jako karę wymierzoną przez Boga ludziom za niewierność i pogaństwo,

³⁴ Obowiązujące w Polsce prawo zakazuje rozpowszechniania treści faszystowskich.

³⁵ Cykl Nowakowskiego dotyczy także więzień i obozów funkcjonujących na ziemiach niemieckich, m.in. w Zwickau, Dreźnie, Elsnig-Vogelgesang i Salzwedel; zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 6, Warszawa 1999, s. 96. Hasło poświęcone Tadeuszowi Nowakowskiemu, na które się powołuję, napisała Alicja Szałagan.

³⁶ Zob. D. Kulesza, *Między Borowskim i Zofią Kossak. „Szopa za jaśminami” Tadeusza Nowakowskiego*, „Ruch Literacki” 2005, z. 3, s. 265–275.

za to, co we wspomnieniach *Z otchłani* zostało nazwane satanizmem³⁷, za naruszenie chrześcijańskiego porządku rzeczy, który trzeba było po wojnie odbudowywać.

Mapa

Nowakowski i Janta uzupełniają polską mapę wojenno-okupacyjnej niewoli³⁸. Jej wschodnią, sowiecko-azjatycką część w latach 1944–1948 najlepiej zapisały teksty Czapskiego, Naglerowej i Obertyńskiej. Część środkowoeuropejską, polską (z KL Auschwitz tuż za granicą Generalnej Guberni) i zachodnioeuropejską, aż po Monachium, zapisał najlepiej Borowski. Część środkowoeuropejska między Wisłą i Łabą to Nowakowski. Najdalej na zachód sięgnął Aleksander Janta-Połczyński, notując los francuskich żołnierzy i udających ich Polaków, internowanych przez faszystowskie Niemcy. Ta mapa to przede wszystkim całość, którą zbudować można jedynie, korzystając zarówno z tekstów krajowych, jak i emigracyjnych, ale to także geograficzno-literacki znak różnic między powojenną literaturą krajową i emigracyjną, różnic założycielskich, ale nie tylko dlatego konstytutywnych.

Dwie wojny

Podział polskich pisarzy na krajowych i emigracyjnych związany jest między innymi z tym, jak różna była wojna, której oni doświadczyli. Wiele zależało od tego, czy przyszło im konfrontować się ze Wschodem, czy z Zachodem, z sowiecką Rosją, czy faszystowskimi Niemcami. Właśnie to rozróżnienie wydaje się szczególnie ważne, tym bardziej że dominująca postawa pisarska wobec wojny była w literaturze polskiej jedna, raczej

³⁷ Zob. Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Częstochowa – Poznań 1946, s. 110–111.

³⁸ Mapę alternatywną wobec dychotomicznego obrazu wynikającego z przeciwstawiania sobie *Innego świata* i *Pożegnania z Marią*.

aliteracka, dokumentacyjna, związana z wiernością wobec ofiar i lojalnością wobec osobiście doświadczonego losu. W podobny sposób traktowali wojenno-okupacyjne pisanie Borowski, Czapski, Nowakowski, a nawet Naglerowa i Obertyńska. Podobny był przynajmniej punkt wyjścia ich obozowych i więziennych relacji. Czy tylko talent różnicował emigracyjne i krajowe teksty, przyznając Borowskiemu miejsce w literaturze polskiej przełomowe, niedostępne żadnemu z emigrantów?³⁹

Wojna z faszystowskimi Niemcami była wojną z Zachodem. I nie chodzi wyłącznie o perspektywę dzisiejszą, związaną z badaniami Zygmunta Baumana, który widzi w Auschwitz rezultat ewolucji, jaką zaczęła w Europie Wielka Rewolucja Francuska⁴⁰. Po Wrześniu 1939 roku musiało upłynąć trochę czasu, zanim Francuzi czy Anglicy rozpoznali w Niemcach i Włochach nie tylko braci Europejczyków, ale także śmiertelnych wrogów. Zresztą traktowanie Niemców jako cywilizacyjnych sojuszników to nie tylko zapisana przez Jantę perspektywa przedstawicieli Zachodu, czyli Francuzów, to także związane z Niemcami nadzieje Wschodu, o których pisał Czapski⁴¹.

Gdyby Borowski nie był więźniem niemieckich obozów koncentracyjnych, jego diagnoza stanu Europy ujawniona bezpośrednio w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*, a pośrednio we wszystkich tekstach łagrowych, nie byłaby aż tak apokaliptyczna. Nie byłaby, ponieważ autor *Pożegnania z Marią* rozpoznał obóz nie jako barbarzyństwo, ale jako konsekwencję mechanizmów decydujących o tożsamości zachodnioeuropejskiej cywilizacji. Taka perspektywa musiała oznaczać koniec dotychczas znanego świata. Musiała także dlatego, że Amerykanie, którzy wyzwolili Borowskiego i którym, razem z Krystynem Olszewskim i Januszem Nel Siedleckim, dedykował *Byliśmy w Oświęcimiu*, bardzo szybko – już nie więźniowi, ale

³⁹ Pytanie staje się nieco dwuznaczne, gdy weźmie się pod uwagę to, że *Byliśmy w Oświęcimiu* wydane zostało w Monachium, a powrót Borowskiego do kraju nie od razu został przesądzony i w dużej mierze zależał od decyzji Marii Rundo, narzeczonej pisarza.

⁴⁰ Zob. Z. Bauman, *Nowoczesność i zagłada*, przeł. F. Jaszunski, Warszawa 1992.

⁴¹ Zob. J. Czapski, *Na nieludzkiej ziemi...*, s. 17–18.

dipisowi – dali się rozpoznać jako niebezpiecznie podobni do poprzednich, niemieckich, obozowych strażników⁴².

Wojna ze Wschodem wyglądała zupełnie inaczej, a zapisywali ją emigranci. W ich wypadku trudno było mówić o końcu świata. Po prostu trwała walka – powtórzę – tego, co cywilizowane, chrześcijańskie, zachodnie i polskie, z tym, co barbarzyńskie, wschodnie i sowieckie. Podstawy świata o tyle były niewzruszone, o ile to my, Polacy, mieliśmy rację i trwaliśmy przy niej. Nie była to wyłącznie racja nasza, partykularna. Jej wartość tkwiła tak głęboko, jak daleko w przeszłość sięgał Borowski, przywołując w związku z KL Auschwitz Kartaginę, Etrusków czy Platona⁴³ – nasze śródziemnomorskie dziedzictwo. *Dom niewoli* – Rosja sowiecka winna Katynia i *Ludzi sponiewieranych* racji po prostu nie miała.

Zwycięzcy i pokonani

Po zakończeniu drugiej wojny światowej Polacy walczący ze Wschodem nie rozpoczęli ani nowej historii, ani nowej literatury. Trwanie, czyli wierność imponderabilom przedwojennej Polski, skazało ich na margines nowej, powojennej, europejskiej historii, nazywany w kraju śmietnikiem. Emigracyjna literatura też okazała się wierna i marginesowa, a jej najwyższej cenieni przedstawiciele – Witold Gombrowicz oraz Czesław Miłosz – tak wybitni, by funkcjonować ponad emigracyjno-krajowymi podziałami, zaistnieli jako przeciwnicy emigracyjnej wierności. Można co prawda i to potraktować jako symptom ważności etosu emigrantów⁴⁴, ale w tej sprawie wolę inne argumenty: eseistyczną wolność Jerzego Stempowskiego,

⁴² Zob. T. Borowski, *Bitwa pod Grunwaldem*, w: tegoż, *Pisma w czterech tomach*, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, S. Buryła, t. 2: *Proza (1)*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 238–242.

⁴³ Zob. T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, w: tamże, s. 64–65.

⁴⁴ Trudno odmówić znaczenia etosowi, którego kontestowanie miało udział w wyniesieniu na literackie szczyty takich twórców jak Gombrowicz czy Miłosz. Sprawa (i etosu, i kontestowania go) wydaje się tym ważniejsza, że jej echo pobrzmiewa w słynnym wierszu *Chodasiewicz* Zbigniewa Herberta, paszkwilu na Czesława Miłosza, opublikowanym w tomiku *Rovigo* (Wrocław 1992).

Tymona Terleckiego czy Janty-Połczyńskiego, antymartyrologiczną normalność emigracyjnej prozy batalistycznej oraz epopeję Marii Kuncewiczowej.

W kraju Jan Kott musiał w książce *Mitologia i realizm* z roku 1946 uzasadniać historyczne zmiany, kwestionując konstytutywną dla Armii Krajowej, niezłomną etykę Conradowską⁴⁵. W tym samym czasie na emigracji Jerzy Stempowski, podróżując po Austrii i Niemczech, mógł sobie pozwolić na pisanie o zdemoralizowaniu mocarstw zachodnich⁴⁶. A Tymon Terlecki zdobył się nawet na esej komentujący sytuację powojennej Polski nie tak doraźnie, jak zrobił to Janta-Połczyński w słynnej, oprotestowanej przez londyńską emigrację książce *Wracam z Polski 1948*⁴⁷. Refleksja redaktora *Literatury polskiej na Obczyźnie 1940–1960* sięga do początków państwa polskiego i pozwala zobaczyć nasz wybór między Zachodem (Niemcy) i „bizantyńskim” (ruskim, rosyjskim, sowieckim) Wschodem w Eliotowskiej perspektywie konfliktu religijnego⁴⁸.

Emigracyjne trwanie to także Wrzesień inny niż ten, który był kompromitowany w kraju przez Jerzego Putramenta⁴⁹ czy Jerzego Pytlakowskiego⁵⁰.

⁴⁵ Zob. J. Kott, *O laickim tragizmie. Conrad i Malraux*, w: tegoż, *Mitologia i realizm*, Warszawa 1946, s. 115–166. Napisałem „musiał”, bo jeżeli konsekwencją postawy Kotta wobec Conrada była m.in. jego opinia na temat Katynia, zapisana przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (zob. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa 1990, s. 140–141), to nie chcę przypominać obu tych spraw bez kontekstu konieczności. Nawet jeśli dla Jana Kotta była to wyłącznie konieczność historyczna.

⁴⁶ Zob. P. Hostowiec [właśc. Jerzy Stempowski], *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec...*, s. 7–9, 30–33 i in.

⁴⁷ Zob. A. Janta-Połczyński, *Wracam z Polski 1948* (Warszawa – Wrocław – Kraków – Poznań – Szczecin – życie – polityka – gospodarka – sztuka – ludzie i zagadnienia), Société Nouvelle d’Imprimerie et d’Edition, Paryż 1949. Publikacja reportażu Janty na łamach paryskiej „Kultury” doprowadziła do zerwania kontaktów redakcji z londyńskim obozem gen. Andersa, a w konsekwencji do jej usamodzielnienia.

⁴⁸ Zob. T. Terlecki, *Polska a Zachód. Próba syntezy*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Londyn 1947.

⁴⁹ Zob. J. Putrament, *Ten i tamten brzeg mostu*, w: tegoż, *Święta kulo. Opowiadania*, Warszawa 1946, s. 35–81.

⁵⁰ Zob. J. Pytlakowski, *Ostatnia bitwa w bohaterskim stylu*, w: tegoż, *Wielki cień. Opowiadania*, Warszawa 1946, s. 47–70.

To otwierająca *Ludzi sponiewieranych* nowela *Cięciwa*, gdzie sarkazm⁵¹, okazywany prezydenckiemu pociągowi przez uciekających na wschód Polaków, mniej jest ważny niż wrześnieowy gniew i wstyd⁵². To wreszcie *Pobojowisko* Kazimierza Wierzyńskiego. Dokument heroicznego Września. Książka wydana po raz pierwszy jeszcze podczas wojny w Nowym Jorku, a w Warszawie dopiero w roku 1989⁵³.

Batalistyczna proza Ksawerego Pruszyńskiego (*Droga wiodła przez Narvik*) i Melchiora Wańkowicza (*Bitwa o Monte Cassino*)⁵⁴ to dwie opowieści o walce kraju, który trwa i potrzebuje zmian, ale nie takich, jakie wymuszają na nim inni. Natomiast *Cofnięty czas* Mariana Czuchnowskiego⁵⁵ to niemal normalna wojna normalnego państwa. Dosadny, niewyszukany humor żołnierzy generała Władysława Andersa⁵⁶ bez żadnej kolizji łączy się tu z walką, w której giną ludzie, ale nienaruszone pozostają zasady – trwałe jak odwiedzana przez wojsko polskie Jerozolima. *Cofnięty czas* to świadomość piekła historii⁵⁷, ale przede wszystkim typowy dla Czuchnowskiego kult życia⁵⁸, pełniej zapisany w późniejszej powieści *Tyfus, teraz słowiki*⁵⁹.

⁵¹ Zob. H. Naglerowa, *Cięciwa*, w: tejże, *Ludzie sponiewierani...*, s. 10.

⁵² Zob. tamże, s. 14.

⁵³ Zob. K. Wierzyński, *Pobojowisko*, Warszawa 1989; pierwodruk (Nowy York 1944) ilustrował związany z „Wiadomościami Literackimi” Zdzisław Czermiński.

⁵⁴ Pierwsze wydanie *Drogi...* ukazało się w 1941 roku. Pierwsza edycja krajowa miała miejsce cztery lata później, w roku powrotu Pruszyńskiego do kraju, tym samym, który przyniósł pierwodruk *Bitwy o Monte Cassino* (Rzym – Mediolan 1945). Wańkowicz wrócił do Polski w roku 1958.

⁵⁵ Zob. przyp. 6.

⁵⁶ Zob. M. Czuchnowski, *Cofnięty czas...*, s. 6, 8, 25.

⁵⁷ „Cofać wstecz czas [sic!], to zaglądać do otwartego piekła. Nie wiem, czy wolno nam, ludziom stamtąd cofać czas, czy nawet wolno cofać czas nam – pisarzom! Kto chce się przerazić, niech popatrzy w siebie, w głąb, w samo dno. Czy warto cofać czas, aby zstępować do piekieł. Kto nam uwierzy? Czy ci, co chcą zatrzeć nasze ślady i zetrzeć nas z tymi śladami? Czy ludzkość? O, ironio! Nikt, żadna ludzkość nie uwierzy”; tamże, s. 76.

⁵⁸ Ostatni akapit *Cofniętego czasu* kończy się tak: „warto było jechać [do Liverpoolu – uzup. D.K.] – aby dojechać cało i zdrowo i zapomnieć czas przeszły i zacząć nowe, bardziej rozsądne i bardziej ludzkie życie”.

⁵⁹ M. Czuchnowski, *Tyfus, teraz słowiki*, Londyn 1951. Pod tekstem powieści zanotowano: „Londyn, luty 1947 – październik 1948”. Partnerka głównej postaci, Polaka

Ostatnia książka. Największa literacka synteza wojennego losu, w którym dramat emigracji nierozzerwalnie związany jest z dramatem kraju. Wojenna epopeja emigracyjna? *Zmowa nieobecnych* Marii Kuncewiczowej⁶⁰. Zuzia – „entuzjastka demokratycznych aliantów, oddana na śmierć i życie emigracyjnemu Rządowi”⁶¹ – pisze z Polski do Londynu, do siostry swojej zmarłej matki, do głównej postaci powieści, do Zofii: „błagamy, żebyś żyła. Jeżeli wy zginiecie, po czym poznamy, że wczorajsze życie i jutrzejsze to jedno?”⁶²

Trwanie i nieobecność. Nie wiem, czy można trwać, będąc nieobecnym. Nawet jeśli tak, to nie w porządku historii, której pragmatyzm bagatelizuje heroiczne gesty. Porządek historycznoliteracki jest równie bezwzględny. Literatura podporządkowana heroicznemu, ale pozaliterackim wyborom nie ma szans na arcydzielnosć.

Rawy, wyleczonego w sowieckim szpitalu przez heroiczny i ludzki personel, wyznaje w finale: „Chcę, by ci było ze mną dobrze, zanim ty pójdziesz lub ja odejdę. Nie bój się o mnie. Nie jestem ani dobra, ani zła. Jestem żywa; oddycham i kocham”; tamże, s. 150. W 1966 roku londyńska Oficyna Poetów i Malarzy wydała jedną z ostatnich książek Mariana Czuchnowskiego, pamflet na emigrację zatytułowany *Angielska zima 1947. Poemat z szuflady*.

⁶⁰ Tom pierwszy ukazał się w Londynie w 1946 roku, tom drugi w Monachium w roku 1950.

⁶¹ M. Kuncewiczowa, *Zmowa nieobecnych*, wyd. 3, Warszawa 1978, s. 32.

⁶² Tamże, s. 45.

Komunizm, socrealizm, opozycja: powojenna historia kilku polskich pisarzy. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Lawina i kamienie*¹

Pamięci Grażyny Doroty Szczerby

Najbardziej wpływowi pisarze powojennej Polski rozpoczęli od akceptacji zmian wprowadzanych w kraju od 1944 roku, a od roku 1975 współdecydowali o genezie instytucjonalnego i literackiego kształtu antypeerełowskiej opozycji.

W „Gazecie Wyborczej” z 15–16 stycznia 2000 roku ukazał się tekst Anny Bikont i Joanny Szczęsnej zatytułowany *Wiosną 1945*. Była to pierwsza część cyklu *Towarzysze nieudanej podróży*, składającego się z 17 artykułów, dotyczących powojennych losów kilku polskich pisarzy: Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Borowskiego, Kazimierza Brandysa, Tadeusza Konwickiego, Juliana Strykowski, Adama Ważyka i Wiktora Woroszyńskiego. Początek opowieści wyznaczony został tytułem części pierwszej – *Wiosną 1945*. Część siedemnasta² przekroczyła Rubikon czerwowych

¹ Książka stanowiąca przedmiot niniejszego rozdziału (nosi ona podtytuł *Pisarze wobec komunizmu*) ukazała się w roku 2006 w warszawskim wydawnictwie Prószyński i S-ka. Do poszczególnych jej stron odsyłam, podając je w nawiasach.

² Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Musi mieć nas dość*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 164, s. 14–16.

wyborów 1989 roku i sięgnęła drugiej połowy lat 90. Datą graniczną okazał się 3 września 1996, czyli dzień, w którym umarł Wiktor Woroszyński. Pod nazwiskami autorek zamykającymi opowieść umieszczono informację o tym, że ciąg dalszy nastąpi.

Co to jest?

Istniała kiedyś krytyka historycznoliteracka. W szczególny sposób pamiętam dwa teksty dające określić się w ten sposób. Jednym z nich jest artykuł Stanisława Barańczaka *Życie po trzydziestce*, a drugim tekst Artura Sandauera *Ewolucja poezji polskiej 1945–1968 (Debiuty powojenne)*³. Barańczak dokonał syntezy i periodyzacji polskiej literatury powojennej, używając do tego dwóch par przeciwstawnych kategorii: etyka – estetyka oraz sprzeciw – zgoda. Zamiar Sandauera był podobny (syntetyczno-periodyzacyjny). Obie wypowiedzi miały charakter stronniczy i wywołały polemikę. Perspektywa Barańczaka została zdeterminowana przez jego zaangażowanie po stronie „romantycznej poezji” Nowej Fali⁴. Punkt widzenia autora *Bez taryfy ulgowej* określiła jego wiedza zsumowana z ujawnianymi już wcześniej sympatiami i niechęciami⁵.

Celem krytyki literackiej bywa wpływanie na stan literatury. Krytyka historycznoliteracka Barańczaka i Sandauera nie polegała wyłącznie na opisywaniu, syntetyzowaniu czy dokonywaniu periodyzacyjnych podziałów. Obaj autorzy poprzez ferowanie wyroków oraz proponowanie, a nawet narzucanie skal wartościowania tekstów literackich ujawniali, jaka – ich zdaniem – literatura powinna być.

³ Zob. S. Barańczak, *Życie po trzydziestce*, „Odra” 1975, nr 7/8, s. 35–39; A. Sandauer, *Ewolucja poezji polskiej 1945–1968 (Debiuty powojenne)*, „Polityka” 1979, nr 18–20.

⁴ Zob. J. Kornhauser, *Nowa poezja*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 118–127.

⁵ Wystarczy przypomnieć zmieniającą się gwałtownie relację Sandauera z Białoszewskim, napięcia między nim a Hłaską czy Rudnickim oraz stosunek krytyka do tzw. zachodniofilstwa Herberta.

Książka Bikont i Szczęsnej nie jest przykładem krytyki historycznoliterackiej, chociaż panorama wybranych pisarskich losów od lata 1944 po rok 2000⁶ pozwala na obserwacje historycznoliterackiej natury, głównie te, które mówią o związkach literatury z polityką. Biorąc pod uwagę wpływ tych powiązań na ocenę tekstów literackich i dorobku poszczególnych pisarzy, można wykorzystywać *Lawinę i kamienie* jako tekst funkcjonalnie krytyczny (oceniający literaturę i sugerujący jej oceny), ale owa książka to raczej historycznoliteracka publicystyka, a może tylko publicystyka (więcej niż literacka), choć i to określenie wydaje się niezbyt adekwatne. Pewnie najbezpieczniej byłoby nazwać dzieło Bikont i Szczęsnej opowieścią o powojennych losach kilku polskich pisarzy, którzy przeszli – często dramatyczną – ewolucję od zaangażowania w komunizm poprzez rewizjonizm po jednoznaczną, antype-relowską opozycyjność. Ale co w takiej sytuacji począć z publicystycznością tej książki? Przecież publicystyka to walka o władzę. O rząd dusz. O panowanie w przestrzeni symboli, które rozstrzygają o naszym postrzeganiu świata, innych i siebie. W tym znaczeniu *Lawina i kamienie* tekstem publicystycznym po prostu jest. A jej historycznoliterackość to przede wszystkim konstytutywny dla polskiej literatury powojennej, spersonalizowany związek między tym, co literackie, a tym, co polityczne.

O czym to jest?

Są dwa wielkie tematy, z którymi do tej pory nie poradziła sobie polska literatura. Pierwszy z nich to Holocaust. Owszem, mamy nadzwyczajne,

⁶ Autorki rozpoczynają opowieść od pierwszych dni sierpnia 1944, czyli od przyjazdu jednego z bohaterów ich książki, A. Ważyka, do zajętego [zob. s. 17] – a nie na przykład wyzwolonego – przez Armię Czerwoną Lublina. 11 marca 2000 roku zmarł K. Brandys, inna kluczowa postać *Lawiny i kamieni*. Całość zamyka przeprowadzony przez autorki 25 marca 2000 roku wywiad z G. Herlingiem-Grudzińskim [s. 544]. W książce Bikont i Szczęsnej najwięcej miejsca zajmuje to, co działo się w naszym kraju od 22 lipca 1944 roku (od proklamującego powojenną rzeczywistość *Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego*) po szeroko rozumiany Październik 1956 (prawie 320 stron). Wydarzenia następne, obejmujące około 40 lat, mieszczą się na 225 stronicach.

bezcenne teksty o Zagładzie. Jest zapomniane, debiutanckie *Oczekiwanie* Jerzego Broszkiewicza, oskarżająca proza (i poezja) Henryka Grynberga, są baśnie dokumentalne⁷ Hanny Krall, jest *Żywe i martwe morze* Adolfa Rudnickiego, znakomity cykl Artura Sandauera *Śmierć liberała*, galicyjska trylogia Juliana Strykowskiego, epicki *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego. Teksty te nie opowiadają jednak obozowej gehenny Żydów. Nie pokazują KL Auschwitz-Birkenau – miejsca oraz symbolu Zagłady. O Auschwitz w arcydzielny sposób pisał Tadeusz Borowski, ale ani on, ani inni autorzy tekstów obozowych literatury polskiej (np. Jerzy Andrzejewski, Kornel Filipowicz, Gustaw Morcinek, Zofia Kossak, Seweryna Szmaglewska, Wojciech Żukrowski) nie poradzili sobie z lagrami jako miejscem eksterminacji Żydów⁸.

Drugi, niezafatwiony temat, który wciąż wraca i upomina się o uwagę, to socrealistyczne zaangażowanie pisarzy. Rzecz daje się sprowadzić do jednego, zasadniczego pytania, na które wciąż nie ma odpowiedzi. Pytanie brzmi: Dlaczego pisarze uwierzyli? (Dlaczego najpierw uwierzyli w powojenny komunizm, a potem w jego literacki oręż, czyli realizm socjalistyczny, zwany socrealizmem?) Na tym pytaniu sprawa się jednak nie kończy. Z perspektywy książki *Lawina i kamienie* niezbędne są dwa kolejne. Pytanie pierwsze: Dlaczego pisarze zmienili zdanie? (Dlaczego porzucili i komunistyczną, i socrealistyczną wiarę? Jak znaleźli się w szeregach opozycji? Dlaczego – pytają niektórzy – zrobili to tak późno?) Pytanie drugie: Dlaczego nawróceni pisarze wciąż są atakowani? (Dlaczego, ponad 50 lat po kompromitacji stalinowskiego komunizmu i socrealizmu, wyrzuca się im związek z porzuconą wiarą? Dlaczego pisarze do tej pory nie wytłumaczyli się ze swojej polityczno-literackiej przeszłości? Czy w ogóle powinni się z niej tłumaczyć?)

⁷ Określenie M. Cichego.

⁸ Problem jest na tyle ważny i drastyczny, że wymaga osobnego omówienia. Tutaj tylko go sygnalizuję, zwracając uwagę na to, że polska literatura obozowa wierna jest mottu *Medalionów* Nałkowskiej: „Ludzie ludziom zgotowali ten los”. Nie ma w niej miejsca na perspektywę sformułowaną przez Grynberga: „Ludzie Żydom zgotowali ten los”. Stawiając tezę w ten sposób, nie do końca mogę się zgodzić z tekstem bliskiego mi S. Buryły (*Proza Tadeusza Borowskiego wobec Holocaustu*, „Ruch Literacki” 2004, z. 3.), pokazującym Borowskiego jako pisarza zapisującego wyjątkowość Zagłady Żydów.

Odpowiedzi

Dlaczego pisarze uwierzyli? Na tak postawione pytanie przywoływane są tylko dwie odpowiedzi. Pierwsza z nich oskarża, a druga usprawiedliwia. Między tymi biegunami mogłaby toczyć się debata, ale debaty nie ma. Jest tylko identyfikacja z tymi, którzy oskarżają, albo z tymi, którzy usprawiedliwiają. Nas już nie interesuje odpowiedź na pytanie: dlaczego? Zajmujemy się wyłącznie rozpoznaniem tego, kto do której grupy należy. Jesteśmy albo po stronie Zbigniewa Herberta – uznanego za etatowego oskarżyciela, albo po stronie Czesława Miłosza – zwyczajowego patrona tych, którzy bronią zaangażowanych w komunizm i socrealizm twórców⁹.

Dlaczego Miłosz patronuje usprawiedliwianiu? Na ile patronat ten daje się wyprowadzić ze *Zniewolonego umysłu* (1953)? Dlaczego Herbert traktowany jest jak nieprzejednany oskarżyciel? Dlaczego dopiero od *Hańby domowej* Trznadła, książki z 1986 roku? A jeśli rację ma Katarzyna Herbertowa i różnica w postawie obu poetów wzięła się stąd, że Miłosz (ur. 1911) znał (zapamiętał) II Rzeczpospolitą z jak najgorszej strony (zob. np. *Wyprawa w Dwudziestolecie*) i dlatego stosunkowo łatwo było mu nie tylko przyjąć (na krótko) powojenną Polskę, ale także zrozumieć tych, którzy znacznie dłużej niż on pozostali jej wierni? A jeśli Herbert (ur. 1924) pamiętał przedwojenną Polskę przede wszystkim jako utraconą, kolejny raz skrzywdzoną Ojczyznę, bezpieczny kraj szczęśliwego dzieciństwa, któremu był do tego stopnia wierny, że powojenna zdrada po prostu nie wchodziła w grę¹⁰. Może zamiast zastanawiać się nad tym, kto z nich dwóch ma rację, warto postawić pytanie, skąd ta racja się wzięła. Może zamiast przyłączać się do któregoś ze stronnictw, którym ci poeci patronują, stworzyć własne, gdzieś między biegunami wyznaczonymi przez użytek, jaki został zrobiony ze *Zniewolonego umysłu* i *Hańby domowej*. Nie

⁹ Piszę „my”, bo sprawa jest publiczna. Wypowiadają się na jej temat nie tylko pisarze i poloniści.

¹⁰ Zob. J. Żakowski, *Pani Herbert*, rozmawiał Jacek Żakowski, „Gazeta Wyborcza” 2000–2001, nr 303, s. 12.

ulega bowiem wątpliwości, że ani Miłosz nie jest wolny od oskarżania, ani Herbert nie uchyla się od zrozumienia i obrony¹¹.

Dlaczego pisarze uwierzyli nowej władzy? Szukając odpowiedzi na to pytanie w *Lawinie i kamieniach*, łatwo zauważyć, jak bardzo bohaterowie książki nie chcą o tym rozmawiać¹². Informacje, jakie udało się od nich wydobyć, wskazują, że powody, jeśli dotyczą ich samych, nie mają charakteru oskarżenia. Wprost przeciwnie. Andrzejewski powoływał się na powojenne odprężenie [s. 42], a Woroszyński na rewolucyjny romantyzm [s. 57].

¹¹ *Zniewolony umysł* nie jest książką wyłącznie o ketmanie czy tzw. ukąszeniu heglowskim. To także portrety czterech pisarzy (Borowskiego, Gałczyńskiego, Andrzejewskiego, Putramenta), których Miłosz przynajmniej w takim samym stopniu oskarża, w jakim usiłuje zrozumieć, czyli usprawiedliwić ich komunistyczne sympatie i socrealistyczne teksty. A Herbert? Przypomnę tylko jeden fragment zawartej w książce J. Trznadla (*Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe, rozszerzone, Lublin 1990, s. 186–187) opowieści przykładowego Tadzia z Wileńszczyzny, żołnierza AK (nie musi to być T. Konwicki), o motywach jego zaangażowania się po stronie tzw. ludowej władzy. Więcej jest w tej wyimaginowanej relacji zrozumienia niż oskarżenia. Zresztą i o to autorki mają do Herberta pretensję, sugerując, że niektórych oskarżał, a innych bronił (jako prokurator stronnicy stawał się prokuratorem niewiarygodnym). Wśród nieatakowanych przez niego jest na przykład A. Mandalian [zob. s. 498–499], swego czasu młody, socrealistyczny poeta. Usprawiedliwianie go, przy uważnej lekturze rozmowy Trznadla z autorem *Struny światła*, nie dziwi. Herbert był dużo surowszy dla „starych koni” niż dla powojennej młodzieży, której prokomunistyczne wybory rozumiał i tłumaczył. Ale nie tylko młodzi byli przez niego usprawiedliwiani. Broniąc międzywojennej Polski, autor *Pana Cogito* pisał również tak: „A teraz sprawa starych koni, którzy coś wiedzieli. Więc mówili: dwudziestolecie było be, okropne i pod koniec faszystowskie. – Bardzo łatwo ten termin się udzielał. Oczywiście, Bereza Kartuska była okropna dla każdego myślącego człowieka, nędza na wsi była okropna, bieda...” (cyt. za: J. Trznadel, *Hańba domowa...*, s. 187). Ten usprawiedliwiający „stare konie”, np. Kazia (niekoniecznie K. Brandysa), opis uzupełnia m.in. listą wielkich nazwisk polskiego międzywojnia i konkluzja: „stare konie mówią, że dwudziestolecie brzydkie, fatalne, a przecież nie wszystko było takie złe” (cyt. za: tamże, s. 189). Tak jak nie wszystko powiedziane przez Herberta w rozmowie z Trznadlem jest oskarżeniem i wyrokiem.

¹² T. Konwicki o rozliczaniu go z socrealizmu: „Strasznie zawstydzony głowiłem się nad tym problemem, aż raptem którejś bezsennej nocy zrozumiałem tajemniczą ciekawość młodych literatów. (...) I wydało mi się, że ta ciekawość jest odrobinę nieczysta, jak zainteresowanie pornografią (...), że młodzi koledzy chcą nas, starszych kolegów, schwycić, wstyd powiedzieć, za jaja i trzymać w potrzasku, w delikatnym szantażu, w czujnym przymusie” [s. 427].

Brandys opowiadał o wdzięczności wobec Armii Czerwonej, która uwolniła go od wojennej gehenny, od przedwojennych „przyjaciół” – okupacyjnych szmalcowników. Wdzięczność ta „przemieniła się w wiarę”. Przedmiotem wiary stała się sprawiedliwa Historia. A marksizm okazał się użyteczny jako narzędzie wyjaśniające jej prawa [zob. s. 45–46]. Konwicky mówił o wyposzczeniu „po sześciu latach ascezy, wyrzeczeń fizycznych, materialnych, duchowych, intelektualnych”. O straszliwym głodzie życia i o tym, „że receptą na wydobycie się z tej całej katastrofy, również moralnej, (...) [była – uzup. D.K.] utopia socjalistyczna” [s. 82]. Motywy Borowskiego chciałbym pominąć. Jego decyzje, zarówno życiowe, jak i pisarskie, wolę traktować jak tragiczną tajemnicę, a nie okazję do rozstrzygających, finezyjnych interpretacji socrealistycznego zaangażowania i nie do końca wyjaśnionej śmierci.

Dużo surowiej niż autoocena wypada opis przejścia na stronę nowej, powojennej władzy, gdy np. Kazimierz Brandys mówi o Adamie Ważyku, a Wiktor Woroszyński o Jerzym Andrzejewskim¹³.

Można też postawić tezę, że – wbrew zrozumiałym oczekiwaniom¹⁴ – książka Bikont i Szczęsnej w sporze o komunistyczne i socrealistyczne zaangażowanie pisarzy raczej przyznaje rację Herbertowi niż Miłoszowi. Kilka argumentów „za”. Andrzejewski: „Czy nie uległem pokusie zaszczytów i godności? Myślę, że tak. (...) Myślę, że nie podźwignę mojego pisarstwa, jeżeli nie zniszczę w sobie do końca wszystkich tych ambicyjek” [s. 225].

¹³ K. Brandys: „Ważyk spędził wojnę w ZSRR. Tam się przeraził i uwierzył. Czy wiara może się łączyć ze strachem? Myślę, że tak. Niegdyś o dobrym, wierzącym chrześcijaninie mówiło się: »bogobojny człowiek«” [cyt. na s. 28]. Cytat pochodzi z *Miesiący*. Na marginesie: szkoda, że autor *Niereczywistości* nie ma pojęcia, co to jest „bojaźń Boża”. W sprawie komunistyczno-socrealistycznego zaangażowania Ważyka zob. przypis 39; W. Woroszyński o Andrzejewskim: „Lokalny sekretarz PZPR-u oświadczył, że to zaszczyt dla szczecińskich komunistów mieć w swoich szeregach pisarza tej rangi, a Woroszyński zareplikował: – To zaszczyt dla Andrzejewskiego, że go chcemy do partii przyjąć. »Jerzy był uszczęśliwiony tym, że ja się tak odezwałem – wspominał Woroszyński (...). – On łaknął właśnie tego rodzaju poniżenia«” [cyt. na s. 42].

¹⁴ Tylko jeden argument: w wielkim sporze Miłosz – Herbert, którego początkiem miała być wypowiedź autora *Drugiej przestrzeni* o przyłączeniu Polski do ZSRR, „Gazeta Wyborcza” była po stronie Miłosza. Wydaje się, że trudno traktować ten konflikt niezależnie od sporu wokół stalinizmu i socrealizmu.

Andrzejewski ponownie, tym razem jako autor mikropowieści *Ciemności kryją ziemię*: „Bredziłeś o odwadze. Jest tylko strach” [s. 230]. No właśnie. Najpierw był „wielki strach” we Lwowie, o którym pisał Julian Strykowski. Potem bano się powszechnie. W 1956 roku, ale jeszcze przed Październikiem, Antoni Słonimski mówił o tym, że „głównym czynnikiem zniewolenia pisarzy był strach »jeśli nie przed bezpośrednią likwidacją czy oskarżeniem o szpiegostwo, to była to głęboko demoralizująca obawa przed utratą zarobku, znaczenia, przywilejów«” [s. 270]. Występujący z partii w 1957 roku Paweł Hertz nieco inaczej rozkładał akcenty, ale treść jego wypowiedzi pozostawała podobna, ponieważ na pytanie, dlaczego wcześniej nie oddał legitymacji, mówił o braku odwagi i oportunizmie [s. 300].

Nie znajduję żadnej satysfakcji w przypominaniu partyjnych czy literackich zebrań, na których mdleli przerażeni bohaterowie książki Bikont i Szczęsnej, dlatego przywoływałem ich nie będę. Nie zamierzam też, na podstawie cytowanych i nie cytowanych fragmentów, ogłaszać zwycięstwa Herberta nad Miłoszem, czyli stronnictwa oskarżycieli nad stronnictwem obrońców komunizujących, socrealistycznych pisarzy. Natomiast bardzo zależy mi na tym, by czytać *Lawinę i kamienie* jako świadectwo losów polskiej powojennej literatury i polskich powojennych twórców. Miarą wiarygodności tego świadectwa pozostaje brak możliwości użycia go, na prawach wyłączności, przez którąkolwiek ze spierających się o polski komunizm i polski socrealizm stron¹⁵. W każdym razie fakty wypełniające *Lawinę i kamienie*, którymi bardzo często okazują się kwestionowane i prostowane przez autorki wypowiedzi ich głównych bohaterów, nie dają

¹⁵ Nie zamierzam identyfikować tych stron inaczej, jak tylko z Herbertem i Miłoszem. (Chociaż innych podziałów wolałbym uniknąć, pojawiają się one dalej, we fragmencie *Genealogia i etos*). Pamiętając o tym, że to oni traktowani są jako znaki rozpoznawcze przeciwnych postaw wobec socrealistycznego zaangażowania pisarzy, dobrze jest nie zapominać o pojednaniu, do którego doszło między nimi niedługo przed śmiercią Herberta. Nawet jeśli pojednanie to nie dotyczyło ani komunizmu, ani socrealizmu. Jeszcze jedno: wskazując zasadność opinii obu wielkich poetów, nie zamierzam zgadzać się z tymi, którzy sądzą – np. Andrzejewskiego – wykorzystując autorytet któregośkolwiek z nich. Mówiąc inaczej: Herbert i Miłosz mają rację, ale nie ma jej J. Trznadel, twierdząc, że „hańba nie może być zmyta” [cyt. na s. 500].

podstaw do jednostronnej, tylko oskarżycielskiej lub tylko usprawiedliwiającej, lektury. Po prostu tak dużo jest w owej książce tego, co bardzo rzadko mamy odwagę nazywać prawdą, że nie daje się ona (i książka, i jej prawda) zawłaszczyć przez kogokolwiek.

Za wieloznaczne, a zatem prawdopodobne (by nie powiedzieć: prawdziwe) trzeba uznać w pracy Bikont i Szczęsnej te ujęcia i wnioski, w których padają odpowiedzi na pytania kolejne: o powody zaangażowania się pisarzy w socrealizm, przyczyny ich odejścia z Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej i działania w opozycji, jak też o to, dlaczego tak ostro bywają dzisiaj atakowani.

Wiarygodnie wygląda zestawienie opinii Konwickiego, usprawiedliwiającego, a przynajmniej wyjaśniającego socrealizm słowami: „Uważałem, że potrzebna jest nowa szkoła prostoty, odbita od prostoty życia, którą proponowała nam nowa ideologia”¹⁶ [s. 161] – z dużo trudniejszą do akceptacji wypowiedzią Brandysa, tłumaczącego swoje socrealistyczne pisanie świadomością tego, jak wielkim wyzwaniem dla jego ambicji było sprostanie wymaganiom socrealistycznej prozy [zob. s. 165].

Podobnie przedstawia się sprawa motywów odchodzenia od komunizmu. Trudno znaleźć w książce Bikont i Szczęsnej jakiegokolwiek heroiczne deklaracje „nawróconych” wskazujące na to, dlaczego porzucili komunizm i stali się opozycjonistami¹⁷. Jest za to porzucenie PZPR albo z powodu

¹⁶ Znamienny jest też przypomniany przez Kołakowskiego stosunek do socrealizmu znanego polskiego filozofa K. Ajdukiewicza: „Wie pan, panie Leszku, ja doszedłem do wniosku, że ten socrealizm w literaturze miał rację. Bo literatura jest od tego, żeby ludzi podtrzymywała na duchu, żeby ich uczyła, że trzeba być dzielny i nie zrażać się przeciwnościami losu. Najlepsza książka, jaką znam – mówi dalej – to *Opowieść o prawdziwym człowieku* Borysa Polewoja. Takie książki trzeba pisać! A książki, które budzą zniechęcenie, desperację, nie powinno być w ogóle, trzeba je zakazać policyjnie!”; *Czas ciekawy, czas niespokojny*, z L. Kołakowskim rozmawia Z. Mentzel, Kraków 2007, s. 195.

¹⁷ Niemal zabawnie wygląda opowieść o tym, jak dużo proza T. Konwickiego zawdzięcza J. Kuroniowi, który tylko po to, by rozpocząć rozmowę, krytykował pisarza za *Kompleks polski*, prowokując go do napisania znacznie bardziej zaangażowanej politycznie *Małej apokalipsy* [zob. s. 415–416]. Sprawa nabiera dodatkowego, raczej sympatycznego znaczenia ze względu na bezceremonialną ocenę opozycji w powieści zainspirowanej przez Kuronia; zob. T. Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa 1988, s. 33, 46, 118. Także

odmowy wydawania obiecanego pisma (Andrzejewski, Ważyk), albo ze względu na lojalność wobec wyrzuconego z partii Leszka Kołakowskiego (Konwicki, Woroszyński, Brandys). Jest to, co Jerzy Andrzejewski w rozmowie z Józefem Henem nazwał wypadnięciem z koła i opisał w następujący sposób: „Odebrano mi wówczas [gdy odmówił przyjęcia mandatu delegata na zjazd PZPR-u – uzup. D.K.] redakcję [„Przeglądu Kulturalnego” – uzup. D.K.], samochód, od razu stałem się obcy. Znalazłem się poza tym kołem. I zacząłem widzieć” [cyt. na s. 231]¹⁸.

Tym zrozumiałym, ludzkim (?) motywom towarzyszą, oczywiście, inne. I znów łatwiej uwierzyć np. Wiktorowi Woroszyńskiemu, którego rozczarował ZSRR [zob. s. 286–287], a przekonała węgierska rewolucja 1956 roku [zob. s. 290], niż Kazimierzowi Brandysowi poruszonemu rozmowami „z ludźmi zwalnianymi z więzień [w 1955 roku – uzup. D.K.], które stały się decydujące dla jego przełomu” [s. 244]¹⁹.

Pozostaje jeszcze sprawa ataków na nawróconych pisarzy. O tym mówić najtrudniej, ponieważ rzecz dotyczy nie tyle przeszłości, ile napięć, z którymi mamy do czynienia dzisiaj. Autorki książki stawiają sprawę jasno, choć nie wprost. Wszelkie związane z nawróceniem pretensje, a zwłaszcza napaści na jej bohaterów, to rezultat małostkowości i politycznych,

A. Michnik namawiał – już nie Konwickiego, ale K. Brandysa – do podejmowania w tekstach literackich tematów politycznych, jednak w tym wypadku związek powstałej wkrótce potem *Niereczywistości* z ową namową jest znacznie bardziej oczywisty [zob. s. 399].

¹⁸ Czy nie podobnie mogło być z A. Ważykiem? Oto fragment na ten temat: „Wśród niezyciowych Ważykowi głosów znalazły się i takie, że *Poemat* powstał na zamówienie Politbiura, a jego autor nigdy nie »przejrzały na oczy«, gdyby nie wcześniejsza nagana partyjna i usunięcie z funkcji naczelnego »Twórczości«” [s. 263].

¹⁹ Trudno wierzyć Brandysowi, ponieważ autor *Ronda* od początku miał wątpliwości. W *Miesięcach* pisał: „im wyraźniej je czułem, tym silniej je w sobie zagłuszałem. Każda wątpliwość naruszała logikę i etykę przyjętego założenia i obciążała poczuciem winy” [cyt. na s. 244]. Zamiast pisać o wiedzy i niewiedzy na temat praktyk służb specjalnych w powojennej Polsce, można zacytować wypowiedź w sprawie doświadczania opresyjności stalinizmu i braku wpływu tego doświadczenia na ocenę sytuacji w kraju. Autorki *Lawiny i kamieni*: „Spytałyśmy Andrzeja Mandaliana, jak to możliwe, że on, który wcześniej zetknął się z niszczącą siłą sowieckiego systemu i o wszelkich jego nieprawościach wiedział z pierwszej ręki, uwierzył w komunizm (...). –To proste – odpowiedział nam. – Uważałem, że tu w Polsce jest i będzie inaczej” [s. 96, przypis 7].

prawicowych (endeckich) fobii tych, którzy nie mogą pogodzić się z rolą, jaką w powojennej Polsce, solidarnościowej opozycji i III RP odegrali i odgrywają opisywani przez nie twórcy. Problemu nie da się, oczywiście, sprowadzić do sporu literackiej czy historycznoliterackiej natury, ponieważ bohaterowie *Lawiny i kamieni* to intelektualne zaplecze konkretnych polityków, to część tzw. układu, wywodzącego się m.in. z KOR-u, a kojarzonego z „Gazetą Wyborczą”, czyli z Adamem Michnikiem, który nie tylko książkę Bikont i Szczęsnej „wymyślił”, ale także jest tym, komu została ona dedykowana.

W *Lawinie i kamieniach* jest fragment, w którym Konwicki przyznaje, że *Poemat dla dorosłych* Ważyka nie był dla niego „takim znowu wydarzeniem, [bo – uzup. D.K.] pojawił się, kiedy w murze stalinizmu była już niejedna rysa. A poza tym – jak opowiadał później Andrzejowi Titkowowi w filmie *Przechodzień* – nie był w stanie go docenić, ponieważ »wyszedł spod pióra kodyfikatora socrealizmu; człowieka, którego myśmy się lękali i który określał, co jest, a co nie jest partyjne«” [s. 260]. Po takim cytacie łatwiej przyjąć (zrozumieć) zarzuty innych, którzy nie potrafili zaufać dawnym socrealistom porzucającym szeregi partii²⁰. Z drugiej jednak strony, nie da się tym wytłumaczyć niechęci, by nie powiedzieć: odrazy, jaką obdarzani są nawróceni pisarze. Tak, można im zarzucić, że nie dokonali rozliczenia ze swoją przeszłością, a ich teksty rozrachunkowe też budzą wątpliwości (zwłaszcza jeśli najważniejszy z nich pozostaje *Poemat*)²¹. Czy nie jest jednak symptomatyczne, że atakowani są ci, którzy porzucili dawną

²⁰ Miarą bezpardonowości w ocenianiu *Poematu* wydaje się omówienie tego tekstu dokonane przez pisarza i opozycjonistę dużo młodszej, nowofalowej generacji; zob. S. Barańczak, *Dziecięca naiwność* (Adam Ważyk: „*Poemat dla dorosłych*”), w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 46–70.

²¹ Na temat innych tekstów o takim charakterze czytamy [s. 304]: „Wydaną w 1957 r. *Matkę Królów* K. Brandysa początkowo partia przyjęła jako modelową powieść rozrachunkową. Doceniono, że jej bohater Klemens Król, umierając w stalinowskim więzieniu, nie stracił bynajmniej wiary w partię, a jego ostatnie słowa brzmiały: »Niech moja krew wsiąknie w nasz sztandar«. A nieco dalej: »Wiktor Woroszyński wydał tomik rozrachunkowych wierszy *Wanderjahre*. Został on przyjęty nieprzychylnie. (...) »Rozrachunek ze sobą wymaga całkowitej zmiany postawy – pisano – a więc zamiast heroizacji: cicha, skromna, wewnętrzna spowiedź«”.

wiarę i przeszli do opozycji [zob. s. 505], a nie na przykład ci, którzy partii pozostali wierni (jak Putrament czy Bratny). Dlaczego wśród atakujących tak wiele jest osób „nieuczestniczących w oporze, stroniących od porywania się z motyką na słońce, niedających się wciągnąć w jałowe, ich zdaniem, bunty, konspiracje, protest i mających je »kombatantom« za złe” [s. 502]. Cytowana tu opinia Woroszyńskiego sugeruje powód niechęci do pisarzy takich jak on (nieuczestniczący atakują opozycjonistów po to, by uwolnić się od kompleksu nieuczestniczenia). Można jednak postawić i taką tezę, że nie ma nawróconych, bo zabrakło nawrócenia²². Owszem, partia została porzucona, ale intencje wystąpienia z niej czy nie były takie same jak te, które bohaterów *Lawiny i kamieni* do PPR-u, a potem PZPR-u sprowadziły? Oni od powojennego początku wierzyli w potrzebę budowania nowej, sprawiedliwej, tak – lewicowej Polski. Wierzyli w Historię, doświadczyli słynnego heglowskiego ukąszenia, nie potrafili myśleć inaczej niż krytycznie o Polsce międzywojennej. Wydawało się im, że partia będzie ich sprzymierzeńcem. Do czasu. Kiedy Polska Zjednoczona Partia Robotnicza zawiodła, próbowali ją reformować, a kiedy okazało się to niewykonalne, przeszli do opozycji. Zamiast nawrócenia jest w tej opowieści konsekwencja i wierność. Jak w takiej sytuacji oczekiwać od nich samokrytyk, rozliczeń i pełnego pokory, silnego postanowienia poprawy.

Genealogia i etos

Nawet jeśli uwzględnimy, że *Lawina i kamienie* to książka krytycznie, a przede wszystkim publicystycznie zabierająca głos w sprawie polskiej literatury powojennej, i tak nie można ograniczać omawiania jej do kwestii socrealistycznego zaangażowania pisarzy. Nie wydaje mi się, by rację miał Krzysztof Masłoń, autor jednej z najbardziej krytycznych recenzji książki

²² Symptomatyczny przykład: „Ta książka [tj. socrealistyczna powieść *Władza* – uzup. D.K.] jest moim ówczesnym autoportretem – opowiadał Konwicki lata później J. Pilchowi w »Tygodniku Powszechnym«. Ówczesny dramat takiego faceta jak ja polegał na tym, że socjalizm mnie się podobał i, wstyd powiedzieć, do dziś mi się podoba” [cyt. na s. 161].

Bikont i Szczęśnej, sugerując, że autorki „próbują opracować na nowo (no, prawie na nowo) historię powojennej literatury polskiej”²³. Moim zdaniem, stawka jest znacznie wyższa, ponieważ dotyczy tego, co Michał Głowiński – za Pierre’em Bourdieu – nazywa toczącą się nieustannie walką „o symbole i na symbole, wokół których integruje się społeczeństwo”²⁴.

Bikont i Szczęśna, opisując związki wybranych pisarzy z komunizmem, walczą nie tyle o nową historię polskiej powojennej literatury, ile o nową historię powojennej Polski, o miejsce w niej nie tylko dla bohaterów swojej książki, ale także dla formacji, którą oni reprezentują. Nie chodzi o anachroniczny dzisiaj podział na lewicę i prawicę, chociaż *Lawina i kamienia* zawiera fragment tekstu Adama Michnika odwołujący się do kategorii „lewica laicka” [s. 336]. Przedmiotem sporu są źródła wolności Polski i jej

²³ K. Masłoń, *Pralnia pisarskich dusz. Wolty i metafory*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 258, s. A13. Jestem przeciwny pomijaniu nawet tak stronicznych omówień jak cytowana publikacja. Nie oznacza to, że zamierzam wchodzić z jej autorem w polemikę. Przyznam nawet, że w pewnej sprawie zachowałbym się jak on, ponieważ ja też, czytając o „świętości” Stefana Żółkiewskiego [zob. s. 49], pamiętałem jego „nieświęty” list pisany do T. Borowskiego (zob. *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował T. Drewnowski, Warszawa 2001, s. 182). Wymienię jednak dwie bardziej wyważone recenzje *Lawiny i kamieni*, które pojawiły się w prasie: Lektor, *Sześciu na tle epoki*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 53; J. Sobolewska, *Zabij Gomulkę*, „Przekrój” 2006, nr 48. Bazy Biblioteki Narodowej zawierają kilkanaście recenzji *Lawiny i kamieni*, w tym cztery teksty jednego z negatywnych bohaterów książki, Bohdana Urbankowskiego, ogłoszone na łamach „Gazety Polskiej”. Ponadto – pominiemy już publikacje „Gazety Wyborczej – pisali m.in. S. Buryła w „Znaku” (2007, nr 7/8), J. Jarzębski w „Dzienniku” (2006, nr 204), D. Nowacki w „Newsweeku Polska” (2006, nr 50), J. Łukasiewicz w „Nowych Książkach” (2007, nr 3), M. Stępień w „Zdaniu” (2007, nr 1/2), L. Szaruga w „Borussii” (2006, nr 40) i W. Władyka w „Polityce” (2006, nr 45).

²⁴ *Rewolucja antymoralna*, z prof. M. Głowińskim rozmawia J. Strzałka, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 7, s. 8. Pamiętając o walce wskazywanej przez P. Bourdieu, myślę o pracach J. Baudrillarda, o jego symulakrach, o medialnej nierzeczywistości (skądinąd *Nierzeczywistość* to tytuł znanej książki K. Brandysa), w której żyjemy, bo przecież spory o symbole dokonują się w przestrzeni tego, co rzeczywistość zastąpiło i decyduje o naszym stosunku do tego, co jeszcze się nam nią wydaje; zob. J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, wyd. 2, Warszawa 2001; M.P. Markowski, *Baudrillard. Słownik*, w: tamże, s. 169–196; J. Baudrillard, *Precesja symulakrów*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, wyd. 2, Kraków 1998, s. 175–189.

przyszłość. Rzecz w tym, komu przysługuje miejsce w narodowym panteonie, a kto rozpoznany zostanie jako zdrajca. Walka toczy się o podręczniki najnowszej historii Polski i o zbiorową wyobraźnię. O symbole, wokół których mogliby się zintegrować obywatele naszego kraju. Dlatego napiszę wprost: *Lawina i kamienie* nie jest ani książką rozrachunkową, ani rozstrzygającą o tym, jak wyglądały w naszym kraju relacje pisarzy z komunizmem i realizmem socjalistycznym. To poprowadzona od lat powojennych polityczna genealogia polskiej opozycji, a mówiąc dokładniej – tej jej części, która może być nazwana lewicą laicką. Przyjmując tę perspektywę, literatura ważna jest w *Lawinie i kamieniach* tylko do takiego stopnia, w jakim dotyczy historii, czyli – w praktyce – polityki. Nie zmienia to wpływu, jaki książka ma (usiłuje mieć) na standardy weryfikujące przede wszystkim pisarzy, a w konsekwencji także ich dzieła. Tyle zostało tu z krytyki historycznoliterackiej. Z publicystyki Bikont i Szczęsna wzięły więcej, ponieważ napisanie genealogii powojennych opozycjonistów kojarzonych z lewicą laicką wymagało walki prowadzonej w przestrzeni problemów aktualnych (np. lustracji), decydujących o symbolicznym uporządkowaniu świata, w którym żyjemy. Znakami orientacyjnymi, pozwalającymi się w nim odnaleźć, pozostają w dużej mierze konkretne osoby, a przede wszystkim miary używane do ich oceniania. One rozstrzygają o tym, kto w świadomości zbiorowej funkcjonuje jako bohater i Tyrteusz, a kto jako kolaborant i renegat. Konsekwencją takiego traktowania książki Bikont i Szczęsnej jest rozpoznanie jej jako zapisanego w losach wybranych pisarzy etosu polskiej powojennej opozycji, bez której nie byłoby „Solidarności”, chociaż opozycja ta nie identyfikowała się ani z Niezależnym Samorządnym Związkiem Zawodowym „Solidarność”, ani z robotnikami strajkującymi w stoczni gdańskiej im. Lenina w Sierpniu 1980. Polityczna genealogia powojennych opozycjonistów i rozpisany na losy wybranych pisarzy spersonalizowany oraz sfabularyzowany etos tej lewicowo-laickiej formacji wydają się istotną treścią *Lawiny i kamieni*, książki bardzo ważnej dla zrozumienia naszej współczesności i jej źródeł.

Opowieść

Najpierw był okres przejściowy, zwany „łagodną rewolucją”, czyli lata 1944–1948, potem socrealizm i Październik. Bohaterowie *Lawiny i kamieni* najpierw legitymizowali nową władzę (1944–1948), potem jej służyli (socrealizm), a w Październiku objawili się jako ci, którzy przeciwstawili się jej, jeszcze nie jako opozycja, ale już jako rewizjoniści²⁵. Ta część polskiej historii (z ich udziałem) właściwie nie budzi wątpliwości²⁶. Problem pojawia się wówczas, gdy autorki relacjonują to, co zdarzyło się potem, a polega on na tym, że opowieść o bohaterach *Lawiny i kamieni* staje się po roku 1956 historią polskiej opozycji. Jeśli nie jedynej, to na pewno najważniejszej.

Zaczęło się w marcu 1964 od *Listu 34*. Co się zaczęło? Lektura książki Bikont i Szczęsnej pozwala na taką kompromisową odpowiedź: Od pierwszego zorganizowanego wystąpienia środowisk twórczych przeciw tzw. polityce kulturalnej PZPR-u rozpoczęła się walka o niepodległość. Sygnatariusze *Listu* nie pytali jeszcze o wolną Polskę, ale już wtedy rozstrzygali, jakie powinny być jej elity. Można więc zaryzykować tezę, że w marcu 1964 został powołany do istnienia opozycyjny rząd dusz obywateli naszego kraju.

W roku 1966, 10 lat po Październiku, do Andrzejewskiego i Wążyka, którzy wystąpili z PZPR-u w 1957 roku, dołączyli pozostali bohaterowie *Lawiny i kamieni*. Tadeusz Konwicki oraz Wiktor Woroszyński zostali z partii wyrzuceni. Kazimierz Brandys sam oddał legitymację partyjną. Borowski nie żył od roku 1951.

Potem był Marzec '68. Pierwszy przełom, którego bohaterowie książki Bikont i Szczęsnej doświadczyli po drugiej stronie barykady, poza PZPR-em. Od tej pory nie było już powrotu do partyjnej przeszłości. Pozostała walka z władzą, czyli Komitet Obrony Robotników i walka z cenzurą, czyli wydawany niezależnie od niej „Zapis”, wspierany przez Niezależną Oficynę

²⁵ Nawet jeśli jedynym rewizjonistą nazywany jest przez autorki – za W. Gomułką – W. Woroszyński [s. 299].

²⁶ W powojennej Polsce istniało antykomunistyczne podziemie, które odgrywało istotną rolę polityczną, ale zostało ono bezwzględnie wyeliminowane przez „ludowe” państwo w 1947 roku; zob. A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski. 1939–1989*, Warszawa 1995, s. 198–201.

Wydawniczą Mirosława Chojeckiego. Po 1975 roku istnienie opozycji stało się faktem.

Problem w tym, że jak tylko została zorganizowana, zaczęto ją lustrować. W praktyce polegało to na wypominaniu współtworzącym ją pisarzom socrealistycznych tekstów i komunistycznego zaangażowania. Ataki przyszły ze wszystkich stron. Brała w nich udział zarówno władza, jak inne kręgi opozycji (np. środowisko pisma „Puls”) oraz czołówka partyjnych literatów z Jerzym Putramentem i Romanem Bratnym na czele. To już nie była walka o Polskę. To była walka o władzę nad nią, albo przeciw tym, którym wydawało się, że ją sprawują.

Bohaterowie *Lawiny i kamieni* mieli świadomość i własnego znaczenia, i własnej odrębności. Kościół? Dystans, czyli „co ja robię w tym Kościele”? [s. 440]. Solidarność? „Przygoda innego pokolenia” [s. 456]. Ważni, osobni, atakowani. Z perspektyw książki Bikont i Szczęsnej to oni ufundowali opozycję w Polsce. Opozycję zwycięską. Dlatego nie mogą pogodzić się z tym, że zwycięstwo próbuje się im odebrać, zawłaszczając je na rzecz nie tyle strajkujących w Sierpniu 1980 robotników, ile tych spośród ich doradców, którzy do komitetów strajkowych nie dopuszczali członków KOR-u, by nie drażnić uczulonych na KOR-owców władz [zob. s. 463].

Za finał sporu między lustratorami, uzurpującymi sobie prawa do zwycięstwa Solidarności, i marginalizowanymi prekursorami opozycji, którzy do sierpniowego sukcesu doprowadzili, autorki *Lawiny i kamieni* proponują uznać tzw. spór o Herberta. Ale pisząc o finale, mam przede wszystkim na myśli kompozycję książki, a nie rozstrzygnięcie trwającej cały czas batalii, raczej zaostrejającej się niż zmierzającej do zakończenia.

Zwycięstwa Herlinga-Grudzińskiego

Nawet usiłując raczej zrozumieć niż ocenić wyłaniające się z książki nastawienie autorek, trudno nie wspomnieć o największej porażce *Lawiny i kamieni*: jest nią to, co dotyczy osoby i sprawy Zbigniewa Herberta.

Każda ze stron naszej rodzimej batalii o symbole ma prawo do zapisywania swojej historii i swojej wersji historii. Książka Bikont i Szczęsnej korzysta z tej możliwości. Nie wiem, jak zidentyfikować adwersarzy

bohaterów *Lawiny i kamieni*, bo kogo można by im przeciwstawić? Nie było takiego niepodległościowego podziemia, które przetrwałoby od końca wojny przynajmniej do Sierpnia 1980. Emigracja też nie może być traktowana jako alternatywa dla tych, którzy zostali w kraju. Czy jakkolwiek opozycja odegrała porównywalną rolę z tą, jaką należy przypisać środowisku przedstawionemu przez Bikont i Szczęsną? Jeden „konkurent” przychodzi mi do głowy – Kościół, ale kto z chrześcijan (by nie napisać: katolików) chciałby traktować swoją wiarę i swoją wspólnotę w kategoriach politycznej opozycji? Ja w każdym razie nie jestem skłonny do takiej redukcji, chociaż zdaję sobie sprawę ze znaczenia politycznego i ratunkowego, jakie miał Kościół w powojennej Polsce.

Doceniając wyjątkową rolę, jaką w historii powojennej Polski odegrali bohaterowie *Lawiny i kamieni*, tym bardziej nie mogę zaakceptować sposobu, w jaki autorki książki potraktowały Zbigniewa Herberta. Jakby nie mogły pogodzić się z tym, że wielki poeta nie tylko nie należał do opisywanej przez nie – ich drużyny, ale nawet drużynę tę krytycznie oceniał.

Najpierw pojawia się w książce *Hańba domowa* z jej autorem Jackiem Trznadlem, potraktowanym argumentami *ad personam* [s. 495]. Potem Bikont i Szczęсна dokonują niestosownego, moim zdaniem, skojarzenia osób w rodzaju Bohdana Drozdowskiego i Bohdana Urbankowskiego ze Zbigniewem Herbertem. Owszem, tytuł rozdziału, w którym zestawienie to zostało dokonane, brzmi *Złapać się poły Herberta*, ale z jego treści wcale nie wynika, by autor *Pana Cogito* był przeciw. A był? O tym za chwilę. Teraz dodam tylko, że po ataku na *Hańbę domową*, który okazał się atakiem na Herberta, przeprowadzonym poprzez mało kunsztowną rozprawę z Trznadlem, po skojarzeniu poety z autorami książek, których Herbert nigdy by nie napisał (Urbankowski), po *Postscriptum* zamykającym *Lawinę i kamienie*, Bikont i Szczęсна wracają do rozprawy z Herbertem finalizowanej w wywiadzie z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim.

Czy autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* był przeciwny wykorzystywaniu swojego nazwiska przez tzw. skrajną prawicę lub też, mówiąc konkretniej, na przykład przez środowisko „Tygodnika Solidarność”²⁷ albo „Arcanów”?

²⁷ Chodzi, oczywiście, o lata 90., o „Tygodnik Solidarność” A. Gelberga, a nie o rok 1981, kiedy funkcję pierwszego redaktora naczelnego pisma objął T. Mazowiecki.

Nie, nie był. Chodzi mi wyłącznie o to, by – niezależnie od stosunku Bikont i Szczęśnej do tych pism – nie wykorzystywać związków Herberta z nimi do sugerowania, że podobne miały miejsce między autorem słynnych *Ornamentatorów* a „Poezją” redagowaną przez Drozdowskiego²⁸.

W sprawie Herberta zabrakło mi przyjęcia przez autorki takiej postawy, którą reprezentował Wiktor Woroszyński, pytając: Jak bronić poetę przed takimi wielbicielami i interpretatorami, przed ich półprawdami i nieprawdami, przed instrumentalizowaniem jego postaci jako nośnika ich potrzeby odwetu (...), przed robieniem z żywego i kochającego życie człowieka – spiżowego posągu (...), z którym prawdziwy Herbert, o ileż ciekawszy i piękniejszy, nie miałby chyba wspólnego języka”²⁹ [cyt. na s. 515].

Sedno mojego żalu o sposób potraktowania Herberta w *Lawinie i kamieniach* tkwi w *Aneksie*, czyli w dołączonej do książki rozmowie Bikont i Szczęśnej z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim.

W czasach niesławnych rządów trzech partii „Gazeta Wyborcza” opublikowała poruszający tekst Barbary Skargi dotyczący prowokacji³⁰. Trzeba to czytać ze szczególną uwagą i to nie tylko ze względu na jej zawodowe, filozoficzne kompetencje, ale także z powodu wyjątkowej, łagrowej książki *Po wyzwoleniu... 1944–1956* (wyd. 4, Warszawa 2000). Artykuł z „Wyborczej” przekonuje, że nawet prowokacja policyjna musi budzić wątpliwości etycznej natury. Co zatem zrobić z prowokacją przeprowadzoną w *Lawinie i kamieniach* wobec autora *Innego świata*?

Aneks można uznać za jedno (rozpisane na wiele) niewątpliwe zwycięstwo pisarza nad rozmawiającymi z nim dziennikarkami. Warto przynajmniej część zwycięstw wskazać. Zwycięstwo pierwsze: Panie pytają, czy Grudziński mógłby sobie wyobrazić siebie jako osobę spotykającą

²⁸ W roku 1972 Z. Herbert podpisał list protestacyjny przeciw nominacji B. Drozdowskiego na redaktora naczelnego „Poezji”.

²⁹ Chociaż pamiętam o tym, jak Herbert życie kochał, jak tragicznie kochał kobiety, trudno mi uwolnić się od widzenia go może nie jako spiżowego posągu, ale doryckiej kolumny, ze względów konstrukcyjnych niezupełnie pionowej, ale przecież skazanej na postawę wyprostowaną, na patrzeć losowi prosto w oczy, wolną od skłonności do uczęszczania „na przyspieszone kursy/ padania na kolana”; Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, w: tegoż, *Pan Cogito*, wyd. 2 poprawione, Wrocław 1994, s. 85.

³⁰ B. Skarga, *O prowokacji*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 198, s. 15–16.

się z ludźmi Moczara, najczarniejszego, marcowego generała Ludowego Wojska Polskiego. Grudziński odpowiada: „Mogę świetnie, między innymi dlatego nie wróciłem do Polski” [s. 527]]. Pierwsza pułapka nie okazała się skuteczna. Ten, który – obok Herberta – uchodzi za najbardziej nieprzejednanego w ocenianiu ludzi, przyznaje się, że mógłby robić coś, czego – jego zdaniem – robić się nie powinno.

Zwycięstwo drugie: Autorki cytują list Zygmunta Hertza do Czesława Miłosza:

Nie rozumiem, że on [tj. G. Herling-Grudziński – uzup. D.K.] tak mało rozumie, przecież człowiek składa się z części ciała, rodziny, słabości, namiętności, skłonności *etc. etc.* A on operuje idealnym człowiekiem. Gustaw zachowywał się w łagrach i w wojsku jak prymus. Zgoda, ale to awantura, a nie życie, które trwa z pozorami normalności [cyt. na s. 529].

Obok tego cytatu pojawiają się podobne, autorstwa Jerzego Giedroycia i Marka Zaleskiego [s. 529], na które autor *Wieży* opowiada: „Tak, taki jestem” [s. 529]. A temu stwierdzeniu, sprowokowanemu, nie towarzyszą tłumaczenia ani z prymusostwa, ani z purytanizmu.

Zwycięstwo trzecie: Bikont i Szczęsna w rozmowie z pisarzem wracają do różnic między jego beletrystyką (dostrzegającą skomplikowanie ludzkich losów) a publicystyką (nieprzejednaną w ocenianiu osób) [s. 530, 532]. Zachowują się tak, jakby identyfikowały literaturę piękną i użytkową. Grudziński najpierw zwraca im na to uwagę [s. 530], a nieco później dodaje: „– W rzeczywistości osądzam ostro też w opowiadaniach. To wszyscy zrozumieli – Włosi też o tym piszą – że mam obsesję rosnącego codziennie zła i wcale nie jestem taki łagodny. (...) – A to, co piszę w publicystyce, to opowieść o istnieniu zła w polityce. Ponieważ nie aspiruję do żadnych stanowisk, mogę sobie przynajmniej ulżyć”³¹ [s. 533].

³¹ Pisząc o zwycięstwie trzecim, pomijam towarzyszące mu inne, ponieważ związane z nim zarzut autorek: „Nie dotrzymał Pan danej publicznie samemu sobie obietnicy, że nie będzie Pan zabierał głosu w sprawach politycznych” [s. 530] – nie wydaje mi się tak istotny jak pozostałe.

Zwycięstwo czwarte: Autorki: „Stał się Pan (...) idolem skrajnej prawicy. Czy to Panu nie daje do myślenia?” Grudziński: „A jaka jest dziś lewica? Zupełnie skurwiona. Odnoszę się z pogardą od tych, którzy operują lewicowym językiem, ale za ich słowami nic nie stoi”. Autorki: „Polska prawica się Panu podoba?” Grudziński: „Naturalnie, że jest okropna. Wszyscy razem są okropni”. Autorki: „Pan cały czas jest stawiany na piedestale w opozycji do tych, którzy się zhańbili. To Panu nie przeszkadza?” [s. 533]. Grudziński: „Nie, nie przeszkadza. Zresztą nie stoję na tym piedestale dlatego, że chciałem na nim stanąć, tylko że widzieć inni pewnych rzeczy nie rozumieją... Ale ja na każdym kroku podkreślam, że moje sympatie polityczne to są sympatie PPS-owskie” [s. 533]. Autorki: Sam Pan napisał: „Nie znoszę tych wszystkich nowych formacji prawicowych, które patriotyzmem wycierają sobie gęby ze wszystkich stron. Nie wierzę im, nie ufam”. Grudziński: „Nikt nie ma prawa zaanektować mnie do niczego. Jestem niezależnym człowiekiem. Ale czy ja mam napisać oświadczenie, że uprasza się, aby kiepskie pisemka nie powoływały się na mnie? Mogę to dla pań zrobić” [s. 534].

Zwycięstwo piąte to wspaniały pean Herlinga-Grudzińskiego na cześć Jerzego Giedroycia i paryskiej „Kultury”. Pean zwycięski, bo wypowiedziany przez człowieka, który – zdaniem Bikont i Szczęsnej – „lubi nie przebaczać” [s. 532]. Autorki postawiły Grudzińskiemu taką diagnozę ze względu na jego stosunek do generała Jaruzelskiego i Aleksandra Kwaśniewskiego, a szerzej – z powodu tzw. sporu o Zamazanie [zob. s. 530], który spowodował, że Jerzy Giedroyc zerwał współpracę z autorem *Innego świata*, współzałożycielem „Kultury”. Grudziński: „Moje rozstanie z Giedroyciem to był dla mnie strasznie bolesny moment. Tak jak mężczyzna się rozchodzi z ukochaną kobietą. Przez dwa lata to przeżywałem, aż się wreszcie zagoiło” [s. 537].

Zwycięstwo szóste, lustracyjne: Temat jest zawarty w wielu częściach rozmowy, dlatego zwrócę uwagę tylko na kwestię wiarygodności dokumentów służb specjalnych. Autorki: „Buntujemy się przeciwko temu, żeby wydawać świadectwa moralności na podstawie ubeckich papierów” [s. 539]. Grudziński: „**Ja też**. Włochy były całe faszystowskie, więc gdyby chcieć ukarać wszystkich sprawców, trzeba by rozmontować państwo.

Ale coś jednak zrobiono. I daję paniom słowo honoru, że to odniosło skutek (...)” [s. 540; podkr. D.K.].

Zwycięstwo siódme, najważniejsze, ostatnie: Autorki: „W Pańskich opowiadaniach jest dużo wątków autobiograficznych. Szkoda, że Pana żydowskie korzenie są w Pana twórczości całkowicie nieobecne” [s. 541]. Tym razem miarą zwycięstwa Grudzińskiego jest nie tyle sposób, w jaki poradził on sobie z atakiem pań³², ile niestosowność uwag, które zostały wypowiedziane pod jego adresem. Miary niekonwencjonalności pisarza, wymykającego się uproszczonym ocenom formułowanym wobec niego przez autorki, dopełnia informacja o nienapisanym opowiadaniu *Dwóch dodatkowych*. Oto Holokaust z całą jego grozą i naruszający standard prezentowania go finał ratowania 10 Żydów za pieniądze ich współbraci z USA: „Po pewnym czasie Stempowski [tj. Jerzy Stempowski, który „sprawę” załatwił, ratując nie 10, ale 12 osób – uzup. D.K.] otrzymał list od amerykańskich mocodawców z bardzo chłodnym podziękowaniem za wykonanie prośby i z dopiskiem: »Ale kto pana prosił o dwóch dodatkowych?«” [s. 542].

Pytanie dotyczące „żydowskich korzeni” autora *Podzwonne dla dzwonnika* zabrzmiało – proszę wybaczyć przesadę – niemal jak zarzut antysemityzmu i dlatego trudno je akceptować. Podobne wątpliwości budzi prowokacja, od której wywiad z pisarzem został rozpoczęty. Do przeprowadzenia jej Bikont i Szczęsna wykorzystały list, w którym Herbert pisał do Miłosza o swoich codziennych i wielogodzinnych spotkaniach z przedstawicielami służb specjalnych. Cytując fragmenty tego listu, autorki *Lawiny i kamieni* próbowały skłonić Grudzińskiego do skrytykowania autora

³² Zob. odpowiedź pisarza [s. 541]: „Pytanie, dlaczego, zważywszy na moje pochodzenie, w moich utworach narracyjnych nie poruszam tematyki żydowskiej, jest niewłaściwe, a nawet trochę nietaktowne, skoro wybór tematu przez pisarza jest jego sprawą bardzo intymną. A poza tym jest to pytanie dzisiaj o tyle nieaktualne, że właśnie w »Czytelniku« wyszło moje opowiadanie *Podzwonne dla dzwonnika* – historia franciszkanina, którego poznałem w Neapolu. (...) W trakcie opowiadania okazuje się, że to dziecko żydowskie, które franciszkanie w Niemczech uratowali przed Zagładą”. Herling-Grudziński nie podejmuje polemiki tam, gdzie proponują jego rozmówczynie. Nie tłumaczy się z braku żydowskich wspomnień w swoich autobiograficznych tekstach. Przenosi spór z obszaru osobistego na obszar literacki.

Raportu z obłożonego miasta, do zdystansowania się od niego. Zachowały się tak, jakby chciały wykazać niezłomnemu, że jego postawa nie ma sensu, zwłaszcza wobec faktu, że inny niezłomny – Herbert – nie jest tak nieposzlakowany, jak mogło się wydawać. Żeby takie zachowanie ocenić krytycznie, nawet nie trzeba czytać tekstu Barbary Skargi *O prowokacji*³³.

O kim to jest?

Opublikowany w „Gazecie Wyborczej” cykl *Towarzysze nieudanej podróży* miał siedmiu głównych bohaterów. Wersja książkowa ogranicza się do następujących sześciu: Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Borowski, Kazimierz Brandys, Tadeusz Konwicki, Adam Ważyk i Wiktor Woroszyński. Julian Strykowski jest tym, którego wśród nich zabrakło. Chociaż obecny w *Lawinie i kamieniach*, autor *Wielkiego strachu* nie korzysta w książce ze specjalnych praw przysługujących postaciom pierwszoplanowym.

Andrzejewski z książki *Bikont i Szczęsnej* to pisarz autorytet. Jedyny wśród założycieli KOR-u obecny w *Małej encyklopedii powszechnej*, o czym przypomina Jacek Kuroń [zob. s. 408]. To także megaloman, „największy pisarz Europy” [cyt. na s. 436], podkreślający „w rozmowach z literatami, że jako jedyny ma obowiązek być sumieniem narodu” [s. 429, zob. też s. 433]. Informacje te pochodzą z mało wiarygodnego źródła, bo z esbeckich donosów. Autorki potrafią jednak docenić ich wiarygodność³⁴. Także wtedy, gdy Andrzejewski mówi sam, brzmi to niezręcznie.

³³ Rodzi się obawa, że *Aneks* może być czytany jako ostateczna rozprawa z Herbertem – oskarżycielem pisarzy zaangażowanych w socrealizm. Najpierw została przedstawiona rozmowa z nim zamieszczona w *Hańbie domowej*, potem pojawili się przerażający lustratorzy, którzy „złapali się poły Herberta”, ale dopiero w *Aneksie* – przy okazji prowokowania Herlinga – wystarczająco czytelnie ujawniono takie fakty z życia poety, które mają rzucać cień na jego oskarżenia zawarte w książce Trznadla.

³⁴ Zob. s. 436: „Z esbeckich materiałów wylania się – niewątpliwie niezamierzenie – przejmujący portret psychologiczny starego, znękanego pisarza. Skoncentrowany na swojej twórczości, coraz to powtarza, że liczy się dla niego tylko czytelnik jego książek, że nic nie chce mieć wspólnego z działalnością polityczną, z opozycją, że nie podpisze, nie weźmie udziału, nie będzie firmował (...). Po czym, kiedy dochodzi do konkretów, podpisuje, bierze udział, firmuje”.

Tak było z wypowiedzią dla „Życia Warszawy” opublikowaną po przyznaniu literackiego Nobla Miłoszowi³⁵. Tajemnicą pozostaje dla mnie to, dlaczego autorki, kilkakrotnie wspominając o chorobie alkoholowej Andrzejewskiego, krążą tylko wokół jego homoseksualnych upodobań, pomijając ten temat³⁶. Nie zamierzam zajmować się różnicą między alkoholizmem a homoseksualizmem. Miarą heroizmu Andrzejewskiego pozostaje dla mnie to, że brał on udział w działalności opozycyjnej, chociaż wiedział, jak łatwo można było go szantażować. Ten fakt wydaje mi się ważniejszy niż motywy opozycyjnego zaangażowania, które można wyprowadzić z przeświadczenia „największego pisarza Europy”, iż „jako jedyny miał obowiązek być sumieniem narodu”.

Tadeusz Konwicki albo niczego nie pamięta, albo żartuje, i to nie tylko ze swojej partyjnej przynależności czy socrealistycznego pisania³⁷. Zresztą jego powieści bronią go niezależnie od tego, w jaki sposób będzie oceniana

³⁵ Brzmi ona: „Uważam, że ta nagroda powinna być podzielona między Miłosza a mnie, bo obaj jesteśmy wybitni w dwóch różnych dziedzinach” [s. 461].

³⁶ W książce pojawia się sprawa podpisu, jaki Andrzejewski złożył pod apelem domagającym się „zagwarantowania szerokich swobód w traktowaniu życia seksualnego ludzi obojga płci według ich własnych upodobań” [cyt. na s. 434]. Można też przeczytać wprost o tym, jak „zmagął się z problemem alkoholowym” i – eufemizm – „ufnie zwierzał przyjaźnie z młodymi ludźmi” [s. 436].

³⁷ T. Konwicki o wyborze kardynała Wojtyły na papieża: „z tamtego czasu nic podniosłego nie pamiętam” [s. 443]. Podobnie było z narodzinami „Solidarności” – „niewiele pamięta” – [s. 459], ale co najmniej niestosowne jest czynienie pisarzowi z tego powodu jakichkolwiek wyrzutów, ponieważ bardzo poważnie wówczas chorował [zob. s. 459]. Jeszcze jeden cytat: „Tadeusz Konwicki z (...) pierwszych dni stanu wojennego, jak zwykle, niewiele zapamiętał” [s. 475]. Niepamięć stalinizmu i socrealizmu to osobna sprawa, do której przyjdzie jeszcze wrócić. Teraz tylko zapowiedź wiążąca polityczną wiarę lat powojennych z przełomem Sierpnia 1980: „Konwicki, spytany przez nas o stosunek do »Solidarności«, oznajmił, że po doświadczeniach młodości już go nie kusily żadne inne wiary, również wiara w »Solidarność«” [s. 465]. Jeden przykład typowego dla autora *Małej apokalipsy* poczucia humoru, a może po prostu dystansu, do polityki i do siebie, ale nie do innych osób. Rzecz dotyczy sądenia w 1984 Adama Michnika: „Konwicki opowiadał, że był z powodu odroczenia procesu w rozpacz. – Taki byłem dumny z funkcji męża zaufania Michnika. Uczesałem się, wystroiłem i pomaszero-wałem do sądu, a tam nastrój jak za okupacji: milicja, kordony, bariery. Zasiadłem patetycznie na ławie, po czym wszystko się skończyło, jak niepyszny musiałem z najwyższego moralnego diapazonu zstąpić na ziemię” [s. 487].

jego (polityczna) postawa³⁸. Tadeusz Borowski ukazany został przez Bikont i Szczęsną jako uwikłany w romans [s. 208–209] i współpracę z wywiadem [s. 202–204], przejmująca ofiara, najpierw obozów koncentracyjnych, a potem swojej komunistycznej nadgorliwości. Adam Ważyk z *Lawiny i kamieni* to przede wszystkim autor rozrachunkowego *Poematu dla dorosłych*, ale także szaleniec³⁹, który z naganem przy pasie stał na straży czystości i prawo(lewo?)wierności robotniczo-chłopskiej literatury. Wróciwszy do zdrowia, tłumaczył swoich ukochanych francuskich poetów, nie brał udziału, pozostał outsiderem.

Najmniej zaufania (i sympatii) wzbudził we mnie zapisany *Lawinie i kamieniach* portret Kazimierza Brandysa. Nie to jest najważniejsze, że autor *Drewnianego konia* jako jeden z pierwszych uwierzył⁴⁰ i jako jeden z ostatnich partyjną wiarę porzucił⁴¹ (co zresztą przyszło mu z trudem). Wystarczy przypomnieć wydarzenia roku 1958, kiedy „Nową Kulturę” opuścili m.in. Konwicki i Woroszyński. (Był to protest przeciw wymuszeniu zmiany redaktora naczelnego pisma). „W redakcji (...) pozostał Kazimierz Brandys. Koledzy będą mu to mieli za złe, a Woroszyński będzie uważał, że zaczęła ich dzielić »szklana tafla«” [s. 303]. Na początku lat 70., już poza PZPR-em, Brandys wciąż traktował literaturę na sposób partyjny,

³⁸ Teza ta w takim samym stopniu dotyczy prozy J. Andrzejewskiego i lagrowych tekstów T. Borowskiego – literatury, której nie da się usunąć z naszej historii. Ale trudno w podobny sposób traktować dorobek pisarski K. Brandysa.

³⁹ Zob. s. 266: „Ważyk nigdy nie próbował rozliczać się z tamtym [stalinowsko-socrealistycznym – uzup. D.K.] czasem. W wywiadzie dla »Nowej Kultury« w 1957 roku mówił o stalinizmie tak, jakby nie odegrał wtedy żadnej znaczącej roli. (...) Z listu Zygmunta Hertza do Czesława Miłosza: »Jest tu Ważyk. Uważa, że nie był świnią, a wariatem, nie można tego inaczej wyłożyć jak anormalność umysłowa i rozdwojenie jaźni« (18 maja 1962). Ale jak z tego szaleństwa wyszedł? Stało się to nagle? Dojrzał do tego stopniowo? (...) Do końca życia Ważyk nie odpowiedział na te pytania. Z uporem powtarzał tylko to jedno zdanie: »Ja wtedy po prostu zwariowałem«”.

⁴⁰ Zob. s. 31: „Miłosz wspominał o jednym z pierwszych zebrań Związku Literatów w Krakowie: – Głosowano jakieś wnioski stawiane przez komunistów. Większość trzymała się na dystans, jedynie Kazimierz Brandys i Jan Kott pierwsi podnosili rękę na tak”.

⁴¹ Wspominałem już o tym, że Brandys wystąpił z PZPR-u w 1966 roku. Właśnie wtedy wyrzucono z partii Woroszyńskiego i Konwickiego. Andrzejewski i Ważyk wystąpili w roku 1957.

jako „coś w rodzaju radaru, sygnalizacji ostrzegającej władze przed niebezpieczeństwami i błędami” [s. 395]. Mówił o tym nowemu pierwszemu sekretarzowi Komitetu Centralnego Edwardowi Gierkowi. Po wydarzeniach Czerwca 1976, kiedy ważyły się losy opozycji, kiedy debatowano nad regułami jej funkcjonowania, autor *Wariacji pocztowych* – „jako człowiek umiarkowany” – uważał, że „działania antyreżymowe należy przeprowadzać w ramach istniejących struktur, jak Związek Literatów”⁴² [s. 408]. Owszem, Brandys potrafił zachowywać się politycznie odważnie i jednoznacznie. Autorki przypominają jego wystąpienie na zebraniu oddziału warszawskiego ZLP, które odbyło się 10 listopada 1980, kiedy bronił ludzi KOR-u i NOW-ej, ale jak można mu wierzyć, skoro nie wierzył mu Woroszyński⁴³. Jak przyjmować jego słowa obrony i oporu, jeśli towarzyszą mu inne, np. takie, pochodzące z *Nierzeczywistości*: „Obserwowałem, jak rodzi się w kraju typ Polaka z teczką, gotowego na wszystko za trzynastą pensję czy wyjazd za granicę. Dusze sprzedawano tanio i bez targów”. Autorki dbają – i chwala im za to – by podobne cytaty pojawiały się w sąsiedztwie innych: „Czy nie za pochopnie sądziło się tę masę, widząc w niej bezwład i słabość lub dopatrując się w jej zniewoleniu codzienną wegetacją – braku zasobów duchowych”⁴⁴ [cyt. na s. 445].

⁴² Nie ma w tym nic nadzwyczajnego. Podobnie myślał Woroszyński, ale tylko początkowo (zob. s. 408).

⁴³ O braku zaufania autora *Literatury* świadczyłyby nie tylko wspomniane już tu słowa o „szklanej tafli” między nim a Brandysem, ale także rozmowa między pisarzami przytoczona przez autorki *Lawiny i kamieni*. Woroszyński pytał: „– Kiedy wyjeżdżacie? – 10 listopada. – Ależ tego dnia jest walne zebranie warszawskiego oddziału ZLP. Nie będziecie? – Nie – Nie moglibyście wyjechać dzień później? – Nie. »A więc obok egzaltacji rewolucyjnej, jakże werbalnej – komentował Woroszyński – to samo co zawsze nastawienie aspołeczne i egoistyczne«” [s. 461–462]. Pozostaje tylko dla porządku dodać, że państwo Brandysowie wyjazd na urlop odłożyli. Inaczej nie mogłoby mieć miejsca wystąpienie autora *Między wojnami* na tym zebraniu.

⁴⁴ Szczególnie daleko w krytykowaniu wolnym od poczucia odpowiedzialności, by nie powiedzieć: winy, posunął się Brandys w opowiadaniu *Hotel Rzymski*, napisanym w 1955 roku. Jest to rzecz „o urzędniku szczebla wojewódzkiego, który jeździ po całej Polsce, by wykraść z bibliotek egzemplarze swojej napisanej przed wojną i nieopatrznie zadedykowanej marszałkowi Rydzowi-Śmigłemu książki. (...) Krytyka nie była zgodna, czy Brandys piętnował rzeczywistość, w której człowiek skazany jest na strach z powodu jakichś »haków« w swojej biografii, czy raczej oportunistom i tchórzostwo

Sprawa sposobu, w jaki Brandys pisał o Polakach wydaje mi się ważna ze względu na relację między nim a jego czytelnikami, między nim a tymi, którzy mogą się czuć dotknięci formułowaną przez niego oceną. Trudno przyjąć krytykę. Zwłaszcza wtedy, gdy krytykującemu wiele da się zarzucić. Czy nie dlatego tak trwała jest niechęć okazywana autorowi *Obywateli* jako byłemu socrealiście?

Ani karzącej postawy, ani tonu wyższości Kazimierza Brandysa nie sposób zestawić z heroizmem Jerzego Andrzejewskiego, który świadomy swoich słabości, narażając się na szantaż, brał czynny udział w działaniach opozycji. Nie sposób, bo amnezja Brandysa jest dużo mniej zabawna (?) niż niepamięć Tadeusza Konwickiego. Potwierdzałyby to słowa Bikont i Szczęsnej o autorze *Ronda*:

zadziwiająco mało pamiętał ze swojej roli w tamtym [stalinowsko-socrealistycznym – uzup. D.K.] czasie. W rozmowie z nami upierał się, że to niemożliwe, by napisał laurkę na sześćdziesiąte urodziny Bieruta, bo był w stosunku do niego bardzo krytyczny (...). Uwierzył dopiero, kiedy odczytałyśmy mu fragment z „Życia Warszawy”, gdzie umieścił pean utrzymany w tonie osobisto-sentymentalnym, ale z elementami patosu [s. 165].

Nie pamiętając o laurce, Brandys pamiętał i potwierdził to, co według autorek było typowe także dla pozostałych bohaterów *Lawiny i kamieni*, czyli fakt, iż wszyscy oni „dużo bardziej przeżywali fakt, że komunizm niszczył komunistów” [s. 275] niż na przykład AK-owców. Powiedział w związku z tym: „Nie słyszałem, by poza rewolucją francuską likwidowano

przerażonego inteligenta, który temu strachowi ulega. Wiele przemawia raczej za tym drugim. Choćby wsgardliwy stosunek do podsłuchiwanego bohatera” [s. 245]. Autorki cytują w tym miejscu odpowiedni fragment opowiadania, ale całość uzupełniają informacją, że K. Brandys pominął go (publikując w pierwodruku i edycji z roku 1956) w zbiorze z roku 1964 [s. 245]. Bardziej znany niż sprawa *Hotelu Rzymskiego* wydaje się przypadek tekstu *Nim będzie zapomniany* (1955), co do którego trudno mieć wątpliwości, że jest on czymś innym niż atakiem na autora *Ocalenia*, który był emigrantem od 1951 roku. „Sam Brandys skądinąd zaprzeczał niejednokrotnie, że chodziło mu o Miłosza. Rozmowa z nim na ten temat była bodaj najdramatyczniejszym momentem naszych spotkań” [s. 197].

swoich. AK dla komunistów był wrogiem, a wroga się likwiduje. To nie jest ciekawe” [s. 275].

Ostatnie lata życia autor *Miesiący* spędził we Francji. Widziana z paryskiej perspektywy Polska „pod prezydenturą Lecha Wałęsy” okazała się na tyle ciekawa, by można było napisać o niej tak:

Pośrodku kraj wydarty komunistom, zwany ironicznie „republiką proboszczów”, ze swoją stolicą pełną straganów, w niej zaś pałacyk o białych kolumnach, gdzie modli się i urzęduje szef państwa, któremu nocą piszą na pałacowym murze „poszłem na nieszpór” [s. 522].

Nieźmiernie wyszukane poczucie humoru.

Na specjalnych prawach funkcjonuje w książce Wiktor Woroszyński. Jedną z autorek, Joanna Szczęśna, nie ukrywa więzi wiążącej ją z tym pisarzem. To on wystąpił w obronie nielegalnej organizacji „Ruch”, do której należała [zob. s. 397]. To ona w pierwszych dniach stanu wojennego zawiozła go swoim „maluchem” na przesłuchanie do siedziby MSW przy ul. Rakowieckiej, ponieważ autor *Literatury* nie zamierzał się ukrywać [zob. s. 474]. Znajomość Szczęsnej z Woroszyńskim nie uchroniła pisarza przed cytowaniem w *Lawinie i kamieniach* jego żałośnie słabych, okrutnych, socrealistycznych wierszy⁴⁵, publicystycznych wypowiedzi i publicznych wystąpień⁴⁶, potwierdzających rewolucyjny temperament lidera powojennych agitatorów. Znaczenie osoby Woroszyńskiego, mniej ważnego pisarza niż Andrzejewski, Konwicki czy Kazimierz Brandys, w opowieści Bikont i Szczęsnej polega m.in. na tym, że jego polityczne

⁴⁵ Na szczęście obok twórczości podporządkowanej partyjnemu zapotrzebowaniu w książce podano kilka znacznie lepszych wierszy Woroszyńskiego. Wśród nich jedno z epitafiów stanu wojennego, *Doktor i Bóg*, tekst poświęcony śmierci Gajki, żony J. Kuronia [s. 480], oraz znakomity fragment tomiku *Ostatni raz*, książki „o odchodzeniu” [s. 520].

⁴⁶ Najśłynniejsze pozostaje chyba to z lat 40., w sejmie, na naradzie młodych pisarzy i naukowców, podczas którego „odpadł mu [tj. Woroszyńskiemu – uzup. D.K.] guzik od marynarki, rozsunęły się poły i zgromadzeni mogli zobaczyć tkwiący za paskiem jego spodni potężny bębenkowiec. »Jakbym tym groźnym widokiem zamierzał wzmocnić siłę przekonywającą przemówienia« – pisał później” [s. 63].

zaangażowanie – zarówno po stronie komunistycznej katastrofy, partyjnych rewizjonistów, jak i opozycjonistów – było większe niż pozostałych bohaterów książki. Ponadto Woroszyński – znów jako jedyny z opisywanych w *Lawinie i kamieniach* pisarzy – znalazł swoje miejsce w Kościele⁴⁷.

Obok sześciu głównych bohaterów w książce Bikont i Szczęsnej bardzo ważną rolę odgrywają postaci drugiego planu. Chociaż określenie „drugi plan” niezbyt pasuje do Czesława Miłosza, Marii Dąbrowskiej czy Michała Głowińskiego. Pierwszy z wymienionej trójki posiada w *Lawinie i kamieniach* status wyjątkowy. Pełni funkcję intelektualnego i literackiego patrona tego świata, tej formacji, tych osób, o których Bikont i Szczęsna opowiadają. To Miłosz, nie tylko jako autor *Zniewolonego umysłu*, pozostaje kodyfikatorem oraz patronem takiego historyzmu, który usprawiedliwia (wyjaśnia) socrealistyczne zaangażowanie pisarzy i współdecyduje o sposobie myślenia na temat zmian zachodzących w powojennej Polsce. Zmian, według Miłosza, nieuchronnych. To zresztą już było. Był już taki Miłosz. *Lawina i kamienie* to książka, która proponuje pewne istotne *novum* w przedstawianiu tej postaci. Bikont i Szczęsna sugerują, iż Tadeusz Borowski pierwszy z powojennej, sowietyzowanej Polski „ucieł tam, gdzie mógł” [s. 200], a Czesław Miłosz jako pierwszy powiedział takiej Polsce „nie”. Teza ta nie jest prawdziwa, ale znakomicie została wkomponowana w całość⁴⁸ i bardzo do niej pasuje. Problemem nie jest to, że autor *Ocalenia*, zanim zakwestionował powojenny porządek, legitymizował go jako pisarz i dyplomata. Istotniejszy wydaje mi się wybór takiej perspektywy, konstytutywnej dla *Lawiny i kamieni*, która eliminuje z książki tych, którzy nie mówili powojennej Polsce „tak”. Owszem, autorki miały do tego prawo, ale ich partykularnej decyzji zbyt często towarzyszy nieuprawnione uogólnienie⁴⁹, w tym wypadku dotyczące postawy Miłosza.

⁴⁷ Niech wystarczy w tej sprawie nierozstrzygający skądinąd o niczym fakt, że W. Woroszyński był stałym felietonistą „Więzi”. Istoty rzeczy dotyczy relacja poety z pisaną pierwszym wiersza-modlitwy, rezultatu spotkania „twarzą w twarz z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej” [s. 442].

⁴⁸ Najpierw Miłosz mówi „nie” (rozdz. 12), a potem Borowski „ucieka” (rozdz. 13).

⁴⁹ W *Lawinie i kamieniach* brak równowagi między partykularnym wyborem autorek (opisujemy losy tych, a nie innych twórców) a typową dla nich, często nieuprawnioną, skłonnością do uogólnień. Wydaje się, że wynika to nie z upodobania do

Zresztą on sam najskuteczniej obronił się przed niezbyt pojemną formą politycznego wieszca, akcentując w rozmowie z autorkami irracjonalny charakter decyzji podejmowanych przez siebie wtedy, gdy z Polski w 1951 roku uciekał⁵⁰. Oczywiście, można traktować takie zachowanie w kategoriach żartu wiekowego mistrza, ale niekoniecznie trzeba to bagatelizować.

Maria Dąbrowska pełni w *Lawinie i kamieniach* funkcję kogoś w rodzaju komentatora uczestniczącego. Wartość dorobku literackiego (oraz opracowane przez Tadeusza Drewnowskiego *Dzienniki*) nadają opiniom pisarki znaczenie szczególne (źródłowe), uwiarygodnione osobistym zmaganiem się z socrealistyczną presją. Dlatego raczej w jej cieniu pojawiają się komentatorzy inni, na przykład przyjaźniący się ze sobą, związani z muzyką może bardziej niż z literaturą, Stefan Kisielewski i Zygmunt Mycielski.

Michał Głowiński to najważniejszy literaturoznawczy arbiter pojawiający się w książce Bikont i Szczęsnej⁵¹. Oprócz niego kilka osób czytało cały materiał przed drukiem [zob. s. 584], ale wydaje się, że nikt z nich nie mógł w równy sposób co on decydować o kształcie *Lawiny i kamieni*. Z drugiej jednak strony nie chce mi się wierzyć, by wszystkie sugestie Głowińskiego zostały uwzględnione. Gdyby tak było, książka uniknęłaby przynajmniej kilku błędów czy nieścisłości, o których przyjdzie jeszcze napisać.

Gdzie jest zatem wspominany personalny „drugi plan”, skoro ani Miłosz, ani Dąbrowska, ani Głowiński niezbyt do niego pasują. Może należy do niego Jan Kott, Mieczysław Jastrun czy Adolf Rudnicki. Może Julian Strykowski albo Paweł Hertz. Może obok wymienionych (i nie wymienionych) postaci łódzkiej „Kuźnicy” – „drugi plan” tworzą młodszy „przyszczacy”,

historycznoliterackiej syntezy, ale z niekontrolowanego przeświadczenia o znaczeniu przedstawianych autorów. Widać to już w podtytule książki: *Pisarze wobec komunizmu*, w tym sensie nieuprawnionym, że dotyczy ona wyłącznie tych spośród nich, którzy najpierw komunizmowi powiedzieli „tak”, a potem mu się przeciwstawili.

⁵⁰ Typowy przykład: „– Zdecydował się Pan żyć poza krajem, a zaraz w pierwszym publicznym wystąpieniu zaatakował Pan emigrację. (...) Miał Pan to przemyślane? (...) – Nie. To była czysta głupota” [s. 189]. W sprawie kondycji pisarza na emigracji zob. s. 190.

⁵¹ Wśród arbitrów historycznych na szczególną uwagę zasługuje K. Kersten.

przede wszystkim Andrzej Mandalian, który obecny jest w *Lawinie i kamieniach* częściej (wyraźniej) niż Arnold Słucki, Witold Wirpsza czy Andrzej Braun. A emigracja? Autorki wielokrotnie cytują dosadne i dowcipne uwagi Zygmunta Hertza, ale nie zapominają o jego szefie, Jerzym Giedroyciu. Emigracja londyńska dużo mniej jest ważna dla Woroszylskiego czy Andrzejewskiego, więc i miejsca zajmuje niewiele⁵². W „drugoplanowej”, osobnej kategorii autorytetów, zarówno emigracyjnych, jak i krajowych, warto wskazać Leszka Kołakowskiego i Antoniego Słonimskiego⁵³, chociaż chętnie dodałbym do nich niejednoznacznie w książce przedstawianego Jarosława Iwaszkiewicza. „Drugoplanowo” myśleć też można o literackich czarnych charakterach, które Bikont i Szczęsna przywołują w *Lawinie i kamieniach*. Wymienię tylko dwa, „oswojone” już, przykłady: Roman Bratny oraz Jerzy Putrament.

Książka

Lawina i kamienie to książka, która wygląda nie tylko imponująco, ale po prostu pięknie. Prawie 600 stron w twardej oprawie robi wrażenie. Okładka o wymiarach ponad 18 cm na prawie 26 cm straszy monstrualnym okiem socrealistycznych rzeźb w stylu tych, które do dziś stoją przed Pałacem Kultury i Nauki, noszącym swego czasu imię Józefa Stalina. Na jakby omszałym, zielonym tle znakomicie prezentuje się czerwień słowa „lawina” i czerni dopełniających tytuł „kamieni”. Biel nazwisk obu autorek wzbudza zaufanie. Tym bardziej że zapisano je pod centralnie umieszczonym okiem. Obserwującym i obserwowanym. Wewnętrzne strony okładki przerażają krwawą czerwienią.

W środku jest jeszcze lepiej. Mnóstwo zdjęć. Na szczęście czarno-białych. Wszystkie opisane i same w sobie stanowiące osobną narrację. Raz tylko ich mnogość wymknęła się spod kontroli, ukrywając spis treści,

⁵² Dotyczy to w równym stopniu emigracji związanej z latami wojny (jak np. M. Grydzewskiego), jak i powojennej (np. środowiska „Pulsu”).

⁵³ Kołakowski wyjechał z kraju po roku 1968, a Słonimski wrócił z emigracji w 1951.

którego trzeba szukać [zob. s. 12 i 13], bo od strony tytułowej oddziela go dziesięć znakomitych fotografii.

Bikont i Szczęsna znalazły rewelacyjne tytuły rozdziałów, często finezyjnie nawiązujące do ich treści. Jeśli Jerzy Smulski nazwał rok 1955 „pękaniem lodów”, rozdział poświęcony temu właśnie okresowi „musi się” tak nazywać. *Śmierć bogów* (tytuł rozdziału 18) wzięty został ze znakomitego październikowego esaju Leszka Kołakowskiego. Tytuł rozdziału 26: *Nigdy nie byli tacy wolni*, to parafraza fragmentu wiersza Wiktora Woroszylskiego o czasach ukazującego się poza cenzurą „Zapisu”. Oczywiście, nie zawsze jest tak dobrze. Rozdział 29 został zatytułowany *Co ja robię w tym Kościele, czyli o spotkaniach z Janem Pawłem II*. Jego wymowa, adekwatna wobec tytułu, zupełnie nie przystaje do wiersza, z którego tytuł pochodzi [zob. s. 446].

Książka jest fantastycznie skomponowana. Autorkom na przykład udało się tak wprowadzić do opowieści swoich bohaterów (rozdziały 1–6), by skoordynować ich pojawianie się z następującymi w powojennej Polsce zmianami. Dzięki temu Brandys zaprezentowany został w kontekście powoływanej do istnienia łódzkiej „Kuźnicy”, a Woroszyłski na tle referendum z czerwca 1946 i wyborów parlamentarnych ze stycznia 1947. Obok kompozycyjnych sukcesów w rodzaju miesięcznego układu rozdziału dotyczącego roku 1955 zdarzają się w *Lawinie i kamieniach* rozwiązania kompozycyjne mniej udane. Niepowodzenia wynikają albo z tendencyjności, czyli takiego zestawiania rozdziałów, które ma służyć tezom reprezentowanym przez autorki, albo z ich „literackich” ambicji. W pierwszym wypadku przykładem może być umieszczenie rozdziału o teczkach po rozdziale o niewiarygodnych lustratorach, a w drugim – profetyczny finał rozdziału 26, zapowiadający przełomowy Sierpień 1980 [zob. s. 418].

Wyjątkowo cenna wydaje się w *Lawinie i kamieniach* bibliografia. Na uznanie zasługuje nie tylko to, że autorki przypisały ją poszczególnym rozdziałom, ułatwiając korzystanie z niej czytelnikom, ale także sposób, w jaki została ona uporządkowana. Bikont i Szczęsna podzieliły ją na cztery części. Pierwsza to bibliografia podmiotowa, druga: bibliografia przedmiotowa – druki zwarte, trzecia: bibliografia przedmiotowa – druki ciągłe. Część czwarta to materiały źródłowe, archiwalia, ale

także na przykład *Przechodzień*, film dokumentalny Andrzeja Titkova o Tadeuszu Konwickim. Oczywiście, od przedstawionych tu reguł zdarzają się odstępstwa, ale i tak niemal 30 stroniec dołączonej do *Lawiny i kamieni* bibliografii robi wielkie wrażenie⁵⁴.

Ogólnie rzecz biorąc, książka Bikont i Szczęsnej wygląda tak, jak chciałbym, żeby wyglądały wszystkie książki dotyczące literatury, dostępne na rynku szerszym niż ekskluzywnie polonistyczny. To wielka przyjemność wziąć do ręki publikację piękną i bardzo solidnie przygotowaną do druku.

Drobiazgi?

Lawina i kamienie odpowiada wysokim wymaganiom stawianym książkom poświęconym nie tylko literaturze. Tym trudniej zgodzić się z usterkami, a nawet błędami, od których nie jest wolna. Najważniejsze są dla mnie nieporozumienia dotyczące literatury, emigracji i Kościoła.

Wśród spraw literackich pojawiających się w *Lawinie i kamieniach* szczególnie ważne wydaje mi się to, co dotyczy socrealizmu. Bikont i Szczęsna zanotowały kilka znakomitych pomysłów na pisanie o nim i rozumienie go. Cenne wydają się zwłaszcza cytaty z prac Michała Głowińskiego:

Sensem istnienia poezji (...) stało się podporządkowanie komunistycznemu kalendarzowi liturgicznemu (...). Znana teza rosyjskiego dysydenta Andrieja Siniawskiego, głosząca, że socrealizm wyrasta z tradycji dworskiego klasycyzmu, sprawdzała się w przypadku poezji doskonale [s. 167]

i Zdzisława Łapińskiego: główna funkcja literatury socrealizmu polegać miała na obalaniu starych wartości przez współuczestnictwo w obrzędzie profanacji, tak aby nowe dało się łatwo wprowadzić [s. 168, przypis 3].

⁵⁴ Jedna uwaga, niekoniecznie krytyczna, bo błędów uniknąć po prostu się nie da. Bibliografia mogłaby zawierać informacje o pierwodrukach. Uniknęłoby się wówczas takich sytuacji jak w zapisie dotyczącym *Wielkiego Tygodnia* J. Andrzejewskiego, tekstu wchodzącego w skład zbioru opowiadań *Noc*, opublikowanego po raz pierwszy nie w roku 1954 – jak podają autorki [s. 547], ale w 1945.

Z drugiej jednak strony, trudno zgodzić się z autorkami wówczas, gdy sugerują, że zainteresowanie realizmem socjalistycznym ma w sobie coś niestosownego. Czy bowiem przynajmniej zdziwienie nie pobrzmiewa tam, gdzie Bikont i Szczęsna piszą o obserwowanym przez siebie „od lat dziewięćdziesiątych” prawdziwym wysypie prac naukowych dotyczących socrealizmu – okresu „najbardziej bodaj w dziejach literatury” jałowego? [s. 501, przypis 6]. Niestosowne byłoby pytanie, czy taka postawa jest taktowna wobec cytowanych przez autorki badaczy. Nazbyt ryzykowne wydaje mi się również sugerowanie wpisanej w *Lawinę i kamienie* niechęci do okresu 1949–1955, która miałyby wynikać z tego, że bohaterowie książki odgrywali wówczas w literaturze, w tzw. życiu kulturalnym, niepoślednią rolę⁵⁵. Warto zwrócić uwagę na kwestię bardziej policzalną, chociaż też wymykającą się ostatecznym rozstrzygnięciom. Chodzi mi o to, jak wielu literaturoznawców zajmuje się socrealizmem. Czy nie można zaryzykować

⁵⁵ Z jednej strony, można odnieść wrażenie, że autorki zrywają się na zainteresowanie socrealizmem, jakby oznaczało ono dla nich chęć oskarżania ich bohaterów, którym przecież same nie szczędzą najsurowszych oskarżeń, cytując napisane przez nich socrealistyczne teksty. Druga strona wygląda tak, że pamiętam dużo bardziej poruszające fragmenty przemówień proklamujących realizm socjalistyczny na szczecińskim zjeździe pisarzy niż te, które przypominają Bikont i Szczęsna. Może to drobiazg, ale czy nie daje się traktować go jak uniku, zacierającego okrutną (głupią?) bezwzględność tamtych czasów? W. Sokorski (*Nowa literatura w procesie powstawania*, „Odrodzenie” 1949, nr 5, cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie*, t. 1, Warszawa 1991, s. 131), ówczesny wiceminister kultury i sztuki, mówił w Szczecinie m.in.: „Tak jak nie istnieje żadna twórczość poza czasem i przestrzenią swojej epoki (...), tak nie istnieje neutralna postawa pisarza, pomimo nieraz jego subiektywnej roli. (...) Sprezycowanie na Kongresie Polskiej Partii Robotniczej charakteru demokracji ludowej oraz perspektyw rozbudowy planowej gospodarki narodowej, a zwłaszcza istoty walki klasowej (...) określiło tym samym pozycję i rolę literatury polskiej”. Wystąpienie Sokorskiego miało charakter programowy i oznaczało, że pisarze albo będą realizować politykę PZPR-u, albo nie będzie dla nich miejsca w socjalistycznej Polsce. S. Żółkiewski (*Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, „Kuźnica” 1949, nr 4, cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie*..., s. 131), przekładając zalecenia Sokorskiego na kryteria oceny literatury, mówił: „Niech wartość dzieła sprawdza się odpowiedzią na pytanie, co działo dla budowy socjalizmu w Polsce, jak wzbogaciło duchowo jego budowniczych jako budowniczych socjalizmu”. Takich – konstytutywnych dla socrealizmu – cytatów zabrakło tam, gdzie autorki *Lawiny i kamieni* relacjonowały IV Zjazd ZZLP, omawiając wystąpienia i Żółkiewskiego, i Sokorskiego [s. 124–125].

tezy, że tylko dwóch? Bo czyj dorobek dotyczący socrealizmu da się porównać z osiągnięciami Zbigniewa Jarosińskiego i Wojciecha Tomasika? Owszem, Tomasik, autor *Polskiej powieści tendencyjnej 1949–1955*, *Słowa o socrealizmie*, *Inżynierii dusz*, współredaktor – razem ze Zdzisławem Łapińskim – *Słownika realizmu socjalistycznego*, bywa traktowany jako uczeń i realizator pomysłów badawczych inspirowanych przez Głowińskiego, ale ani to nie umniejsza jego zasług, ani z jego naukowego patrona nie czyni kogoś skupionego w szczególny sposób na literaturze realizmu socjalistycznego. Mówiąc szczerze, użyteczniejszy niż dorobek Tomasika wydaje mi się *Nadwiślański socrealizm* Jarosińskiego – znakomita synteza omawiająca lata 1949–1955⁵⁶. Zresztą nie chodzi o to, czyje książki są lepsze. Rzecz w tym, że jest ich dużo mniej, niż sugerują Bikont i Szczęsna.

Kilka uwag dotyczących literatury przywoływanej w *Lawinie i kamieniach*. Przesadą wydaje mi się traktowanie opowiadania Marii Dąbrowskiej *Na wsi wesele* jako epickiego obrazu „polskiej wsi współczesnej zmagającej się z widmem przymusowej kolektywizacji” [s. 238]. Niezależnie od dorobku autorki *Ludzi stamtąd* warto zauważyć, że akurat *Na wsi wesele* to tekst ani nie epicki, ani nie skupiony na walce z kolektywizacją. Owszem, nikt spośród weselnych gości nie zapisał się do rolniczej spółdzielni produkcyjnej, a ci, którzy się zapisali, nie zostali na wesele zaproszeni. Poza tym Szatkowscy, należąca do partii bliska rodzina panny młodej, „ostatnimi czasy jakoś zmarkotnieli, przygaśli, coś w nich się załamało, a nie wiedzieli co, tyle, że serca znów się przepełniły tęsknotą za innym, lepszym życiem”⁵⁷. Nie negując tych słów, nie da się jednak pominąć tego, że Dąbrowska, pozostając wierna swojej życiowej filozofii agrarno-organicznikowskiej, arcydzielnie utrwalonej w *Nocach i dniach*, legitymizowała na swój niejednoznaczny sposób nową władzę, pisząc w opowiadaniu, że niezależnie od rządów, które „mijają, (...) ziemia i naród, i plony jego

⁵⁶ Jarosiński zwracał uwagę na to, że szkoła Głowińskiego i Tomasika szuka istoty literatury socrealistycznej, jej perswazyjnej tożsamości, w nazbyt głębokich strukturach tekstów, gdy tymczasem wszystko, jak sądził, rozgrywa się na poziomie kategorii bardziej elementarnych i podstawowych, takich jak postać czy fabuła.

⁵⁷ M. Dąbrowska, *Na wsi wesele. Opowiadania*, Warszawa 1988, s. 15–16.

trudów pozostają”⁵⁸. Nie ma więc powodu, by nie brać udziału, by nie uczestniczyć. Oczywiście, poza spółdzielnią produkcyjną i poza partią. A ta komplikacja (brać udział, nie biorąc udziału) więcej mówi o Dąbrowskiej z lat 1949–1955 niż słowa o epickim opowiadaniu podejmującym temat walki z przymusową kolektywizacją. Tak mi się przynajmniej wydaje.

Inny drobiazg. O *Poemacie dla dorosłych* Adama Ważyka autorki napisały, że „Historia PRL-u nie zna drugiego takiego wiersza” [s. 254]. Zapewne. *Poemat*, przy całej swojej kontrowersyjności, o której mówił m.in. Stanisław Barańczak⁵⁹, jest po prostu i aż – najważniejszym tekstem posocrealistycznych rozrachunków literatury polskiej. Ale wzniecany wokół niego entuzjazm powinien być kontrolowany o tyle, o ile *Poemat*, niezależnie od jego pozaliterackiego znaczenia – niewątpliwie przełomowego – po prostu wielką literaturą nie jest. Należałoby o tym pamiętać, nawet zdając sobie sprawę z niekoniecznie literackich priorytetów decydujących o zawartości *Lawiny i kamieni*.

Kolejnym ważnym tekstem, o który chcę się upomnieć, jest *Miazga* Andrzejewskiego. Nie można kwestionować tego, że autor powieści nie był zdecydowany w sprawie publikacji swego dzieła, a jeśli nawet był, to zmieniał w tej sprawie swoje postanowienie. Trudno jednak zgodzić się z opinią, że forma *Miazgi* to efekt takiego samego czy podobnego niezdecydowania, co sugerują Bikont i Szczesna [s. 390]. Andrzejewski, wielbiciel (?) skończonej, finalnej powieściowości Thomasa Manna, podjął heroiczną decyzję, skazując swoje pisanie na formę przetrwalnikową, na formę korzeni, ponieważ wierzył, że literatura to namiętna pogoń za Rzeczywistością⁶⁰ i dlatego świat, który z powodu naszej schizofrenii etycznej uległ rozpadowi, musi być zapisany „w formach »niedociągniętych«, otamowanych, zatrzymanych w stadium wstępnym, brulionowym”⁶¹.

⁵⁸ Tamże, s. 101. O argumentach przemawiających za kolektywizacją zob. na s. 59–60, 88–89.

⁵⁹ Zob. przypis 20.

⁶⁰ Tak o poezji pisał O. Miłosz; zob. Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o do- tkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25.

⁶¹ J. Andrzejewski, *Miazga*, Warszawa 1981, s. 156. Autor *Bram raju* cytuje w tej książce [s. 155] „fragment jakby dosłownie wyjęty (...) [mu – uzup. D.K.] spod pióra (...)”, a pochodzący z artykułu T. Burka o *Korzeniach* J. Zawieyskiego; tamże, s. 155.

Przypadek *Miazgi* nie jest w *Lawinie i kamieniach* odosobniony⁶². Rozumiem, że wynika to z charakteru książki, która studium literaturoznawczym nie jest, ale czy naprawdę warto skazywać powieści Tadeusza Konwickiego na streszczenia (?) czy omówienia (?) takie jak te, które pojawiają się na stronicy 366, a dotyczą *Zwierzoczekoupiora* oraz *Nic albo nic*?

Podobnie zbędna w swojej dwuznaczności wydaje się dotycząca Wisławy Szymborskiej informacja, że poetka nie brała „praktycznie udziału w życiu publicznym, ani w czasach socu, ani później” [s. 516]. Nie kwestionuję tej informacji, ale jak ona brzmi w kontekście socrealistycznych tekstów naszej noblistki? Autorki książki, proszę wybaczyć, zachowują się tak, jakby albo o nich nie wiedziały, albo chciały zasugerować, że tych tekstów nie było. Po co?

Jeszcze drobne usterki, które właściwie mają charakter „literówek”: 1) najbardziej znana swego czasu na Zachodzie relacja z etapu naszej historii rozpoczętego 13 grudnia 1981 roku nie jest zatytułowana *Raport ze stanu wojennego* [tak na s. 485], ale *Raport o stanie wojennym*; 2) dokładny tytuł książki Mariana Stępnia jest taki: *„Jak grecka tragedia”. Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948)* [zob. s. 501, przypis 6]; 3) Władysław Broniewski napisał nie wiersz [s. 502] *Słowa o Stalinie*, ale poemat *Słowo o Stalinie*.

Z historią jest w *Lawinie i kamieniach* tak samo jak z literaturą, czyli stronniczo, a w konsekwencji nieprecyzyjnie. Stronniczości trudno nie zaakceptować, bo oznacza ona wybór faktów dostosowany do losów bohaterów książki, a zatem marginalizujący przede wszystkim nieprzejednaną

⁶² Jeszcze drobiazg dotyczący mikropowieści Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię*. Autorki piszą w związku z nią, że „ojciec Diego (...) zdradza się przed Wielkim Inkwizytorem [o. Tomaszem – uzup. D.K.] Torquemadą ze swoich wątpliwości (...)” [s. 229]. Potrzebne tu małe sprostowanie: wątpliwości miał nie ojciec, ale brat Diego. Akcja tej prozy rozpoczyna się w roku 1485. Wtedy jej młody bohater, gdyby mógł modlić się za Wielkiego Inkwizytora, prosiłby Boga, aby „usunął go spośród żyjących”. (J. Andrzejewski, *Ciemności kryją ziemię*, w: tegoż, *Trzy opowieści*, Warszawa 1973, s. 8). Jako ojciec zakonny Diego pojawia się w roku 1498, już jako sekretarz Królewskiej Rady Inkwizycyjnej, człowiek, który w finałowym rozdziale mikropowieści uderza nieżywego już Torquemadę w twarz, nie mogąc pogodzić się z tym, że umierając, Wielki Inkwizytor wzywał go do napisania dekretu o zniesieniu strachu, o rozwiązaniu Świętej Inkwizycji; zob. tamże, s. 118, 172, 174–175.

emigrację (londyńską) i Kościół katolicki, przy czym marginalizacja oznacza zupełnie zrozumiałe ograniczenie miejsca poświęconego w książce środowiskom innym niż tzw. lewica laicka, a przy tym skłonność do opisywania ich niezbyt dokładnie.

Bikont i Szczęsna rozumieją niesmak i potępienie Jana Lechonia, który – jak niemal wszyscy emigranci – nie mógł zaakceptować „pisanych w kraju peanów na cześć Stalina” [s. 221], ale cytując Miłosza, kreowanego przez nich, niebezpodstawnie, na wzorec osobowy polskiej powojennej literatury, umieszczają w swojej książce – wśród opinii o amerykańskiej Polonii i emigracji – zdania o Stanach Zjednoczonych i Zachodzie zawierające określenia w rodzaju „dobrotliwy debil”⁶³ [s. 189]. Krytykowana i porzucana przez wielu pisarzy emigracja okazuje się dobra na przykład wówczas, gdy w kraju dochodzi do związanej z Październikiem odwilży. Kontakty z nią traktowane są przez autorki jako widomy dowód „przebudzenia się w 1955 roku środowisk intelektualnych” [s. 242], którego finałem okazał się apel, m.in. Marii Dąbrowskiej, Karola Estreichera, Pawła Jasienicy i Antoniego Słonimskiego, o powrót emigrantów do Polski [zob. s. 242].

Nie wydaje mi się, by zacytowane przykłady dowodziły polifonicznego traktowania emigracji w *Lawinie i kamieniach*. Więcej to ma wspólnego z instrumentalizacją tematu, który pojawia się w książce o tyle i w taki sposób, o ile służy opowieści o losach wybranych przez autorki pisarzy. Nie byłoby w tym nic złego – jeśli cokolwiek złego w ogóle jest – gdyby nie efekt uniemożliwiający przedstawienie racji emigrantów, sprowadzający ich do roli rekwizytu, części scenograficznego tła, przedstawianego dowolnie na scenie podporządkowanej – to nie zarzut – zupełnie innym aktorom.

Powody, dla których Bikont i Szczęsna w podobny sposób traktują emigrację i Kościół katolicki, są takie same. Zrozumiałe jest wyznaczanie

⁶³ Cytat pochodzi z *Przedmowy* w książce Cz. Miłosza *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950* (Kraków 1998, s. 7) i w całości brzmi tak: „Zostać na stałe w Ameryce, a więc w kraju, który zatwierdził Jaltę, i brać udział w antykomunistycznej propagandzie, nie wydawało mi się ponętne. Zadawałem sobie nawet pytanie, czy lepiej być zamkniętym w jednej celi z inteligentnym bandytą, czy z dobrotliwym debilem – co podaję jako dowód mojej traumatycznej niechęci do Zachodu, w czym na pewno nie byłem w Polsce wyjątkiem” [cyt. na s. 189].

granic świata opisywanemu w *Lawinie i kamieniach*. Konsekwencją tego musi być marginalizacja tych, którzy bohaterami książki nie są. Czy w takiej sytuacji możliwe jest uniknięcie zaniedbań, uproszczeń i zwyczajnych błędów w traktowaniu Jana Lechonia, Mieczysława Grydzewskiego albo Prymasa Tysiąclecia? Nie wiem. Zresztą temat relacji środowiska prezentowanego przez autorki z emigracją, a w jeszcze większym stopniu z katolikami (może trzeba by napisać: chrześcijanami, ale i to określenie byłoby jeszcze zbyt wąskie) należy do ważniejszych z perspektywy historii polskiej powojennej literatury i trudno zbywać go przyczynkarskimi uwagami. Dlatego do sygnałów traktujących o emigracji dodam tylko to, co wydaje się konieczne, czyli faktograficzne usterki dotyczące przedstawienia w książce Bikont i Szczęsnej Kościoła katolickiego.

Prymas Wyszyński we wrześniu 1953 nie został aresztowany wyłącznie dlatego, że odmówił potępienia biskupa Kaczmarka [zob. s. 159]⁶⁴. Nie można zapominać o przygotowanym przez niego liście znanym jako *Non possumus*, który Konferencja Episkopatu skierowała do rządu PRL. Kościół nie zgadzał się w nim na dekret dotyczący obsadzania stanowisk duchownych – w praktyce – przez władze świeckie⁶⁵. Poza tym Prymas Wyszyński nie pielgrzymował z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej po kraju [zob. s. 336]. Zdarzało się, że towarzyszył jego kopii, której peregrynację po wszystkich parafiach zapowiedział 20 czerwca 1957 roku podczas kazania na procesji Bożego Ciała w Warszawie. Drobną nieścisłość? Tak, ale broniąc swoich bohaterów, autorki mogłyby okazać więcej zrozumienia i uwagi nie tylko im, ale także postaciom i sprawom w ich książce drugoplanowym. Przecież napastliwe ataki na Woroszyńskiego czy Andrzejewskiego brały i biorą się z niechęci do rozumienia tego, co inne

⁶⁴ W sprawie kontekstu i bezpośrednich motywów aresztowania Prymasa zob. Paczkowski, *Pół wieku...*, s. 273–279. Odsyłam do książki historyka, którego trudno nazwać kościelnym. Autorki nie powołują się na niego ani razu.

⁶⁵ Napięcia rządowo-kościelne obejmowały wówczas także inne kwestie. Chodziło na przykład o administrację kościelną na tzw. Ziemiach Odzyskanych, o relacje polsko-watykańskie i antykościelną politykę władz polegającą m.in. na likwidacji niższych seminariów, niektórych nowicjatów zakonnych, nieuznawaniu nowych parafii oraz niedopuszczaniu do budowania kościołów. Osobną sprawą było przejmowanie kościelnych majątków i utrudnianie działania prasy katolickiej.

niż rozpoznawane jako moje, nasze; z braku uwagi dla odmiennych racji, wyborów i życiorysów. Bikont i Szczęsna nie atakują tego, co inne, nie-należące do świata ich bohaterów, ale *Lawinie i kamieniom* brak niekiedy „uważności” (niekoniecznie ahistorycznej, Miłoszowej⁶⁶) i wobec emigrantów, i wobec Kościoła. W konsekwencji bez żadnego komentarza autorki cytują opinię Woroszylskiego o tym, że w Szczecinie, na proklamującym socrealizm zjeżdżie pisarzy, „za mały odpór dano katolikom” [s. 126], chociaż to właśnie oni (obok psychologicznej literatury dwudziestolecia międzywojennego) stanowili wówczas główny przedmiot ataku.

Drobne zastrzeżenie z zakresu religioznawstwa dotyczy bar micwy. Zgłoszenie go w kontekście tego, co katolickie (etymologicznie: powszechnie), to wyraz mojego ekumenicznego marzenia, żebyśmy – nie umiając się zjednoczyć – dysponowali przynajmniej elementarną wiedzę na temat tzw. drugiej strony. Tymczasem z lektury *Lawiny i kamieni* możemy się dowiedzieć, że bar micwa to „uroczyście celebrowane trzynaste urodziny” [s. 373]. Aby nieporozumienie sprostować, proponuję zajrzeć na przykład do *Przewodnika judaistycznego obejmującego kurs literatury i religii*, „skreślonego” przez Hilarego Nussbauma (Warszawa 1893). Tam, w części 2 zatytułowanej *Religia*, znajduje się rozdział 17: *Bar-Mycwa (Konfirmat)*.

Pisząc o literaturze, emigracji i Kościele, nieuchronnie pozostaję w cieniu historii, która o tyle jest tematem nadrzędnym *Lawiny i kamieni*, o ile polska literatura powojenna swoją dynamikę zawdzięcza nieustannej walce tego, co historyczne (w praktyce – polityczne), z tym, co próbuje od historii się wyzwolić. Przyjąwszy taki punkt widzenia, przejdźmy do wykazania kilku niezupełnie przeze mnie zrozumiałych faktograficznych potknięć, które przydarzyły się Bikont i Szczęsnej. Sprawa chyba najważniejsza, czyli referendum z 1946 roku. Wszyscy pamiętają: trzy razy „tak”, ale referendalnych pytań nie przedstawiono w książce dokładnie. Według autorek chodziło o zniesienie senatu, nacjonalizację przemysłu i przyłączenie do Polski Ziemi Zachodnich [s. 61]. W rzeczywistości pytania wyglądały

⁶⁶ Zob. Cz. Miłosz, *Uważność*, w: tegoż, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 19. Ten mały fragment książki wydaje się w interesujący (buddyjski) sposób przeciwstawny historycznemu myśleniu Miłosza o ludziach i świecie, zapisanemu w *Zniewolonym umyśle, Zdobywaniu władzy* czy zbiorze korespondencji zatytułowanym *Zaraz po wojnie*.

niedużo inaczej: 1) „Czy jesteś za zniesieniem senatu”; 2) „Czy chcesz utrwalenia w przyszłej konstytucji ustroju gospodarczego wprowadzonego przez reformę rolną i unarodowienia podstawowych gałęzi gospodarki krajowej, z zachowaniem ustawowych uprawnień inicjatywy prywatnej”; 3) „Czy chcesz utrwalenia zachodnich granic państwa polskiego na Bałtyku, Odrze i Nysie Łużyckiej”⁶⁷. Rozbieżności między pytaniami postawionymi w referendum a ich wersją w referendalnym sprawozdaniu autorek nie są duże. Problem polega na traktowaniu źródeł. *Lawina i kamienie* to książka cenna także dlatego, że Bikont i Szczęsna poświęciły mnóstwo czasu na kwerendę archiwalną, a jeśli nawet nie poświęciły, to i tak do cennych archiwaliów odwoływały się w swej opowieści bardzo wiele razy. Tym trudniej przyjąć sytuację, w której wysoki standard korzystania z materiałów źródłowych nie zostaje utrzymany i to przy wydarzeniu kluczowym dla pierwszych lat powojennej Polski.

Reszta (niekoniecznie historyczna), niech mi Szekspir wybaczy, jest milczeniem, chociaż trudno zrozumieć, dlaczego autorki, wspominając o przełomowej [Ogólnopolskiej – uzup. D.K.] Wystawie Młodej Plastyki w Arsenale [i to dwukrotnie – na s. 241 i 289], ograniczają się do zdawkowej informacji na jej temat, która niczego nie wyjaśnia. Praktycznie nic nie piszą o Klubie Krzywego Koła. Pojawia się ono chyba wyłącznie w nawiasie, bez żadnej informacji⁶⁸. Podobnie potraktowany został esej Kołakowskiego *Kapłan i błazen* z 1959 roku. Po co nazywać go kultowym [s. 341], jeśli nie ma się o nim nic do powiedzenia.

Wydaje się uzasadnione czytanie *Lawiny i kamieni* Anny Bikont i Joanny Szczęsnej jako książki o powojennej genealogii i etosie tej formacji intelektualnej, którą można nazwać lewicą laicką. Brakuje mi jednak pewności, czy książka taką lekturę wytrzyma. Może zawarty w niej ładunek polemiczny oraz stronniczość utrudniająca zrozumienie racji środowisk innych niż te,

⁶⁷ *Słownik historii Polski*, red. T. Łepkowski, wyd. 6, Warszawa 1973, s. 400–401, hasło: *Referendum ludowe 1946*.

⁶⁸ Autorki cytują M. Dąbrowską: „Młody Lipski (ten z »Krzywego Koła«) przyniósł jakiś króciutki tekst zwracający się do Rządu o rozszerzenie wolności słowa zawarowanej Konstytucją” [s. 323]. Chodziło o tzw. *List 34* z roku 1964, pierwszy zorganizowany protest intelektualistów przeciwko „antykulturalnej” polityce władz.

z którymi należy identyfikować wybranych przez autorki pisarzy – bohaterów ich opowieści, może próba dyskredytacji nieprzejednanych wobec komunizmu i socrealizmu postaw kojarzonych z Herbertem i Herlingiem-Grudzińskim, może szukanie w Miłoszu patrona myślenia opozycyjnego wobec polityczno-etycznych schematów, do których sprowadzana bywa i twórczość, i postawa Herberta oraz Grudzińskiego, może duch walki przenikający książkę sprawia, że więcej niż genealogii i etosu jest w niej reakcji na *Hańbę domową* Trznadla. Nie sądzę, by Bikont i Szczęsna chciały się zgodzić na takie zestawienie (*Lawina i kamienie – Hańba domowa*), ale nie chodzi o niewspółmierność tych dwóch tak różnych publikacji. Rzecz w tym, że obie dotyczą jednego z dwóch wspomnianych tu na początku, wielkich problemów polskiej powojennej literatury, czyli socrealistycznego zaangażowania pisarzy. W tej sprawie zwykło się sądzić, iż Miłosz wyjaśniał i usprawiedliwiał (*Zniewolony umysł*), a Herbert oskarżał (rozmowa z Trznadlem). Książka Bikont i Szczęsnej odnajduje się w tym sporze nie jako dialektyczna synteza wieńcząca poznanie budowane na konfrontacji między tezą a antytezą. Wydaje się raczej rozgorączkowanym uczestnikiem debaty niż okazją do szukania równowagi czy próbą nawiązania dialogu między obrońcami a oskarżycielami w sprawie. Czy to błąd? Wolę mówić o niespełnionym marzeniu, ponieważ czekam na książkę, która nie sytuowałaby się ani po jednej, ani po drugiej stronie, próbując zrozumieć obie z nich. Wierzę, że właśnie w ten sposób mamy szansę uporać się z socrealistycznym zaangażowaniem pisarzy, które dzieli i twórców, i polonistów już ponad 50 lat. Ale równocześnie sprawa jest trudniejsza, niż się wydaje. Do poradzenia sobie z nią nie wystarczy typowe studium literaturoznawcze. Nie wystarczy, ponieważ problemu uwiedzenia twórców przez komunizm i praktykowania przez nich socrealizmu nie da się zamknąć w standardowej analizie i interpretacji tekstu literackiego. To kwestia polityczna, socjologiczna i psychologiczna. Dlatego z nadzieją czytałem *Lawinę i kamienie*, książkę podejmującą wielki historycznoliteracki temat i zmagającą się z nim inaczej niż polonistycznie. Okazało się jednak, że nie tędy droga. Bikont i Szczęsna to znakomite publicystki, ale z komunistyczno-socrealistycznym zaangażowaniem polskich twórców nie zdołały sobie poradzić.

Pozostaje zatem badać i publikować lub mieć nadzieję i czekać. Na przykład na postmodernizm. To nie żart ani prowokacja. Literaturoznawstwo

poststrukturalistyczne otwiera nowe możliwości. Jeśli zgodzimy się na indywidualizację dyskursu badacza i przyjmimy niewystarczalność lingwistycznej koncepcji znaczenia tekstu literackiego, skazanego na nieskończoną kontekstualność⁶⁹, jeśli tak szeroko spojrzymy na socrealistyczną literaturę, może wówczas zdołamy dowiedzieć się więcej o jej autorach i czasach, w których przyszło im żyć. Nie jest to jednak zadanie dla publicystyki, nawet najlepszej, ponieważ nikt nie uwolni literaturoznawstwa, poststrukturalistycznego czy jakiegokolwiek innego, od zmagania się z socrealistycznym zaangażowaniem pisarzy, z przyczynami tego zjawiska i jego konsekwencjami, współdecydującymi o stanie naszej literatury także dzisiaj. Jątrzącymi aż nazbyt skutecznie.

⁶⁹ Zob. W. Bolecki, *PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 4, s. 9–10. Autor tego przewrotnego artykułu (poświęconego J. Sławińskiemu jak cały ten numer pisma) wie o Grudzińskim wszystko [zob. s. 544]. Pozostaje mi tylko dodać, że oprócz przywołanych przeze mnie trzech cech literaturoznawstwa poststrukturalistycznego Bolecki wymienia jeszcze jedną: integralną nieodczytywalność tekstu.

Pisarz katolicki w PRL-u. Kilka przykładowych karier

W cieniu pisarzy decydujących o kulturowej socjalizacji powojennych Polaków funkcjonowali twórcy „pomniejsi”, związani z katolicyzmem, publikujący literaturę, którą chciałbym nazywać chrześcijańską.

Dramatyzując nieco, można przyjąć, że kariera pisarzy katolickich w PRL-u skończyła się, zanim na dobre mogła się rozpocząć. Wystarczy IV Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich ze stycznia 1949 roku potraktować jako skuteczną rozprawę z Turowiczem, Zawieyskim i spółką. Nie wydaje się jednak, by tego rodzaju dramatyzacja była wystarczająco usprawiedliwiona.

Proklamujący socrealizm zjazd szczeciński był rozprawą z pisarzami katolickimi w takim samym stopniu jak postulował eliminowanie z literatury polskiej dorobku dwudziestolecia międzywojennego z jego psychologizmem i estetyzmem. Wobec rodzącej się kultury socjalistycznej wszystko, co burżuazyjne, musiało ustąpić¹. Trudno mi więc zgodzić się z opinią, że „na forum szczecińskim pisarze katolicy raz jeszcze zaznaczyli swe prawa do zachowania odrębności światopoglądowej”². Programowe wystąpienie Włodzimierza Sokorskiego, ówczesnego wiceministra kultury

¹ Zob. Z. Jaroński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 17.

² O.S. Czernik, *Kultura literacka*, w: *Literatura polska 1918–1975*, część I, t. 3, 1945–1975, Warszawa 1996, s. 65.

i sztuki, zawierało dyspozycje, zgodnie z którymi nasilająca się walka klasowa nie pozwala pisarzom na jakąkolwiek neutralność. Natomiast Stefan Żółkiewski deklarował w swoim referacie konieczność oceniania literatury wedle jej wkładu w budowę socjalizmu³. W takiej sytuacji pisarze katoliccy mogli albo przetrwać według reguł tzw. ludowej władzy, albo zniknąć z wydawniczego rynku. Na szczęście socrealizm skończył się stosunkowo szybko, a katoliccy pisarze nie tylko przetrwali lata 1949–1955, ale do końca PRL-u, do roku 1989, odgrywali kluczowe role w polskiej literaturze, a nawet w polskiej polityce.

Pisarz katolicki

Dzisiaj takie określenie właściwie nie funkcjonuje. Dotyczy to przede wszystkim literatury współczesnej, czyli tej, z którą mamy do czynienia od ostatniego przełomu, od 1989 roku, ale nawet w historycznoliterackich powrotach do lat 1944–1989, jeśli właśnie w tym okresie sytuujemy PRL⁴, częściej mówi się o literaturze katolickiej, z czasem raczej o religijnej, sakralnej, a przede wszystkim chrześcijańskiej niż o katolickim pisarzu, chociaż był on opisywany i definiowany. Próby w tym zakresie podejmowane były głównie ze względu na znaczenie, jakie dla powojennej inteligencji katolickiej w Polsce miał neotomizm Jacques’a Maritaina, odwołujący się do Mounierowskiego personalizmu⁵.

³ Zob. M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, t. 1, Warszawa 1991, s. 131.

⁴ Formalnie rzecz biorąc, nazwa PRL funkcjonowała oficjalnie w latach 1952–1989, ale pamiętając o tym, warto uwzględnić fakt, że nowa, powojenna, ludowa Polska, zwana przez Zbigniewa Herberta prłem, rozpoczęła się od Manifestu PKWN, ogłoszonego 22 lipca 1944 roku.

⁵ O literaturze katolickiej i pisarzu katolickim, w dużej mierze z punktu widzenia Jerzego Zawieyskiego, pisałem m.in. w rozdziale *Zagadnienie literatury katolickiej*, stanowiącym fragment monografii *Dwie prawdy. Tadeusz Borowski i Zofia Kossak wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006. Duże znaczenie ma też dla mnie tekst poświęcony jednemu z najważniejszych pisarzy katolickich XX wieku François Mauriacowi; zob. D. Kulesza, *Szczęśliwie niespełnione nawrócenie. Kilka uwag o świętości i literaturze*, „W drodze” 2000, nr 8, s. 49–58.

W latach 70. Jan Dobraczyński, najpopularniejszy katolicki prozaik lat PRL-u, biorąc pod uwagę ilość wydanych książek i ich nakład⁶, nie przyznawał się do miana katolickiego pisarza. W relacjonowanej przez siebie rozmowie z Edwardem Ochabem mówił tak:

Jestem bardzo złym katolikiem. (...) – Staram się być katolikiem. Czy pan, panie generale, jest znakomitym marksistą? Niewątpliwie zdaje pan sobie z tego sprawę, że idea, której pan służy, przerasta pana. Tak samo myślę o katolicyzmie. To jest dla mnie rzecz tak wielka, że nie śmiałbym powiedzieć o sobie, że jestem dobrym katolikiem.

Z tego samego powodu nie lubię tytułu „pisarz katolicki”. Jeśli moje książki będą służyły katolicyzmowi – może po śmierci będę mógł otrzymać taki tytuł. Gdyby jednak okazało się inaczej, lepiej, że nie będę kompromitował sobą Sprawy, która jest mi droga⁷.

Z zupełnie innych powodów, już w wolnej Polsce, czyli po roku 1989, swój dystans do samej kwestii literatury katolickiej uzasadniał Ernest Bryll, poeta może przez literaturoznawców, a na pewno przez samego Stanisława Grochowiaka kojarzony z turpizmem⁸, ale w opinii czytelników, którzy pamiętają jego teksty z lat 60. i 70., bliski poezji nie tyle chrześcijańskiej czy religijnej, ale właśnie katolickiej, sarmackiej, polskiej. Na pytania – Czy myślał Pan kiedyś o swoim pisaniu w takich kategoriach, jak literatura chrześcijańska, literatura katolicka, sakralna, religijna? Czy te określenia

⁶ „Książki Jana Dobraczyńskiego cieszą się niezwykłą poczytnością: ogólny ich nakład od końca roku 1968 wyniósł bez mała półtora miliona egzemplarzy. Ale równocześnie rzadko który współcześnie działający pisarz polski odnosi za granicą tak wybitne sukcesy czytelnicze”; A. Rogalski, *Dobraczyński*, Warszawa 1969, s. 5. Kilka lat później autor *Listów Nikodema* pisał tak: „Zbliżam się do siedemdziesiątki. (...) Moja twórczość przekroczyła już swoje apogeum. (...) Napisałem tych książek prawie sześćdziesiąt, ich nakład w Polsce przekroczył dwa i pół miliona”; J. Dobraczyński, *Tylko w jednym życiu. Wspomnienia*, Warszawa 1977, s. 456.

⁷ Tamże, s. 363.

⁸ Zob. S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2, 1, 8–9. Ten tekst został przedrukowany w książce *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 366–372.

mają dla Pana w ogóle jakieś znaczenie przy poznawaniu literatury pięknej? – autor tomiku *A kto się odda w radość* odpowiedział:

Ja uważam, że to są złe określenia. To są określenia ograniczające i biurokratyczne. Oczywiście, są różnice, odmiany, ale jak się czyta *Ojciec nasz* i czyta się *Wierzę w Boga*, czyli *Credo*, każdy głupi widzi, że *Ojciec nasz* jest mówione przez kogoś, kto był wielkim, olbrzymim poetą, czyli Bogiem. To widać w tekście, w poezji tego słowa, w tym, że nic nie można zmienić. Ja uważam, że Bóg ma również umiejętność właśnie poetycką. A jak się czyta *Credo*, widać, że to jest ogólnie słuszny, ale wyduszony, wymęczony, pełen wzajemnych zastrzeżeń i wyjaśnień do wyjaśnień dokument wiary stworzony przez ludzi, którzy na dodatek się pokłócili. Tłumaczenie *Credo* wywołało rozłamy w Kościele. Nie ma rozłamów w sprawie *Ojciec nasz*⁹.

Dobraczyński nie uważał siebie za pisarza katolickiego, ponieważ „nie czuł się godzien”. Czekał na wyrok historii, ale nie tyle historii literatury, ile historii Kościoła. Bryll nie dopuszczał myślenia o sobie jako pisarzu katolickim, ponieważ sądził, że tego rodzaju kategorie ograniczają literaturę, przychodzą z zewnątrz i nie mają nic wspólnego z prawdziwym, transcendentnym darem tworzenia pochodzącym od Boga, „wielkiego, olbrzymiego poety”.

Jeśli nawet kwestia katolickiego pisarza uległa dezaktualizacji, sprawą otwartą pozostaje temat losów, w tym także karier, jakie w latach PRL-u były udziałem pisarzy kojarzonych z katolicyzmem. Wywołuje się tę kwestię, portretując poszczególnych twórców czy środowiska, ale temat wciąż pozostaje nie dość opracowany. Wynika to między innymi z naturalnej skłonności do eksponowania tego, co w powojennych losach katolickich pisarzy naznaczone było opresyjnością ludowej, robotniczo-chłopskiej władzy. Nie ma jednak powodów, by status twórców związanych z Kościołem katolickim był aż tak jednostronny.

⁹ Prywatne porachunki z Ernestem Bryllem, w: D. Kulesza, *Pożegnanie z miastem. Szkice – artykuły – recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006, s. 156–157.

Wybór

Pisarz katolicki to ktoś, kto w nieuznającym ograniczeń opisie świata kieruje się tym, co Jerzy Turowicz i Jerzy Zawieyski nazywali *sensus catholicus*. Mówiąc inaczej, pisarz katolicki może pisać o wszystkim, ale pod warunkiem stosowania wobec rzeczywistości nauki Kościoła katolickiego. Nie ma w tym nic z przymusu: jeśli jestem katolikiem, to jak mam opisywać świat, jeśli nie z punktu widzenia swojej wiary. Można oczywiście wyobrazić sobie i taką sytuację, w której katolikiem nie będąc, pisarz tworzy, uwzględniając katolicki sens rzeczywistości, ale trudno traktować to rozwiązanie jako pożądane. Przynajmniej z katolickiego i personalistycznego punktu widzenia. Jeszcze bardziej problematyczne wydaje się rozwiązanie takie, w którym zakłada się bezpośrednią zależność między świętością pisarza i jakością jego literatury. Tego rodzaju poglądy wciąż pozostają aktualne. No bo jak można być katolickim pisarzem, nie znając, a co za tym idzie, nie uwzględniając nauki Kościoła powszechnego, bagatelizując to, co w latach 40. nazywano w Polsce *sensus catholicus*? A jeśli już się świadomym katolikiem jest, to czy warto kwestionować modus egzystencji nastawiony na świętość?

Pamiętając o praktykowanych w PRL-u sposobach definiowania katolickiego pisarza, proponuję z nich zrezygnować. Po pierwsze dlatego, że dzisiaj pisarz katolicki to przede wszystkim część marketingowego wizerunku, etykieta ułatwiająca albo utrudniająca sprzedaż, a po drugie: od czasu powojennych sporów o literaturę katolicką nie wypracowano żadnej wielkiej, alternatywnej albo komplementarnej strategii opisywania katolickich pisarzy. Dlatego proponuję mówienie o nich nieco aprioryczne, przenoszące ciężar rozstrzygnięć z osób na teksty. W związku z tym pytanie brzmi: kogo w każdym z rodzajów literackich należy wskazać jako najwybitniejszego pisarza katolickiego? Rozstrzygnięcia wydają się niepokojąco oczywiste.

Czy może być większy katolicki poeta niż ks. Jan Twardowski? Może, ale w latach PRL-u go nie było. Niezbędne jest tylko jedno zastrzeżenie. Twardowski nie mówił o poezji katolickiej. On genialnie zdefiniował lirykę religijną. W rozmowie z Marianem Schmidtem, fotografikiem, powiedział:

Liryka religijna to dla mnie liryka miłosna, w której wyraża się swoje uczucia do ukochanego Boga. Przedmiotem miłości jest niewidzialny Bóg, a nie osoba chodząca po ziemi. W liryce religijnej są przedstawione wszystkie przeżycia ludzkiej miłości, takie jak nadzieja, zwątpienie, radość, że Bóg jest, niepokój, czy On mnie kocha, lęk, że obraziłem Go, rozpacz, że jestem przez Niego odrzucony¹⁰.

W dziedzinie dramatu sprawa jest równie prosta. Wielokrotnie powoływałem się na wciąż dla mnie wiążącą opinię Zofii Jasińskiej, która napisała: „Gdy myślimy o powojennej dramaturgii niosącej treści religijne w sposób jawny, świadomy, konfesyjny, kojarzą się nam dwa reprezentatywne nazwiska: (...) Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego”¹¹.

Poezja: ks. Jan Twardowski. Dramat: Roman Brandstaetter i Jerzy Zawieyski. A proza? Tutaj o decyzję najtrudniej. Szukając tekstu, który w miarę równomiernie spełnia kryteria literackie i religijne, najłatwiej przywołać tetralogię Brandstaettera, czyli *Jezusa z Nazarethu*. A jeśli *Jezus...*, to także dużo bardziej popularna wersja tej historii, czyli *Listy Nikodema Dobraczyńskiego*. Gdyby jednak skomplikować nieco wybór, szukając bardziej po stronie literatury, a dopiero potem uzupełniając decyzję kryterium religijnym, najwłaściwsze – moim zdaniem – byłoby wskazanie Hanny Malewskiej i Antoniego Gołubiewa, ze szczególnym zwróceniem uwagi na autorkę arcydzielnej epopei gockiej zatytułowanej *Przemija postać świata*.

Trudno polemizować z tezą, że najbardziej oryginalna i najbardziej eksperymentalna była w latach PRL-u proza podejmująca tematy historyczne. I nie chodzi przede wszystkim o ezopowość *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego, *Boskiego Juliusza* Bocheńskiego czy *Mszy za miasto Arras* Szczypiorskiego. Sprawa dotyczy strategii twórczych kojarzonych głównie

¹⁰ M. Schmidt, *Niecodzienne rozmowy z księdzem Janem Twardowskim*, Warszawa 2000, s. 89–90.

¹¹ Z. Jasińska, *Religijne wątki w dramaturgii Brandstaettera*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, s. 417. W sprawie innych argumentów potwierdzających ten wybór zob. D. Kulesza, *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Białystok 1999, s. 7.

z historyczno-fantastyczną, personalistyczną prozą Teodora Parnickiego i z archiwistycznymi narracjami Malewskiej¹². Parnicki wymyka się prostym skojarzeniom z literaturą katolicką. Malewska podlega im w większym stopniu i to nie tylko ze względu na swoje związki ze środowiskiem „Tygodnika Powszechnego” czy „Znaku”, ale także z powodu takich odczytań swojej prozy, jakie zaproponował Maciej Nowak, kojarząc historiozofię autorki *Przemija postać świata* z chrześcijańskim myśleniem o historii¹³.

Antoni Gołubiew nie odegrał tak istotnej roli w „rewitalizowaniu” powieści historycznej jak Parnicki czy Malewska, ale jego decyzje dotyczące języka, którym posługują się postaci monumentalnej tetralogii *Bolesław Chrobry*, wywołały wystarczająco dużo sporów, by można było o jego prozie myśleć w związku z eksperymentalnym, powojennym poruszeniem dotyczącym tematu historycznego w prozie. Co ważniejsze, wpisana w czterotomowe dzieło jego życia historiozofia wydaje się dużo bardziej bezpośrednio przywoływać chrześcijańską wizję dziejów niż proza Malewskiej, ale to osobny temat.

Zarówno Malewska, jak i Gołubiew tworzyli cenną prozę peerelowskiej Polski. Oboje należeli do najważniejszych działaczy katolickiej powojennej inteligencji. To podwójne kryterium wystarczy, by brać ich pod uwagę jako odpowiednich przedstawicieli literatury katolickiej w „dyscyplinie” proza. Nie ulega jednak wątpliwości, że pozycja Malewskiej jest w tym daleko mocniejsza.

Poezja: ks. Jan Twardowski. Dramat: Roman Brandstaetter i Jerzy Zawieyski. Proza: Hanna Malewska i Antoni Gołubiew, ale także Roman Brandstaetter raz jeszcze i Jan Dobraczyński ze względu na *Listy Nikodema*¹⁴.

¹² Pełny obraz eksperymentalnej prozy historycznej lat PRL-u wymaga dodania przynajmniej takich nazwisk jak Marian Brandys, Paweł Jasienica, Jan Parandowski czy Władysław Lech Terlecki.

¹³ Zob. M. Nowak, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Lublin 2009. Łatwiej przy tym zauważyć chrześcijańską historiozofię w epopei gockiej *Przemija postać świata* z 1954 roku niż w takich książkach Malewskiej jak *Panowie Leszczyńscy* (1961) czy *Apokryf rodzinny* (1965), kojarzonych z eksperymentalną narracją archiwistyczną.

¹⁴ Proponowane przeze mnie nazwiska funkcjonowały w PRL-u jako kojarzone z literaturą katolicką. Malewska, Gołubiew, Zawieyski i Dobraczyński pojawiają się

Wybór został dokonany. Teraz pozostaje sprawdzić, jak najwybitniejsi twórcy katoliccy, podzieleni według rodzajów literackich, radzili bądź nie radzili sobie w PRL-u. Jedno zastrzeżenie. Proponując wartościowanie pisarzy katolickich, wypada dodać, że nie wszyscy z nich byli w stanie dotrzymać pola przedstawicielom literatury polskiej niekojarzonym z katolicyzmem. Z krajową konkurencją znakomicie radzili i wciąż radzą sobie ks. Jan Twardowski i Hanna Malewska. O pozostałych trudno tak powiedzieć. Chyba że z myślą o niektórych spośród nich ograniczy się pole konfrontacji, na przykład do prozy biblijnej, wówczas *Jezus z Nazarethu* Romana Brandstaettera bez obaw może iść w zawody z literaturą całego świata¹⁵.

w *Wizerunkach polskich pisarzy katolickich* Jerzego Ziomka (Poznań 1963). Ta sama czwórka oraz Brandstaetter wracają w pracy Czesława Ryszki *Milczący obecny i inne szkice o pisarzach katolickich* (Katowice 1984). Wypada tylko dodać, że obaj autorzy piszą także o Zofii Kossak, a Ryszka ponadto o Rostworowskim, Liebercie, Bąku i Grabskim. Wszyscy ci twórcy, niezależnie od powojennej aktywności niektórych z nich, najważniejsze swoje książki napisali przed nastaniem PRL-u. Osobną sprawą jest nieuwzględnianie przez obu badaczy poezji ks. Jana Twardowskiego. W wypadku Ziomka w grę wchodzi czas. Twardowski stał się powszechnie znany od *Znaków ufności*, tomiku z 1970 roku. W wypadku Ryszki może być podobnie, z tym że decydujący wydaje się nie tyle kalendarz, ile skłonność autora do zajmowania się pisarzami raczej należącymi do przeszłości niż tworzącymi literacką, chrześcijańską współczesność.

¹⁵ Z taką tezą wystąpiłem na konferencji *Świat kultury Romana Brandstaettera w 25 rocznicę odejścia pisarza* (KUL, 27.11.2012). Uzasadniałem ją wówczas tak: „Ernest Renan jako autor *Żywota Jezusa* był religijnym rewizjonistą. *Dzieje Chrystusa* Papiniego to przede wszystkim świadectwo pisarskiej konwersji. Natomiast *Dzieje Chrystusa* Daniel-Ropsa nie są literaturą piękną, ale popularyzatorskim wykładem, więcej niż egzegetycznym. *Życie Jezusa* Mauriaca nie potrafi wyjść z cienia kontrowersyjnych kiedyś, a dziś prawie już nieczytanych w Polsce powieści francuskiego noblisty. Szalom Asz zapisał Jezusa z żydowskiego punktu widzenia, pozostając za murem *Starego Testamentu* (zob. tegoż, *Mąż z Nazaretu*). Josė Saramago w ostatniej z ważnych reinterpretacji Dobrej Nowiny objawił się przede wszystkim jako świetny stylista, a także feministka i ekolog (zob. tegoż, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*). *Jezus z Nazarethu* Brandstaettera znakomicie prezentuje się na tym tle”; zob. D. Kulesza, *Roman Brandstaetter. Ocalony przez kulturę? Szkic do portretu*, w: tegoż, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015, s. 71–85.

Wielka kariera polityczna

Autorów wybranych według kryterium literacko-genologicznego chciałbym podzielić i opisać ze względu na rodzaj kariery, jaka była udziałem każdego z nich w PRL-u. To tylko wywołanie problemu i wstępna diagnoza, ale myślę, że warto poświęcić sprawie chwilę uwagi, rezygnując w opisie losów pisarzy nie tylko z dominacji perspektywy martyrologicznej, ale także demaskatorsko-sensacyjnej o politycznym lub obyczajowym charakterze¹⁶.

Wielka kariera polityczna była w PRL-u udziałem Jerzego Zawieyskiego i Jana Dobraczyńskiego. Kariera środowiskowa przydarzyła się Hannie Malewskiej i Antoniemu Gołubiewowi. Słowo kariera, pozbawione dodatkowych określeń, zamierzam zastosować wobec dorobku oraz losu ks. Jana Twardowskiego i Romana Brandstaettera.

Jerzy Zawieyski był posłem na Sejm, członkiem Rady Państwa oraz Kawalerem Krzyża Komandorskiego z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski. Żaden z pisarzy katolickich nie osiągnął w PRL-u równie wysokiej pozycji politycznej, przy czym nie należy mierzyć jej fikcyjnością udziału tak zwanych świeckich katolików we władzach ludowego państwa. Koło Poselskie Znak, do którego Zawieyski należał jako poseł II, III i IV kadencji, nie miało szans ani ochoty funkcjonować jako demokratyczna, skuteczna opozycja, ale było głosem sprzeciwu wobec nadużyć władzy. Najlepszy tego przykład to wystąpienie Jerzego Zawieyskiego z 10 kwietnia 1968 roku, w którym pisarz odpowiedział na sposób, w jaki władze państwowe zareagowały na interpelację Koła Poselskiego Znak, skierowaną do Józefa Cyrankiewicza, ówczesnego Prezesa Rady Ministrów, biorącą w obronę młodzież represjonowaną w związku z wydarzeniami marcowymi roku 1968.

Tyle najbardziej oczywistych faktów, podanych wyłącznie z punktu widzenia uczestnictwa Zawieyskiego w organach ludowej władzy. Pisząc o wielkiej, politycznej karierze autora *Romansu z Ojczyzną*, warto pamiętać

¹⁶ Najbardziej spektakularnym w ostatnich latach przykładem pozycji o podobnym charakterze jest książka Magdaleny Grzebałkowskiej *Książdz Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego* (Kraków 2011), opublikowana, co szczególnie przykre, przez wydawnictwo Znak. Sprawa jest na tyle poważna, że wymaga osobnego omówienia, niemieszczącego się w przypisie.

o roli, jaką odegrał on w środowisku katolickim. 24 października 1956 roku Jerzy Zawieyski stanął „na czele Ogólnopolskiego Klubu Inteligencji Katolickiej, a od rejestracji w 1957 roku, Klubu Inteligencji Katolickiej w Warszawie. Funkcję Prezesa na tym stanowisku pełnił do 1969 roku”¹⁷. Do legendy przeszła przyjaźń, jaką obdarzył Zawieyskiego Kardynał Wyszyński¹⁸, chociaż pamiętając o jej wyjątkowości, warto brać pod uwagę napięcia, jakie wystąpiły między Prymasem i posłem Znaku w sprawach dotyczących polityki wyznaniowej państwa oraz relacji Kościół – PRL. Najbardziej typowym przykładem napięć na tym polu pozostaje sprawa słynnego listu biskupów polskich do biskupów niemieckich z 1965 roku, zawierającego następujące słowa:

W tym najbardziej chrześcijańskim, ale i bardzo ludzkim duchu, wyciągamy do Was, siedzących tu na ławach kończącego się Soboru, nasze ręce oraz **udzielamy wybaczenia i prosimy o nie** [podkr. D.K.]. A jeśli Wy, niemieccy biskupi i Ojcowie Soboru, po bratersku wyciągnięte ręce ujmiecie, to wtedy dopiero będziemy mogli ze spokojnym sumieniem obchodzić nasze Milenium w sposób jak najbardziej chrześcijański¹⁹.

¹⁷ M. Korczyńska, *Kalendarium życia i twórczości Jerzego Zawieyskiego*, w: tejsze, *Jerzy Zawieyski. Biografia humanistyczna 1902–1969*, Toruń 2011, s. 189. W tekście głównym swojej książki Marta Korczyńska używa pełnej nazwy Klubu, która brzmiała: Ogólnopolski Klub Postępowej Inteligencji Katolickiej; zob. M. Korczyńska, *Jerzy Zawieyski...*, s. 101.

¹⁸ Podam jeden tylko jej symptom, dyskretny i literacki, ale mam nadzieję, że dość czytelny. „Przed świętami Bożego Narodzenia (grudzień 1955) rękopis (...) dramatu [*Miecz obosieczny*] został przemycony księdzu prymasowi, (...) uwięzionemu w tym czasie w Komańczy. 23 marca 1956 roku Jerzy Zawieyski otrzymał od kardynała »nie list, lecz jakby orędzie, napisane na jedenastu stronach dużego formatu«; *Nota edytorska*, w: J. Zawieyski, *Dramaty*, t. 4, oprac. O. Sieradzka, Warszawa 1987, s. 329. Warto cytowany w *Nocie* fragment dziennika uzupełnić: „Nie potrafię oddać przeżycia, jakie miałem wczoraj. Spotkało mnie wielkie, niezasłużone szczęście! Doręczono mi list od ks. Prymasa, nie list, lecz jakby orędzie...”; J. Zawieyski, *Dzienniki*, t. 1, wybór z lat 1955–1959, wybór i oprac. redakcyjne A. Knyt, współpraca M. Czocho, Warszawa 2011, s. 211.

¹⁹ *Orędzie biskupów polskich do ich niemieckich Braci w Chrystusowym urzędzie pasterskim*, w: P. Madajczyk, *Na drodze pojednania. Wokół orędzia biskupów polskich do biskupów*

Partyjnym propagandzistom udało się sprowadzić przekaz polskiego episkopatu do trudnej dla wielu Polaków do przyjęcia formuły „przebaczamy i prosimy o przebaczenie”. Konflikt, który wybuchł wokół tej sprawy, nie oszczędził relacji między Kołem Poselskim Znak i Prymasem, dotycząc także przyjaźni Wyszyński – Zawieyski²⁰.

Do państwowych zaszczytów i wyjątkowej roli odgrywanej wśród polskich katolików chciałbym dodać literackie powodzenie Jerzego Zawieyskiego. Dotyczy ono nie tyle jego tekstów, ile triumfalnego powrotu po siedmioletniej nieobecności spowodowanej milczeniem w latach socrealizmu²¹. Powrotu do ZLP, w którym Zawieyski, dzięki październikowym przemianom 1956 roku, mógł objąć stanowisko wiceprezesa Zarządu Głównego.

Polityka, Kościół, literatura. W każdym z tych obszarów Jerzy Zawieyski odniósł w PRL-u sukces. Jego karierę nazywam wielką i polityczną, ponieważ wśród pisarzy katolickich była ona bez precedensu, a jej cechą charakterystyczną była dokonywana na szczytach władzy próba pogodzenia tego, co katolickie, z tym, co państwowe, a w praktyce partyjne. W konsekwencji Zawieyski, jeśli jest pamiętany, to nie ze względu na swoje dramaty czy znacznie wyżej cenioną, pisaną u schyłku życia prozę²², ale z powodu swojej aktywności politycznej, prowadzonej w sposób jednoznacznie naznaczony katolickim zaangażowaniem, zaangażowaniem wolnym od nastawienia konfrontacyjnego, przyjmującym socjalistyczny charakter powojennej Polski.

Jak pisarz katolicki mógł zrobić w PRL-u wielką, polityczną karierę? Wśród wielu możliwych odpowiedzi na to pytanie proponuję wersję

niemieckich z 1965 roku, Warszawa 1994, s. 179–187, cyt. za: E.K. Czackowska, *Kardynał Wyszyński. Biografia*, Kraków 2013, s. 540.

²⁰ Zob. E.K. Czackowska, *Ja do Niemiec nie pojadę*, w: tejsze, *Kardynał Wyszyński...*, s. 538–567.

²¹ Zawieyski miał świadomość tego, co było jego najcenniejszym kapitałem. 1 stycznia 1955 roku pisał: „Zaczyna się siódmy rok mojego milczenia. Siódmy! Jest to mój **największy, najcenniejszy kapitał moralny** [podkr. D.K.]. Cenniejszy niż to, co piszę”; J. Zawieyski, *Dzienniki...*, t. 1, s. 55.

²² Chodzi mi przede wszystkim o takie pozycje jak *Wawrzyny i cyprysy* oraz *Konrad nie chce zejść ze sceny*, chociaż duże znaczenie miał także zbiór opowiadań *Romans z ojczyzną*.

maksymalnie chrześcijańską, na pewno partykularną, ale wartą wyartykułowania i obrony. Zawieyskiego wyniosła na szczyty nie literatura, ale przyzwoitość. Nie ma powodu, by pisać więcej, na przykład o szlachetności, heroizmie czy co najmniej literackiej martyrologii. Może była to Herbertowska kwestia smaku, ale – skoro wersja ma być chrześcijańska – nie należy bagatelizować zwyczajnej, ludzkiej odpowiedzialności za swoje czyny. Odpowiedzialności pisarskiej i katolickiej.

Jak na tym jasnym tle wypada Jan Dobraczyński? Nie zamierzam upraszczać sprawy, konfrontując dobrego Zawieyskiego, lojalnego wobec Kościoła i „Tygodnika Powszechnego”, ze złym Dobraczyńskim, katolickim narodowcem spod znaku przedwojennego „Prosto z mostu” oraz powojennego „Dziś i Jutro” czy „Paxu”, do którego zresztą formalnie autor *Najeźdźców* nie należał. W końcu Zawieyski bardziej wierzył w socjalizm niż pragmatyczny Dobraczyński. Poza tym obaj nie tylko mieli bliskie kontakty z hierarchami Kościoła katolickiego w Polsce, ale potrafili także wchodzić z nimi w konflikt. A biorąc pod uwagę literaturę, obaj publikowali w Paxie, przy czym popularność czytelnicza Dobraczyńskiego była nieporównanie większa niż popularność Zawieyskiego.

Nie zamierzam zacierać różnic. Staram się uniknąć uproszczeń. Tak zwana ocena historii została już wydana. Pax był zły. „Tygodnik Powszechny”, „Znak”, „Więź” były w PRL-u dobre jako znaki firmowe inteligencji katolickiej przyjmującej pojałtańskie *status quo* i starającej się zachować swoją światopoglądową tożsamość, alternatywną wobec oficjalnie w Polsce obowiązującej: robotniczo-chłopskiej, socjalistycznej.

Wśród naprawde wielu funkcji publicznych pełnionych przez Jana Dobraczyńskiego przypomnę tylko jedną: w 1982 roku został on przewodniczącym Tymczasowej Rady Krajowej Patriotycznego Ruchu Odrodzenia Narodowego, tak zwanego PRON-u, organizacji, która miała legitymizować stan wojenny i jego wojskowe władze. Łatwo przywołać ten fakt, by moralizować: oto do czego prowadzi katolickiego pisarza ślepa, a w każdym razie krótkowzroczna lojalność wobec władz. Możliwe.

Zawieyski i Dobraczyński przegrali jako politycy. Pierwszy po swoim wystąpieniu dotyczącym marca 1968 roku stracił nie tylko członkostwo w Radzie Państwa, ale przede wszystkim rekomendację swoich katolickich przyjaciół dotyczącą zbliżających się wyborów do Sejmu. Natomiast

Dobraczyński jako osoba publiczna na zawsze już będzie się kojarzył z negatywnie konotowanym Paxem i jeszcze gorzej ocenianym PRON-em. W dodatku nie jest trudno znaleźć związek przyczynowo-skutkowy między zaangażowaniem autora *Wyczerpać morze* w działalność Pax-u i PRON-u.

Zawieyski wygrał jako chrześcijanin, przegrywając na polu polityki i literatury. Jeśli wygrał wielką karierę polityczną, to dlatego że pokazał, jak niemożliwą do odniesienia moralnego zwycięstwa jest przestrzeń polityki. Dobraczyński wygrał jako pisarz, przegrywając jako polityk. Do dzisiaj, jeśli ktoś czyta popularną literaturę chrześcijańską, czyta Dobraczyńskiego. Chyba że nie umie mu wybaczyć Pax-u, a zwłaszcza PRON-u.

Listy Nikodema ukazały się po raz pierwszy w 1952 roku. Egzemplarz, który posiadam, pochodzi z roku 1981 i stanowi kolejny tom paxowskiej edycji *Dzieł* pisarza. Książka dedykowana jest jednej z trzech córek pisarza, Elżuni, która zmarła jako dziecko. Najokrutniejsi przeciwnicy Dobraczyńskiego uważają, że wykorzystał on osobisty dramat, pisząc swoją najważniejszą książkę²³. Nie mam im nic do powiedzenia. Wolę zwrócić uwagę na dołączone do *Listów Nikodema* pismo Prymasa Wyszyńskiego, datowane na 22 sierpnia 1980 roku.

Listy Nikodema, które ukazują się już w 17-ym wydaniu w trzydziestolecie pierwszego wydania – należą do tych pozycji twórczych Dostojnego Autora, które wyznaczają drogi Jego twórczego myślenia i programowania. Niektóre ujęcia i naświetlenia mogą budzić chęć dyskusji z Autorem. Ale – książka spełnia swoje zadanie wyznania i doskonałej katechezy biblijnej. Wszyscy poszukiwacze tej książki na pewno przyjmą nowe wydanie z radością.

Podzielam tę radość i życzę Panu Janowi, by doczekał się następnych wydań Polsce i w przekładach na liczne języki.

Trudom twórczym Autora błogosławię²⁴.

Jeden z moich mistrzów, Zbigniew Jarosiński, opowiadał, że podobno Jan Dobraczyński wyprosił u Prymasa Wyszyńskiego to pismo. Mistrz ma

²³ Nikodem z powieści Dobraczyńskiego ma chorą córkę. Podąża śladami Jezusa, chce prosić Go o ratunek dla niej.

²⁴ Zob. J. Dobraczyński, *Listy Nikodema*, Warszawa 1981, wklejka przed s. 5.

zawsze rację, ale po pierwsze: „podobno”, po drugie: co prawda jest taki fragment *Ewangelii*²⁵, który mówi, że uporczywe proszenie przynosi skutek, jednak nie wierzę, by Prymas napisał coś, do czego nie byłby przekonany, po trzecie: „Niektóre ujęcia i naświetlenia mogą budzić chęć dyskusji z Autorem”.

Kariera środowiskowa

Wielkie kariery polityczne w naturalny sposób usuwają wszystkie inne w cień, ale chciałbym przynajmniej zwrócić uwagę na jeszcze dwie inne możliwości pozytywnego losu, jaki przydarzał się w PRL-u katolickim pisarzom. Najpierw kariera środowiskowa, czyli Hanna Malewska i Antoni Gołubiew.

Kariera środowiskowa to taka, której zasięg jest ograniczony. W tym wypadku wchodzi w grę ograniczenia dwojakiego rodzaju. Pierwsze dotyczy związku obojga twórców z instytucjami katolickiej inteligencji. Drugie, znaczenia ich twórczości literackiej dla polskiej powojennej powieści. Wspominając instytucje, mam przede wszystkim na myśli wychodzący w Krakowie od marca 1945 roku „Tygodnik Powszechny”, ale także miesięcznik „Znak”, którego Malewska była redaktorką naczelną od roku 1946. To tylko encyklopedyczne informacje. Dużo trudniej byłoby opisać znaczenie Malewskiej i Gołubiewa dla polskiej, powojennej, katolickiej inteligencji. A już zupełnie nie sposób wyobrazić sobie, jak wyglądałaby ta inteligencja kondycja, gdyby nie organizacyjna, publicystyczna i literacka praca obojga autorów.

Malewska i Gołubiew, pracując na rzecz polskiej, katolickiej inteligencji, skazani byli na nieporozumienia z Prymasem Wyszyńskim, którego program duszpasterski, z natury rzeczy, nie mógł być tak partykularny jak działania środowiska „Tygodnika Powszechnego” czy „Znaku”. Prymas ocalał Polskę i Polaków, szukając alternatywny dla totalitarnej polityki PZPR-u w katolicyzmie masowym o ludowym charakterze. Wspominam

²⁵ Zob. Mt 7, 7–11 oraz adekwatne fragmenty *Ewangelii* synoptycznych.

o tym także dlatego, że napięcie „Tygodnik” – Wyszyński było jednym z elementów ograniczających zasięg „kariery” Malewskiej i Gołubiewa. Tym cenniejsza wydaje się opinia Stefana Kisielewskiego, wieloletniego publicysty „Tygodnika Powszechnego”, najdoskonalszego felietonisty PRL-u, który w swoich *Dziennikach* ujawnił, że w sporze „Tygodnik” – Prymas, przynajmniej jego zdaniem, racja była po stronie Prymasa²⁶.

O ile zrozumiały może wydawać się środowiskowy, ograniczający aspekt kariery Malewskiej i Gołubiewa, determinowany ich związkiem z funkcjonowaniem „Tygodnika Powszechnego” i „Znaku”, o tyle wyjaśnienia wymaga środowiskowy charakter ich kariery literackiej.

Po pierwsze: powieści obojga twórców mogą być czytane bez uwzględnienia interpretacyjnego klucza katolickiej proveniencji. Decyduje o tym nie tylko ich eksperymentalny, ale nawet już historyczny charakter, który niezależnie od deszyfrujących umiejętności czytelników stwarzał dystans między realnymi wyzwaniami współczesności, także wyznaniowymi, jak i podobnymi problemami przedstawianymi w historycznym kostiumie. Na poziomie eksperymentu komunikacja z masowym, a nawet inteligentnym czytelnikiem była utrudniona w nieuchronny i oczywisty sposób. Pozostawała przyjemność z lektury *Przemija postać świata*, *Kamienie wołać będą* czy *Bolesława Chrobrego*. Przyjemność – i tu koło się zamyka – możliwa do przeżycia bez katolickiego punktu odniesienia.

Moje uwagi nie mają charakteru wartościującego. Najdalszy jestem od pomysłów w rodzaju: tylko to ma wartość, co może liczyć na masowego odbiorcę. Zależy mi wyłącznie na zasygnalizowaniu środowiskowej, ograniczonej wersji kariery, która w latach PRL-u była udziałem katolickich pisarzy. Więcej, bardzo jasno chciałbym sformułować oczywistą przecież tezę o wartości literatury skazanej na docenianie poza głównym, a mówiąc dokładniej, poza popularnym nurtem wydawniczym. Coś jeszcze. Janusz Sławiński niegdyś pisał o rezerwach, w których władza pozwalała poetom eksperymentować pod warunkiem, że nie będą naruszać ustrojowych pryncypiów PRL-u²⁷. Nie wydaje mi się, by tego typu sytuacja miała miejsce

²⁶ Zob. S. Kisielewski, *Dzienniki*, wprowadzenie L.B. Grzeniewski, Warszawa 1996, s. 201.

²⁷ Zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 97–120; pierwodruk: „Almanach Humanistyczny”

w odniesieniu do Malewskiej i Gołubiewa. Proza obojga autorów nie była ani światopoglądowym (w przeszłość), ani estetycznym (w eksperyment) eskapizmem. Była rezultatem światopoglądowych i estetycznych wyborów, pozwalających pisać o tym, co ważne (światopogląd) w oryginalny (eksperyment) sposób.

Kariera

Zawieyski i Dobraczyński narażali swoje pisanie, angażując się w politykę. Działalność pierwszego przyćmiła jego twórczość. Aktywność drugiego jego twórczości zaszkodziła, narażając ją na oceny pozaestetycznej natury. Malewska i Gołubiew rozdzielili pisanie i działanie. W każdym razie ich dzieła mogą być czytane niezależnie od ich społeczno-katolickiego zaangażowania. Chyba że ktoś będzie je wybierał ze względu na swoje zainteresowanie dorobkiem osób znanych z łamów „Tygodnika Powszechnego” czy „Znaku”. Ksiądz Jan Twardowski i Roman Brandstaetter zrobili karierę największą, niewymagającą żadnego dookreślającego ją przymiotnika. To im udało się osiągnąć maksymalną równowagę między byciem pisarzem i byciem katolikiem. Oni spełnili w ten sposób ideał pisarza katolickiego, który potwierdza swą pisarsko-wyznaniową tożsamość niezależnie od jakiegokolwiek pozaliterackiej aktywności. Przy czym nie chodzi o to, żeby piszący katolicy nie udzielali się społecznie. Rzecz w tym, by pytając o kariery katolickich pisarzy, skupić się na tym, co najważniejsze: na literaturze będącej bezspornym faktem estetycznym, która posiada katolicką tożsamość.

Nie było bardziej popularnego poety w latach PRL-u. Przysłowiowe są już opowieści o tym, jak rozchwytywano *Znaki ufności*, książkę niedostępną w księgarniach, przepisywaną odręcznie, kradzioną z bibliotek. Pozycję Twardowskiego przypieczętował wybór wierszy przygotowany przez Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej w 1986 roku, zatytułowany symptomatycznie: *Nie przyszedłem pana nawracać*. Potem nie sposób

1989, nr 11, s. 5–19.

już było rozpoznać, co jest nowym tomikiem, nowym wyborem czy nową kompilacją. Poza tym prozy dla dzieci (*Patyki i patyczki*), dowcipna proza nie tylko dla dorosłych (*Niecodziennik*) oraz rozmowy przeprowadzane z poetą przez wspomnianego już Mariana Schmidta, Helenę Zaworską czy Waldemara Smaszcza. Plus powszechne uznanie, w każdym razie trudno znaleźć krytyczne opinie na temat wierszy ks. Jana Twardowskiego.

Nie da się tego dorobku ani zamknąć w kruchcie²⁸, ani zepchnąć na margines najlepszej poezji europejskiej XX wieku, poezji polskiej. Nie da się, bo jest w niej nie tylko lirycznie poświadczona prawda miłosnej wiary, ale także wiarygodne świadectwo tragizmu ludzkiego losu, kojarzone w równym stopniu z egzystencjalną filozofią Pascala i codziennym doświadczeniem kapłańskiej samotności. Zresztą nie miejsce, żeby o tej poezji pisać. Ważniejszy jest fakt kariery Jana Twardowskiego, jaką ona spowodowała. Kariery, która wbrew poecie skazała go na pochowanie w narodowym panteonie świątyni Opatrzności Bożej, chociaż akurat ten aspekt powodzenia wydaje się najdalszy i od tego, jak Twardowski pisał, i jak żył.

W związku z ks. Janem przeczytałem kiedyś, że są dwa sposoby strzelania z łuku. Jeden wymaga dokładnego celowania za każdym razem. Drugi polega na strzelaniu bez celowania. Strzelaniu tyle razy, aż będzie się trafiać zawsze. Ksiądz Twardowski pisał tak, jakby trafiał bez celowania. W każdym wierszu²⁹.

Miłosz, Różewicz, Herbert i Twardowski. To ze względu na nich napisałem, że najlepszą poezją europejską XX wieku jest poezja polska³⁰.

Kariera Romana Brandstaettera nie była ani tak spektakularna, ani tak mimowolna jak ta, która przytrafiła się ks. Janowi. Dzisiaj nie sposób jednak wyobrazić sobie polskiej literatury chrześcijańskiej bez dorobku

²⁸ Przywoływany już Zbigniew Jarosiński uważał, że monografia Andrzeja Sulikowskiego, któremu też dużo zawdzięczam, jest taką próbą; zob. A. Sulikowski, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Lublin 1995.

²⁹ Zob. J. Trznadel, „Dźwigasz mię? – ktoś ty?”, „Twórczość” 1978, nr 2, s. 85–98.

³⁰ W sformułowaniu tej diagnozy pomogła mi laudacja Waldemara Smaszcza wygłoszona jesienią roku 2013 w Książnicy Podlaskiej z okazji przyznania ks. Tadeuszowi Goleckiemu Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego, ufundowanej przez białostocki okręgowy oddział Civitas Christiana, stowarzyszenia będącego spadkobiercą Paxu.

poznańskiego twórcy. Rzecz dotyczy nie tylko tego, co literackie, więc z całą powagą napiszę, że wyjątkowość beletrystyki Brandstaettera bierze się z potwierdzonej losem pisarza, nadprzyrodzonej sumy tego, co staro- i nowotestamentowe. Brandstaetter jako katolik wywodzący się z judaizmu nie jest argumentem przemawiającym za słuszością chrześcijaństwa. Nie w tych kategoriach chcę opisywać jego karierę. Twórczość Brandstaettera dzięki jego paradoksalnej, jednolicie podwójnej, judeochrześcijańskiej tożsamości oddycha dwoma płucami, i to jest miarą jej znaczenia, siły oraz „kerygmatu” otwierającego Kościół na źródłową prawdę o nim samym.

Ta błogosławiona zarówno dla literatury, jak i dla katolicyzmu podwójność decyduje o randze *Jezusa z Nazarethu*³¹, biblijnego, chrześcijańskiego, wyrastającego ze *Starego Testamentu*, z judaizmu, z Ziemi Świętej. Ona uwiarygodnia patos *Pieśni o moim Chrystusie*, najważniejszego lirycznej opowieści o Jezusie w poezji polskiej. Jeśli najmniej widać ją w dramatach Brandstaettera to dlatego, że najlepsze wśród nich odwołują się do greckiej mitologii, skutecznie pokazując etyczne dylematy: w równym stopniu rozpoznawalne jako uniwersalne i jako chrześcijańskie.

Brandstaetter nie brylował ani na politycznych, ani na literackich salonach. Konsekwentnie budował karierę, niech będzie, katolickiego twórcy, pisząc. Ze swoimi tekstami i swoją jednolitą podwójnością trafiał najpierw do wszelkiego rodzaju entuzjastów, wywodzących się z religijnych wspólnot, zarówno parafialnych, jak i zakonnych (poznańscy dominikanie i miesięcznik „W drodze”), albo z KUL-u, na przykład z dawnego Międzywydziałowego Zakładu Badań... lub obecnego Ośrodka Badań nad Literaturą Religijną. Z czasem stawał się coraz ważniejszy, owszem, dla niektórych, jeśli w ogóle mieli do czynienia z jego twórczością, pozostał zbyt anachroniczny, ale dla wielu stał się ważny na tyle, że w 1980 roku wybrano go na przewodniczącego Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 Roku.

³¹ Zob. przypis 15.

Wszyscy wymienieni przeze mnie katolicki pisarze nie żyją. I nie chodzi wyłącznie o to, że wybierałem twórców aktywnych bardzo dawno temu, czyli w latach PRL-u, a bardzo często także w latach międzywojennych. Rzecz w tym, że pytając o katolickich pisarzy dzisiaj, skazujemy się na konsternację, ponieważ nie wiadomo ani o co, ani o kogo chodzi. Kategoria „pisarz katolicki” nie ma aktualnie znaczenia. W takiej sytuacji tym ważniejsze wydaje się przechowywanie wiarygodnej pamięci o tym, jak z katolickimi twórcami dawniej, żeby nie powiedzieć drzewiej, bywało. Dawniej, czyli zwłaszcza w poprzedzającym naszą współczesność PRL-u.

Trzy sposoby mówienia o losach piszących katolików zdają się dziś dominować w tak zwanym dyskursie publicznym, jeśli ktokolwiek w ogóle wypowiada się na ich temat: martyrologiczny, zwracający uwagę na opresyjność PRL-u wobec katolickich pisarzy; ekskluzywny, wyodrębniający twórców tego typu i opisujących ich poza najważniejszymi zagadnieniami historii literatury PRL-u oraz sensacyjny, nastawiony na domniemane i realne zapotrzebowanie czytelników zainteresowanych tym, co zakulisowe, a zwłaszcza niepasujące do katolickich norm, głównie obyczajowych.

Wydaje mi się, że do wymienionych perspektyw warto dołączyć jeszcze jedną, osławiającą obecność katolickich pisarzy w życiu publicznym lat 1944–1989. Nie pomijając opresyjnego zachowania władz, korzystając z badań wyspecjalizowanych ośrodków literaturoznawczych, nie ukrywając ani homoseksualizmu Zawieyskiego, ani kontaktów Twardowskiego ze Służbą Bezpieczeństwa, należy pisać o tym, jak Dobraczyński, Malewska, Gołubiew czy Brandstaetter odnajdowali się w PRL-u, jak sobie z nim radzili, realizując taki model losu, o którym bez przesady można pisać, używając co najmniej dwuznacznego słowa „kariera”.

Bezradność.

Polska proza wobec drugiej wojny światowej

Różewicz i Borowski dali drugiej wojnie światowej wiarygodne, literackie świadectwo, ale to nie znaczy, że literatura polska nie jest wobec wojny bezradna.

Kwestię bezradności wywołuję z dwóch powodów. Pierwszy, ważniejszy, wynika z przeświadczenia, że należy maksymalizować oczekiwania formułowane wobec literatury konfrontowanej z wojną. Docelowo chodzi przecież o zapobieganie konfliktom zbrojnym, a przynajmniej o przestrzeganie przed nimi. W praktyce, przyznaję, w najlepszym wypadku udaje się opisem wojny poruszyć. Próby literackiego wyjaśnienia jej natury, mechanizmów i konstytutywnej zbrodniczości nie odgrywają decydującej roli. Przynajmniej z punktu widzenia komunikacji społecznej. Powód drugi, mniej ważny, bo wynikający z pierwszego, sprowadza się do deklaracji o potrzebie wielkiej, historycznoliterackiej syntezy, prezentującej sposoby, w jakie literatura polska i powszechna do tej pory nie radziły sobie z wojną.

Przeszłość z przypisem

Moim zdaniem bez zapisania drugiej wojny światowej literatura polska straciłaby wiarygodność. Tezie tej towarzyszy przeświadczenie, że polscy pisarze zdołali sobie z wojną poradzić. Wymagało to spełnienia dwóch warunków. Pierwszy mówi o konieczności zapisania tego, co można nazwać

wojenno-okupacyjnym jądrem ciemności (istotą spełnionej apokalipsy). Drugi wymaga, by zapis ten był do tej pory w literaturze niepraktykowany, ponieważ dotyczy doświadczeń bez precedensu, zmieniających znany nam świat i dlatego wymagających nowej literatury. Oba te warunki spełnili Tadeusz Borowski (obóz koncentracyjny – proza behawioralna) oraz Tadeusz Różewicz (osoba zdewastowana przez wojenno-okupacyjny los – wiersz wolny, IV system: Różewiczowski). Skąd więc pomysł z wywoływaniem bezradności?

Do tej pory opis skuteczności literatury polskiej w konfrontacji z drugą wojną światową opatrywałem przypisem zwracającym uwagę na pewien istotny defekt¹. Polega on na tym, że Zagładę, Holokaust, Szoa zapisują w języku polskim pisarze żydowskiego pochodzenia. Ujmując rzecz inaczej, pisarze polskiego pochodzenia nie poradzili sobie z tym problemem. Dotyczy to także tych, którzy zapisali wojnę. Skutecznie. Tylko czy literatura może być skuteczna wobec wojny i okupacji, jeśli nie zdaje sobie sprawy w wyjątkowości żydowskiego losu? Odpowiedź teoretyczna, nieuwzględniająca stanu literatury polskiej po wojnie powinna brzmieć „nie”, ale odpowiedź praktyczna, historycznoliteracka, biorąca pod uwagę funkcjonowanie naszej beletrystyki po roku 1945, brzmi „tak”. Chyba że fałszywa jest teza wyjściowa, mówiąca o konieczności zapisania wojny, by po jej zakończeniu można było mówić o społecznie akceptowanej wiarygodności literatury.

Dlaczego proza?

Najważniejsza wśród literackich przekazów wojennego pokolenia jest poezja Baczyńskiego. To truizm. Czy równie bezsporna wydaje się opinia o tym, że wojenno-okupacyjne relacje publikowane po roku 1945 zdominowała proza? Jest przecież poezja Tadeusza Różewicza. I nie wystarczy powiedzieć, że akurat ten rodzaj literacki charakteryzuje ekskluzywność utrudniająca społeczną komunikację. Ważniejsze są inne powody. Poezja autora *Niepokoju* wynika z doświadczenia wojny, ale nie daje się w nim

¹ Piszę o tym w rozdziale piątym pierwszej części tej książki.

zamknąć, bo wyznacza początek wielkiej konfrontacji poety z rzeczywistością, powojenną. Poza tym wiersze i poematy Różewicza więcej mówią o tym, jaka była i jest polska poezja po 1945 roku, stanowiąc jej genologiczną miarę, niż o tym, jaka była wojna.

Z dramatem dotyczącym wojny i okupacji jest podobnie: może wydawać się najważniejszy, ale najważniejszy nie jest. Wielkie znaczenie nadawało mu przede wszystkim środowisko „Sztuki i Narodu”. Pomijając programową publicystykę na ten temat², wystarczy wymienić dwa cenione teksty dramaturgiczne: *Aby podnieść różę* Trzebińskiego oraz *Homera i Orchideę* Gajcego. Na tym jednak podobieństwa się kończą. Po 1945 roku w kanonie lektur był od dawna tam nieobecny Leon Kruczkowski, razem ze swoimi *Niemcami* oraz *Pierwszym dniem wolności*. Na emigracji *Starą Gwardię* pisał Mieczysław Lurczyński, ale akurat tekst tego dramatu nigdy nie należał do powszechnie czytanych w kraju. Inaczej było z Ireneuszem Iredyńskim, ale jego sztuki dotyczą wojny pośrednio. *Jasieńka moderne* czy *Zejsście do piekła* więcej mówią o powojennym świecie, wykorzystując obóz koncentracyjny jako model rzeczywistości, a nie jako historyczną rzecz samą w sobie.

Zresztą o wyjątkowym znaczeniu wojenno-okupacyjnej prozy, publikowanej po 1945 roku, decyduje ona sama. Przede wszystkim Tadeusz Borowski, bo obóz, bo jądro ciemności, czyli *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat*: najważniejsza w skali literatury światowej proza lagrowa. Bo skandal bardzo sprzyjający społecznemu zainteresowaniu pisarzem, skandal co najmniej trojaki: dotyczący sporu Borowskiego z Zofią Kossak, sporu o Borowskiego między Tadeuszem Drewnowskim i Andrzejem Wernerem oraz prywatnego życia pisarza: jego miłości i zdrady (Maria Rundo), tajemniczej śmierci oraz przekleństwa polityki, czyli stalinowsko-socrealistycznego zaangażowania, którego intensywność nie daje się zamknąć w granicach konwencjonalnej aktywności publicznej.

Wojenno-okupacyjna proza pozostaje najważniejsza także dlatego, że tworzy ją nie tylko wielka literatura, ale także niemożliwa do pominięcia masa wspomnień nie tylko obozowych, które i w naszym kraju traktowane

² Zob. przynajmniej A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, w: tegoż, *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Warszawa 1999, s. 102–109.

są jako swoista odmiana pisarstwa historycznego³, zwolnionej z restrykcyjnej oceny estetycznej, niezbędnej wobec literatury pięknej.

Zwycięzcy i pokonani

Jeszcze jeden argument przemawiający za wyjątkowym statusem prozy wojenno-okupacyjnej. Dotyczy on wspomnianego już sporu Borowski – Kossak, ale przekracza granice personalnej czy nawet tekstowej konfrontacji. W *Zwyczajnej apokalipsie* pisał o tym już Andrzej Werner⁴. Rozszerzając nieco jego diagnozę, warto postawić tezę, że proza obojga pisarzy doprowadziła do zderzenia dwóch nadzwyczajnie trwałych w literaturze polskiej postaw czy wręcz strategii wobec narodowych tragedii, skonkretyzowanych w drugiej wojnie światowej. Pierwsza, typowa dla wspomnień Zofii Kossak zatytułowanych *Z otchłani*, charakteryzuje zwycięzców, czyli tych, którzy z opresyjnością wojny dali sobie radę. Strategia ta może być określona jako martyrologiczno-heroiczna, a nawet romantyczna, bo przecież to romantyzm nauczył nas radzić sobie z historią, czyli z narodowymi i państwowymi klęskami. Druga, typowa dla obozowej prozy Borowskiego, przypisana może być pokonanym, czyli tym, którzy zostali przez wojnę/obóz pokonani: zlagrowani. Przy czym kategorię zlagrowania – niezależnie od statusu *vorarbeiters* Tadka czy, na przykład, wątpliwości formułowanych wobec Grześiuka w związku z jego obozową prozą⁵ – konfrontuję wyłącznie z postaciami literackimi. Ta strategia może być traktowana jako poznawcza (wiem, jaki obóz jest), nihilistyczna (wiem, że każdy musi mu ulec) albo maksymalistycznie etyczna (pokażę wam, jak skuteczny jest obóz w niszczeniu: lagrowaniu ludzi, bo tylko w ten sposób zmuszę was do oporu przeciw niemu). Trudno

³ Zob. B. Krupa, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Kraków 2006.

⁴ Zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, Warszawa 1971.

⁵ Chodzi o trudne do etycznej akceptacji sposoby, po jakie bohater obozowej prozy Grześiuka sięga, by w lagrze przeżyć; zob. S. Grześiuk, *Pięć lat kacetu*, wyd. 5, Warszawa 1968; pierwodruk: 1958.

w niej o romantyzm⁶, ponieważ w każdej postaci zakłada porzucenie roli ofiary, ocalającej zgodnie z mesjanistycznymi regułami. Borowski wymaga od więźniów łagrów przyznania się do winy przynajmniej w tym zakresie, w jakim współtworzyli oni obozowy system. I to nie tylko jako funkcyjni. Także jako ci, którzy przeżyli, bo w Auschwitz można było przeżyć wyłącznie czymś kosztem.

Strategie Kossak i Borowskiego wyznaczają dialektyczny standard bycia literatury polskiej wobec wojny. Z jednej strony zwycięscy romantycy, których martyrologiczny heroizm skazuje na bagatelizowanie historii, bo zawsze mogą sobie z nią poradzić, a z drugiej pokonani: etyczni maksymaliści, uchodzący powszechnie za nihilistów, ale to oni mają szansę historię zmienić, ponieważ zdają sobie sprawę z niesionych przez nią zagrożeń. Pierwsi nie są z tego świata. Tkwią w ahistorycznym porządku transcendentnym, który w literaturze polskiej najczęściej konkretyzuje chrześcijaństwo. Drudzy nie wierzą w transcendencję. Dlatego starają się zmieniać świat, jakby to do nich powiedziano: Czyńcie sobie ziemię poddaną⁷.

Szok i ułani

Patrząc na literaturę polską pierwszych lat powojennych z perspektywy prozy Borowskiego, wskazuje się opowiadanie *Buty* Jana Józefa Szczepańskiego albo takie teksty jak *Polska jesień* tego samego autora czy *Rojsty* Tadeusza Konwickiego, które na publikację musiały czekać do październikowej odwilży. Szczepański i Konwicki – tak jak Borowski – pisali o przegranych: o pokonanych przez wojnę, o partyzantach, którzy mordowali dla butów i gwałcili, ponieważ nikt nie mógł im tego zabronić (*Rojsty*), o żołnierzach, których udział na kampanii wrzesniowej ograniczał się do ciągłego przemieszczania się z miejsca na miejsce. Ale to nie te teksty decydowały o obrazie wojny w literaturze. Dominowali zwycięzcy. Tacy jak Wojciech Żukrowski, którego opowiadania zawarte w tomie *Z kraju*

⁶ Zob. rozdział drugi pierwszej części tej książki.

⁷ Zob. Rdz 1, 27–28a.

milczenia spotkały się z bardzo ciepłym przyjęciem Kazimierza Wyki, autora *Pogranicza powieści*, pracy decydującej o hierarchii polskiej prozy lat 1945–1948⁸.

Z jednej strony wrześniowi ułani z 1939 roku: zwycięscy mimo przegranej, bo bohaterscy, i księża z obozu koncentracyjnego: święci, czyli polski i romantyczny Żukrowski, a z drugiej ofiary wojny, „zarażeni śmiercią” (Wyka raz jeszcze), kontestowany margines literatury polskiej ocalony dzięki Borowskiemu, bo to on nauczył nas myśleć, że zło nie pojawia się w tekście dla siebie samego, ale jako naturalna konsekwencja szoku wywołanego przez wojnę, która wytrącając świat z równowagi, szokuje makabrycznymi sytuacjami i nihilistycznymi postawami (*Buty, Rojsty*), stanowiącymi jej nieodłączną część, tworzącymi jej tożsamość. Czy na postawy te i sytuacje można nie zareagować? Można. Wystarczy uruchomić obronny mechanizm bycia ofiarą. Wtedy stajemy się niewinni i zwycięscy. Wojna nie może nam nic zrobić. My nie możemy zrobić nic przeciwko niej.

Lata 60.

Socrealizm nie zostawił miejsca na wojnę i okupację. Trwała wielka budowa i jeszcze większa walka o nową, ludową Polskę, walka skutecznie eliminująca pamięć o wojenno-okupacyjnych zwycięzcach i pokonanych.

Rok 1956 za bardzo był zajęty wyobraźniową, wielką rewolucją literacką, by wracać do lat 1939–1945. Za bardzo cieszyliśmy się wtedy z końca stalinizmu w polityce i socrealizmu w literaturze, by wracać do wojenno-okupacyjnej katastrofy. Dominowała poezja. I poeci. Do tego stopnia, że wszyscy pamiętają *Płonącą żyrafę* Grochowiaka, ale jego powieść *Trismus* z 1963 roku raczej nie jest znana. A szkoda, bo Stanisław Grochowiak spróbował w niej przedstawić niemieckich oprawców z obozów koncentracyjnych od strony ich prywatności zapisanej w „odnalezionych” listach. Wśród znakomitych dramatów autora *Rozmowy o poezji* jest

⁸ Nie ma już chyba potrzeby przypominać, że to K. Wyka napisał w kwietniowym numerze „Twórczości” z 1946 roku notę ostrzegającą przed publikowanymi w piśmie opowiadaniem obozowymi T. Borowskiego.

Partita na instrument drewniany, na okupacyjną szubienicę⁹, a opatrzoney posłowiem Stanisława Rembeka zbiór opowiadań *Lamentnice*¹⁰ zawiera ważne teksty wojenno-okupacyjne. Ważne na tyle, by sformułować wobec nich pytanie o to, czy należą bardziej do opowieści zwycięzców czy pokonanych, a może ich psychologizujący liryzm sprawia, że funkcjonują ponad historią Polski i świata z lat 1939–1945, uzurpując sobie prawo do nieokreślenia egzystencjalnej uniwersalizacji? Jedno nie ulega wątpliwości, dotycząca polskiej rzeczywistości powojennej powieść *Karabiny* z 1965 roku, to zawstydzający przykład literatury potwierdzającej związki wybitnego twórcy z moczarowcami, a nawet konkretniej z Mieczysławem Moczarem, którego partyzanckie *Barwy walki* (pierwodruk 1961) były jedną z najczęściej wydawanych książek o tematyce wojenno-okupacyjnej (dokładniej: partyzanckiej) w latach 60.

Wojenno-okupacyjna proza skorzystała z odwilży. *Polska jesień* została opublikowana już w 1955 roku, *Rojsty* rok później. Temat wojny i okupacji wrócił w latach 60.¹¹ To nie był jednak dobry czas dla literatury. W przestrzeni publicznej narastał partyjny, PZPR-owski spór między natolińczykami i puławianami. Dojrzewał marzec 1968 roku. Na rynku literackim dominowali nadaktywni działacze i koalicjanci Orientacji Poetyckiej Hybrydy. Ale właśnie wtedy, w roku 1961, zupełnie nieoczekiwanie ukazała się książka ważna: *Tren* Bohdana Czeszki. Moją uwagę na tę książkę zwrócił Zbigniew Jarosiński. Dzięki niemu już przed lekturą wiedziałem, że jest to rzecz wyjątkowa, bo opowiadająca historię oddziału LWP podczas drugiej wojny światowej, który powoli, ale nieuchronnie ginie. Taki porządek fabularny opowieści naruszał heroiczno-martyrologiczny standard obowiązujący w literaturze polskiej, standard nieuwzględniający takich „nihilistów” jak Borowski, Szczepański czy Konwicki.

⁹ Zob. S. Grochowiak, *Dialogi*, Warszawa 1976.

¹⁰ Zob. S. Grochowiak, *Lamentnice*, posł. S. Rembek, Warszawa 1958. Trudno nie przypomnieć w tym miejscu, że Stanisław Rembek to autor tak ważnych dla polskiej literatury wojennej pozycji jak *Nagan* czy *W polu*, książek dotyczących wojny polsko-bolszewickiej.

¹¹ Zob. S. Burkot, *Proza powojenna. 1945–1987*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Warszawa 1991, s. 66.

Społeczne oddziaływanie *Trenu* było i pozostało praktycznie nieodczuwalne. Dopiero zamykający dekadę lat 60. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego (1970), głównie za sprawą artykułu Marii Janion¹², ale także ataku wspomnianego Wojciecha Żukrowskiego¹³, wywołał spór o to, jak wojna w literaturze polskiej ma być opisywana, a konkretniej: czy może być przedstawiana z cywilnego punktu widzenia. Białoszewski polskiej literatury wojenno-okupacyjnej nie zmienił, ale *Pamiętnik...* pozwolił mu wrócić w centrum zainteresowania ze swoją twórczością, konstytutywnie zdeterminowaną permanentnym niedorastaniem do normy (określenie Janusza Sławińskiego). Zresztą już niedługo, bo od 1975 roku, inna tematyka zdominowała polską literaturę. Wojna nie przestała znajdować się w centrum literackiego, literaturoznawczego i społecznego zainteresowania, ale nie była to już druga wojna światowa, ale konfrontacja Nowej Fali czy pokolenia 1970 z partyjnym monopolem na kulturę. Mówiąc inaczej, przesadnie, Barańczak i Krynicki, Kornhauser i Zagajewski oraz Karasek, by wymienić najważniejszą, wielką piątkę, wyruszyli na wojnę z Polską Zjednoczoną Partią Robotniczą, demistyfikując sposoby, w jakie od grudnia 1948 roku indoktrynowała ona Polaków. Ta ekspresjonistyczna krucjata odbywała się pod sztandarem nowej poezji romantycznej i zdecydowała, przynajmniej według Anny Nasiłowskiej, o języku polskiej literatury opozycyjnej co najmniej po rok 1989¹⁴.

Literatura współczesna

Temat wojny i okupacji wrócił w literaturze III RP. Powrót ten chciałbym przywołać ze względu na cztery różne jakościowo zjawiska. Najpierw postpamięć, czyli literatura konieczna, chociaż skazana na opór. Konieczna, ponieważ trudno o sytuację bardziej naturalną niż upominanie się o pamięć

¹² Zob. M. Janion, *Wojna i forma*, w: tejsze, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 23–126; pierwodruk: 1976.

¹³ Zob. W. Żukrowski, *Mironek w powstaniu*, „Nowe Książki” 1970, nr 19, s. 1191–1194.

¹⁴ Teza ta zapisana została książce A. Nasiłowskiej *Literatura okresu przejściowego. 1975–1996* (Warszawa 2006); zob. tamże, np. s. 127–128.

wojny wśród tych, którzy jej nie przeżyli, ale zdają sobie sprawę z trwałości oddziaływania obrazu lat 1939–1945 na historyczną świadomość Polaków, a w konsekwencji na nasze życie społeczne i polityczne. Skazana na opór, bo nie jest łatwo zaakceptować fikcyjne świadectwa wojenno-okupacyjne, motywowane w najszlachetniejszy nawet sposób i realizowane z wielką dozą talentu, a zwłaszcza inwencji, o czym świadczą nie tylko *Tworki* Marka Bieńczyka czy *Fabryka muchołapek* Andrzeja Barta. Nie potrafię się jednak przekonać ani do sensacyjnych opowieści o wojenno-okupacyjnej młodości, ani nawet do rozgrywającego się w konwencji bliskiej fantastyce procesu Mordechaja Chaima Rumkowskiego, przewodniczącego Judenratu, osoby wyjątkowo ważnej dla losów łódzkiego getta. Może pokutuje we mnie przeświadczenie o tym, że waga i znaczenie wojenno-okupacyjnej historii wymagają relacji świadków, nie dopuszczając – powtórzę – najszlachetniej nawet motywowanych i dobrze napisanych mistyfikacji.

Wstyd się przyznać, ale wiarygodniejsze wydają mi się te formy obecności wojny i okupacji w literaturze współczesnej, które bezceremonialnie posługują się słownictwem dotyczącym lat 1939–1945. Nie dziwi mnie, gdy Agnieszka Drotkiewicz w swojej książce *Paris, London, Dachau* (2004) traktuje leksem „obóz” jako ornament, nacechowany emocjonalnie znak przeszłości, element strumienia informacji, rezultat symulakryzacji, i pisze tak: „Porzucenie jak obóz koncentracyjny”¹⁵ albo: „trauma center, Sarah Kane, Roland Barthes, obóz zagłady, jednym słowem chujowo”¹⁶. Oczywiście, Dorota Masłowska, autorka bliska Agnieszce Drotkiewicz nie tylko ze względu na związki generacyjnej czy literackiej natury, w dramacie *Między nami dobrze jest* przywołuje wojnę inaczej:

MAŁA METALOWA DZIEWCZYŃKA: W końcu cały dzień siedzi babcia w domu bez windy, do nikogo ust otworzyć, więc jak wracam ze szkoły i aż do wieczora siedzę przed telewizorem, to nie mam czasu tej starej brukwi jeszcze gdzieś wozić! Rąco furgotały na wietrze moje warkoczyki, gdy tak sobie nie szłyśmy jesiennym parkiem, ona opowiadała mi te swoje pyszne

¹⁵ A. Drotkiewicz, *Paris, London, Dachau*, Warszawa 2004, s. 22.

¹⁶ Tamże, s. 26.

historie, jak pojechała na ten obóz koncentracyjny. Moim zdaniem trochę żyzna z *Czterech pancernych i psa* i *Allo Allo*, ale niech jej tam. W końcu jest postmodernizm¹⁷.

Nie da się tej oracji ograniczyć do powielania stylistycznych wyborów Drotkiewicz, ponieważ dramat Masłowskiej, przedstawiając wieloaspektową nieobecność (więcej niż wykluczenie), pokazuje także brak porozumienia między tymi, którzy wojny doświadczyli, i tymi, którym po niej przyszło żyć/nieżyć.

Różnice w odwoływaniu się do wojenno-okupacyjnej rzeczywistości przez czworo wymienionych autorów wydają się nieuniknione, gdy przypomnimy, że Bieńczyk to rocznik 1956, Bart 1952, co w konfrontacji z rokiem urodzenia Agnieszki Drotkiewicz: 1981 czy Doroty Masłowskiej: 1983 stanowi generacyjną przepaść, zdolną decydować o potrzebach i zakresie pamięci, także tej, która dotyczy drugiej wojny światowej. Powtórzę: ceniąc zasadę i literackie efekty postpamięci, wybieram rozwiązania młodszych, i to zarówno językową pamięć Drotkiewicz, jak i wyżej cenioną niepamięć Masłowskiej, bo przecież niepamiętanie może być kluczem nie tylko do *Między nami dobrze jest*, ale także do *Dwojga biednych Rumunów...* (nie pamiętając/nie wiedząc, kim jestem, nie umiem być wobec innych) czy powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* (rezygnując z pamiętania o swojej tożsamości/rezygnując z siebie, stając się rezultatem zbiorowego pamiętania o mnie, stymulowanego marketingowo).

Literatura postpamięci chce pamiętać. Literacka młodzież, z dorobkiem, zapisuje niepamiętanie jako część swojej/zbiorowej tożsamości, kontestowanej. Czy jeszcze dalej odchodzą od drugiej wojny światowej reporterzy zapisujący współczesne konflikty zbrojne: w Afganistanie i Czeczenii (Wojciech Jagielski) czy na Bałkanach i w Rwandzie (Wojciech Tochman)? Wydaje się, że nie. Widać to szczególnie wyraźnie u Tochmana, przede wszystkim w bałkańskiej opowieści *Jakbyś kamień jadła*¹⁸:

¹⁷ D. Masłowska, *Między nami dobrze jest*, w: tejże, *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010, s. 74.

¹⁸ Zob. W. Tochman, *Jakbyś kamień jadła*, Sejny 2002. W kolejnych wydaniach Tochman dopisał kończący całość fragment zatytułowany *Ziemia*.

Badanie DNA jest z pewnością czymś nowym w historii wojen. Tak jak body bags, komputery, Internet, skomputeryzowane chłodnie, wózki widłowe, brytfanny na kółkach. Poza tym wszystko już było: obozy, baraki, selekcje, getta, kryjówki, ukrywanie prześladowanych, opaski na rękawach, sterty butów po zgładzonych, głód, szaber, pukanie do drzwi w nocy, zniknięcia sprzed domu, krew na ścianach, palenie domostw, palenie stodół z ludźmi w środku, pacyfikacje wsi, oblężone miasta, żywe tarcze, gwałty na kobietach wroga, zabijanie inteligencji w pierwszej kolejności, kolumny tułaczy, masowe egzekucje, masowe groby, ekshumacje masowych grobów, międzynarodowe trybunały, zaginięci bez wieści¹⁹.

Z tego, co „już było”, można ułożyć historię drugiej wojny światowej, ale nie to jest najważniejsze, ani to jak istotna dla autora *Dzisiaj narysujemy śmierć* pozostaje Hanna Krall²⁰, pisarka, bez której polski powojenny reportaż wyglądałby zupełnie inaczej: gorzej, a literatura dotycząca Zagłady byłaby po prostu niepełna. Najcenniejsza w dorobku Tochmana nie wydaje mi się nawet jego metoda, bliska zjawisku dyfuzji, sugerująca swobodne przenikanie między opowiadającym światem i tekstem, marginalizująca autora, eksponująca przedstawianą przez niego rzeczywistość. Przy czym „przez niego” oznacza tutaj nie tyle personalny, kreujący filtr, ile podmiot pasywnie rejestrujący to, co ma się stać przedmiotem reportażu. Postawa taka nie ma nic wspólnego z obojętnością. Tochman pisze tak, jakby zależało mu na maksymalnie wiernym obrazie świata po to, by ten świat nie tylko ocenić, ale także zmienić. Realizując taką postawę, podejmuje konieczny, chociaż syzyfowy, trud zapobiegania wojnie, kontrolując zarówno czytelnicze reakcje o charakterze emocjonalnym (poruszyć), jak i racjonalnym (wyjaśnić). Tochman wojnę uniwersalizuje, pamiętając o tym, że zabieg ten nie polega na abstrahowaniu jej. Wojna zuniwersalizowana musi stać się wojną nas wszystkich, moją wojną, a żeby tak się stało, nie można pozbywać jej rzeczywistego, historycznego odniesienia. Jeszcze dwa warunki

¹⁹ Tamże, s. 21.

²⁰ W *Podziękowaniach* dołączonych do reportażu z Manili, zatytułowanego *Eli, Eli*, Tochman wyznaje: „I Hanna Krall. Zawsze najważniejsza!”; W. Tochman, *Podziękowania*, w: tegoż, *Eli, Eli*, Wołowiec 2013, s. 131.

uniwersalizacji realizowanej w książce *Jakbyś kamień jadła*, pierwszy: wojna nie mija wraz z jej zakończeniem, nie ma sposobu na to, by traktować ją jako należącą do przeszłości²¹, ona nieustannie trwa i dlatego nie można się od niej odwrócić, drugi: wojna nie jest historią rozgrywającą się między państwami czy armiami, wojna trwa między mną i moim sąsiadem, między naszymi rodzinami i znajomymi, bo każda wojna jest domowa, chyba że inny to dla mnie monstrum z obcej planety.

Najważniejszym wydarzeniem literackim związanym z drugą wojną światową okazała się po 1989 roku twórczość, nie tylko prozatorska, dzieci Holocaustu. Za Irit Amiel nazywa się ich osmalonymi. Są wśród nich osoby, które z racji daty urodzenia przynależą do generacji Kolumbów (na przykład Ida Fink, rocznik 1921), ale niezależnie od tego, czy mówimy wyłącznie o wymienionych, czy dodamy do nich Romę Ligocką albo – na specjalnych zasadach – Michała Głowińskiego, wszyscy oni zostali naznaczeni Zagładą, a ich teksty, z publikacją których zwlekali, dotarły do Polski z Izraela lub zostały po raz pierwszy opublikowane w naszym kraju po roku 1989. W każdym razie zaistniały w czytelnicznej świadomości wraz z III RP.

Bezpośrednio po drugiej wojnie światowej tylko za sprawą twórczości Adolfa Rudnickiego literatura polska przeżywała bezradność wobec epoki pieców, wobec konieczności zapisania Szoa. Potem problem ten stał się przede wszystkim udziałem pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia albo pisarzy żydowskich tworzących po polsku. To oni zaproponowali najważniejsze strategie literackie wobec wojenno-okupacyjnego losu Żydów. Hanna Krall zapisała go w formie baśni dokumentalnych (określenie Michała Cichego), Henryk Grynberg jako zagładę swojej rodziny, Julian Strykowski w trylogii/tetralogii²² galicyjskiej wystawił nagrobek żydowskiemu, unicestwionemu światu, a Bogdan Wojdowski skutecznie szukał dla pamięci o nim niemożliwej, epickiej formy. Dzisiaj ten poczwórny kanon nieodwołalnie uzupełniają Irit Amiel z *Osmalonymi*, Ida Fink z *Wiosną 1941*, Roma

²¹ Na Bałkanach po zakończeniu działań zbrojnych i etnicznych czystek z lat 90. XX wieku mieszkają obok siebie oprawcy i ofiary.

²² Do cyklu galicyjskiego zwykło się zaliczać *Głosy w ciemności* (1956), *Austerię* (1966) i *Sen Azrila* (1975), ale w 1988 roku J. Strykowski opublikował powieść *Echo*, drugą część *Głosów w ciemności*.

Ligocka z *Dziewczynką w czerwonym płaszczyku* i Michał Głowiński przede wszystkim z *Czarnymi sezonami* i *Kręgami obcości*.

Aneks emigracyjny

Pisałem niegdyś o trwaniu nieobecnych, o literaturze emigracyjnej lat 1944–1948, która chciała przechować pamięć o tej martyrologii Polaków, na którą w ludowej ojczyźnie nie było miejsca²³. Nie chcę do tego tematu wracać, bo los emigrantów to jeszcze jeden polski dramat, skazany na dryfowanie między Scyllą poczucia obowiązku, zapisującego archipelag GUŁag po polsku, a Charybdą historycznoliterackiej bezwzględności, przyjmującą świadectwo martyrologicznej przeszłości z oceną wolną od literaturoznawczych zachwyty. Wspomnienia łagrowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego?

Trzy uwagi. Pierwsza: symptomatyczny dla polskiej literatury łagrowej, a nawet szerzej, związanej z wojennymi losami Polaków na Wschodzie, jest stosunek wyższości wobec ludzi radzieckich, realizowany w tych tekstach ostentacyjnie i dumnie. Druga: proces scalania literatury polskiej po roku 1989 docenił z dorobku emigrantów przede wszystkim to, co standardy martyrologii emigracyjnej kwestionowało, a nawet/w konsekwencji z emigracyjną twórczością nie było kojarzone. Myślę o Gombrowiczu, Miłoszu, ale także o Sławomirze Mrożku, nie tracąc nadziei na odkrycie przez czytelników prozy Mariana Czuchnowskiego²⁴ czy co najmniej równie ważnego dla rozpoznania wojny przez literaturę polską dorobku Mariana Pankowskiego²⁵. Uwaga trzecia: najważniejszym tekstem emigracyjnym o wojnie i okupacji pozostaje *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego, wyrazista

²³ Zob. rozdział czwarty pierwszej części tej książki.

²⁴ Szczególnie zależy mi na ocaleniu dwóch tekstów: pierwszy z nich to żołnierski (armia Andersa) *Cofnięty czas* (Londyn 1945), a drugi, łagrowy, nosi tytuł *Tyfus, teraz słowiki* (Londyn 1951).

²⁵ Jak w wypadku Czuchnowskiego, chciałbym zwrócić uwagę przynajmniej na dwa tytuły: *Z Auszwicu do Belsen. Przygody* (Warszawa 2000) oraz *Była Żydówka, nie ma Żydówki* (Warszawa 2008).

alternatywa wobec opowiadań obozowych Borowskiego, wyżej ceniona w odbiorze społecznym, ale czy nie mniej skuteczna w konfrontacji z obozowym systemem? Czy nie za bardzo zwycięska?

Nadzieja

Literatura polska jest bezradna wobec wojny jak wszystkie inne literatury świata. Miarą tej bezradności są wszystkie wojny, począwszy od walki o Troję, a skończywszy na wojnie w Syrii, wojnie z tak zwanym państwem islamskim, wojnie z terroryzmem. Nie mam zamiaru uciekać od tej bezradności w niestosowne żarty w rodzaju: może jesteśmy bezradni, ale w jaki piękny sposób²⁶. Wolę porządkować polską literaturę dotyczącą wojny i okupacji, szukając dla niej wiarygodnych i funkcjonalnych formuł historycznoliterackich. Nawet jeśli miałyby to oznaczać sięganie po tak konwencjonalne rozwiązania, ale wracające do łask za sprawą Teresy Walas, jak kronika i encyklopedia²⁷. Nie wydaje mi się, by w tym opisie nieużyteczne były kalendarze: polityczne, personalne, generacyjne, docelowo historycznoliterackie. W końcu wojna i okupacja, choć to temat wyjątkowy, należą do tego samego porządku co cała polska literatura, zarówno krajowa, jak i emigracyjna, zarówno powojenna (1944–1989), jak i współczesna (po 1989 roku).

Celem jest historia polskiej literatury dotyczącej drugiej wojny światowej. Nie musi to być od razu wielka historia literatury, warto zacząć od protosyntezy (określenie Wojciecha Gutowskiego), a nawet od zwyczajnego

²⁶ Porzucając niestosowną poetykę żartu i rezygnując z perspektywy historyczno-etycznej oceny, która pozwala mówić o bezradności literatury polskiej wobec wojny, można napisać tekst wyłącznie o tym, jak Białoszewski, Borowski, Buczkowski, Konwicki, Nałkowska, Różewicz, Szczepański czy Wojdowski wojnę zapisali. Tym razem skupiam się jednak na tym, że druga wojna światowa, głównie za sprawą Zagłady, to bezprecedensowa katastrofa, a literatura ją opisująca wymaga lektury uwzględniającej kategorię etycznie motywowanej bezradności.

²⁷ Zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, w: *Narracje po końcu (Wielkich) Narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. naukowa H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 93–113.

i koniecznego gromadzenia danych. Na przykład dotyczących prozy, na przykład o tym, że paradygmat romantyczny, heroiczno-martyrologiczny trzyma się dobrze, chociaż teksty, które go kontestują, wydają się mówić o wojnie najwięcej (*vide* Borowski). Socrealizm, Październik, lata 60., literatura po roku 1975: te nazwy uwikłane w polityczny i historycznoliteracki kalendarz wskazują na zasadność poszukiwania pulsu polskiej literatury wojenno-okupacyjnej, w miarę możliwości historycznoliterackiego. Kwestia Zagłady należy do tych, których historyczna wyjątkowość i relacja z literaturą polską wymagają osobnego traktowania²⁸.

A literatura po roku 1989 to punkt dojścia pytań o relację wojna – literatura polska, ponieważ to, co dzieje się dzisiaj, jest najbardziej wiarygodną miarą wartości wojenno-okupacyjnych tekstów powstających w naszym kraju po 1 września 1939 roku. Wartości, która powinna zaczynać się od tego, co literackie, a kończyć na tym, co antywojenne, ponieważ poświadczona co najmniej od VIII wieku przed naszą erą bezradność literatury wobec wojny nie zwalnia nas z obowiązku podejmowania trudu, który po 1989 roku najlepszy rezultat przyniósł, moim zdaniem, w książce *Skaza* Magdaleny Tulli, powieści najsukuteczniej antywojennej, bo ostrzegającej nie tylko przed wojną, ale także przed jej realnymi, tkwiącymi w nas przyczynami, nad którymi nie umiemy zapanować.

A skoro staram się skończyć nadzieją, to wskażę ją w jeszcze jednym miejscu: tam, gdzie polska literatura wojenno-okupacyjna może być czytana w kontekście innych wojenno-okupacyjnych literatur, bo przecież każda wojna jest domowa. Nikt nie opisał obozów, wojennego jądra ciemności, lepiej niż Borowski, ani Primo Levi, ani Imre Kertész, ani Wałam Szałamow. Mimo to mamy czego i od kogo się uczyć. Na początek proponuję lekcję literatury amerykańskiej, bo gdy w Polsce publikowano nie tylko *Barwy walki*, ale także *Tren* i *Trismusa*, za oceanem były wydawane tak różne nawet od *Pamiętnika z powstania warszawskiego* pozycje, jak batalistyczna, spersonalizowana i śmiertelnie poważna *Cienka czerwona linia* (1962) Jamesa Jonesa, eksponujący absurdalność wojny, antywojenne

²⁸ Zob. *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, wyd. 2, poprawione, Warszawa 2016.

zabawny *Paragraf 22* (1961) Josepha Hellera czy alternatywna historia drugiej wojny światowej Philipa K. Dicka, zatytułowana *Człowiek z Wysokiego Zamku*.

Amerykanie doświadczyli zupełnie innej wojny niż ta, która przytrafiła się nam, Polakom; zgoda, ale nawet jeśli pominiemy fakt, że była to druga wojna światowa, co stoi na przeszkodzie, by szukając ratunku z powszechnej, nieustannie trwającej wojennej opresji, uczyć się od siebie nawzajem. W końcu jedynym sposobem radzenia sobie z bezradnością literatury wobec wojenno-okupacyjnej katastrofy jest nieustanne podejmowanie wysiłku zmierzającego do pisania, publikowania i komentowania kolejnych książek, które mają powstrzymać nas od nieustannego wywoływania wojen.

PS

Western w pełni rozumiał, że swoje istnienie zawdzięcza Adolfowi Hitlerowi. Że mocami historii, które wplotły jego niespokojną egzystencję w gobelin życia, są Auschwitz i Hiroszima, siostrzane wydarzenia, które na zawsze przypieczętowały losy Zachodu²⁹.

Hiroszima jak Auschwitz, a nawet jako KL Auschwitz. Amerykańscy zwycięzcy jak niemieccy zbrodniarze. A może bezradność bierze się z niemożności przekroczenia roli ofiary. Może skazuje na nią niemożność przyjęcia na siebie ciężaru współodpowiedzialności za zbrodnie wojny i ich konsekwencje.

²⁹ C. McCarthy, *Pasażer*, przeł. R. Sudół, Kraków 2023, s. 225.

CZĘŚĆ DRUGA:
wokół Października

Borowski i Hłasko. O końcu wojny i końcu stalinizmu w literaturze polskiej

Powojenny przełom lat 1944–1948 polska proza zawdzięcza lagrowym tekstom Tadeusza Borowskiego. Najbardziej symptomatycznym prozaikiem Października '56 roku jest Marek Hłasko. Dzieje obu przełomów i losy twórczości obu pisarzy to zróżnicowana, ale jedna historycznoliteracka opowieść.

Polska literatura powojenna doświadczyła co najmniej czterech ważnych przełomów decydujących o jej historycznoliterackim opisie. Pierwszy z nich dokonał się w latach 1944–1948, między klęską Powstania Warszawskiego i proklamowaniem manifestu PKWN – czyli kresem dotychczasowej, polskiej formacji historycznej i początkiem rzeczywistości zupełnie nowej, zdominowanej przez wpływy radzieckie – oraz zadekretowanym w styczniu 1949 roku socrealizmem. Przełom ten, o którym w największym stopniu decydowali Tadeusz Borowski jako autor prozy lagrowej i Tadeusz Różewicz jako autor *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki*, praktycznie rozstrzygał o być albo nie być polskiej literatury, o tym, czy zdoła ona w wiarygodny sposób funkcjonować po wojnie, czy bezsilna wobec wojenno-okupacyjnej apokalipsy straci kontakt z rzeczywistością. Następny przełomowy okres naszej literatury wiąże się z rokiem 1956, z retrospektywną (określenie Janusza Sławińskiego), antysocrealistyczną rewolucją literacką, której najważniejszym prozaikiem był Marek Hłasko.

Dwa ostatnie przełomy to rok 1975, kończący państwowy monopol w kulturze i rozpoczynający, po wydarzeniach w Radomiu i Ursusie z roku 1976, zorganizowane funkcjonowanie opozycji demokratycznej w naszym kraju, opozycji umożliwiającej powstanie więcej niż niezależnego obiegu wydawniczego, bo po prostu niezależnej od partyjnej kontroli kultury. Wydarzeniom tym towarzyszyły istotne zmiany w polskiej prozie, która wobec opresyjnej sytuacji politycznej porzucała fabularnie skończone formy kwiatu i korony, szukając przetrwalnikowych form sylwicznych, form korzeni. Z czasem okazało się, że to, co miało być sposobem na przetrwanie, co rozpoczął Tadeusz Konwicki *Kalendarzem i klepsydrami*, okazało się spektakularnym sukcesem artystycznym, dominującym jako sposób pisania do roku 1989, do ostatniego przełomu, kiedy już nie proza, ale poezja decydowała o zmianach w literaturze towarzyszących politycznym przewartościowaniom. Personalnym znakiem antytyrtejskiego przełomu 1989 roku, przełomu kojarzonego ze skamandrycko zapisanym rokiem 1918, niezmiennie pozostaje Marcin Świetlicki, poeta aktualnie nieczynny¹, autor wydanej niedawno powieści, która bywa nazywana kryminałem².

Lata 1944–1948 i Październik '56

Tych dwóch przełomów nie da się ze sobą porównać, chociaż przyjmując, że jeden oznacza koniec wojny, a drugi koniec stalinizmu, nie zamierzam kwestionować podobnej oceny zbrodni obu totalitaryzmów, zarówno faszystowskiego, jak i sowieckiego. Najłatwiej zauważyć te różnice między latami 1944–1948 i Październikiem roku 1956, które dotyczą niemożliwej do ukrycia historycznej apokalipsy wojenno-okupacyjnej i skrzętnie

¹ Przedostatni tomik Świetlickiego nosi tytuł *Czynny do odwołania* (Wołowiec 2001), ostatni został zatytułowany *Nieczynny* (Warszawa 2003). Na przełomie września i października 2006 roku krakowska oficyna a5 opublikowała tom poezji Marcina Świetlickiego zatytułowany *Muzyka środka*. Odnotowano to, w kontekście największych nazwisk polskiej poezji współczesnej, m.in. na łamach „Rzeczy o Książkach”; zob. E. Sawicka, *Poezi pamiętają o poetach*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 235, s. 15.

² Zob. M. Świetlicki, *Dwanaście*, Kraków 2006.

skrywanej, ideologicznie uzasadnianej zbrodniczości postępu serwowanego na sposób stalinowski. Historyczna katastrofa z jednej strony, a ideologiczne skrytobójstwo z drugiej. Jawność i oczywistość zagrożenia oraz serwilizująca i ubezwłasnowolniająca „pomoc”. Otwarta, faszystowska agresja i kamuflowany przyjazną frazeologią stalinowski zabór.

Przełom lat 1944–1948, przywoływany tu przede wszystkim ze względu na pisarstwo Tadeusza Borowskiego, umożliwił literaturze polskiej funkcjonowanie po wojnie, ponieważ zapisał ją, sięgając do wojenno-okupacyjnego jądra ciemności, do KL Auschwitz jako tematu i behawioryzmu jako metody twórczej, która z perspektywy lat okazała się wiarygodna między innymi dlatego, że była nowa, pozwalała po wojennym końcu świata zacząć od początku, bez balastu nierozliczonej, czyli niezapisanej, przeszłości.

Był czas, kiedy wydawało mi się, że Borowski, ratując razem z Różewiczem literaturę polską po wojnie, rozpoczął tylko przełom, który nie mógł być kontynuowany z powodu socrealizmu, proklamowanego w 1949 roku na styczniowym zjeździe Związku Zawodowego Literatów Polskich w Szczecinie. Wydawało mi się, że Marek Hłasko i jego epigoni, październikowi hłaskoidzi, nie mają nic wspólnego z prozą Borowskiego, z rolą, jaką ta proza odegrała bezpośrednio po wojnie. Chyba się myliłem.

Zlagrowany i loser³

Nie ulega wątpliwości, że znakiem rozpoznawczym obozowej prozy Borowskiego jest personalny narrator, zlagrowany *vorarbeiter* Tadek, więzień podporządkowany obozowym regułom, a właściwie jednej regule: zrobić wszystko, żeby przeżyć. Nie ma sensu kolejny raz pisać o etycznym maksymalizmie autora *Pożegnania z Marią*, o jego mesjańskim geście identyfikacji z ofiarami KL Auschwitz, o moralnym wstrząsie, który miały wywołać teksty w rodzaju *Proszę państwa do gazu*. Wystarczy pozostać przy samym zlagrowaniu i zapytać, czy podobny problem nie pojawia się

³ Loser – przegrywający, przegrywacz, nie tylko ofiara, ale także gracz podejmujący rozgrywkę ze światem według niemożliwych do przyjęcia, obowiązujących w nim reguł, to imię jednego z psów pojawiających się w izraelskich tekstach Hłaski.

w prozie Hłaski, czy się nie pojawia i z czasem tej prozy nie zdominowuje. Sprawa nabiera jeszcze znaczenia, gdy przyjmiemy, że konstytutywne dla nowel, opowiadań i powieści Marka Hłaski bycie loserem, czyli październikowym odpowiednikiem zlagrowanego vorarbeiters Tacka, to tragiczny, personalny, narratorski punkt dojścia wszystkiego, co autor *Pięknych dwudziestoletnich* napisał.

Najpierw były chłopięce juvenilia, potem teksty Hłaski jako robotniczego korespondenta „Trybuny Ludu” i socrealistyczna *Sonata marymoncka*. Z niej powstała *Baza Sokołowska*, która obok piętnastu innych próz stanowi opublikowany po raz pierwszy w 1956 roku zbiór opowiadań *Pierwszy krok w chmurach*.

Znaczenia tego tomu dla polskiego literackiego Października nie da się przecenić⁴. Piszę o tym także w następnym rozdziale tej książki, zatytułowanym *Marek Hłasko*. Ta proza uczy dorastającego losera, że *Najświętsze słowa naszego życia* wypowiedane przez kochanków są wyłącznie tak żalonym, że aż śmiesznym kłamstwem. A *Pierwszy krok w chmurach* nie może być niczym innym, jak tylko końcem marzeń, bo ci, którzy zostali ich pozbawieni, nie pozostaną dłużni młodym, naiwnym, nieświadomionym.

Wydaje się, że w wymienionych tekstach nie ma polityki, nie ma Października. Nie ma zatrucia socrealistycznym kłamstwem i stalinowską przemocą. Jest oszukana młodość i stracona miłość. Politykę i historię dużo wyraźniej widać w *Ósmym dniu tygodnia* i w *Następnym do raj*, chociaż i te teksty mogą sprawiać wrażenie miłosnych opowieści.

Nie trzeba nazbyt wnikliwej lektury, by dostrzec antysocrealistyczną, polityczną (polityczno-miłosną?) tendencyjność *Ósmego dnia tygodnia*, tekstu zbudowanego wokół tezy mówiącej o tym, że październikowa Polska to czasoprzestrzeń, w której nie ma żadnej szansy na miłość. Wprost mówi o tym Grzegorz, brat studiującej filozofię Agnieszki Walickiej, najważniejszej postaci opowiadania. Grzegorz czeka na kochaną kobietę i pije, bo wie, że nawet jeśli ona przyjdzie, nie będą mogli być razem. On nie ma prawa

⁴ Wydanie drugie – rok 1957, trzecie – 1958. Nagroda Literacka Wydawców przyznana przez gremium, w skład którego wchodził m.in. Maria Dąbrowska, Antoni Słonimski i Kazimierz Wyka.

do miłości. Miłość jest święta, a on jest świnia. Wierzył partii i wyrzucał studentów z uczelni za kapitalistyczne, angielskie ciotki.

Jeszcze ciekawiej, jeszcze bardziej miłośnie, politycznie i październikowo wyglądają konsekwencje dorastania do bycia loserem w *Następnym do raju*, czyli negatywie socrealistycznej *Bazy Sokotowskiej*. Tutaj walka o kobietę okazuje się zmaganiem o duszę partyjnego apostoła Zabawy. W finale tekstu odbierający Zabawie wiarę Warszawiak pyta:

– Wierzysz w to jeszcze, co mówiłeś na początku? (...) – Nie – rzekł po chwili. (...) – W to, w co wierzyłeś na początku? (...) – Nie wierzę – w wiarę – rzekł Zabawa. – Chciałem cię zobaczyć takiego – powiedział Warszawiak i uśmiechnął się. – Chciałem zobaczyć szmatę, która już w nic nie wierzy i która niczego nie potrafi już zrobić. Najpierw chciałem cię skończyć, ale potem przyszło mi na myśl, że to drugie będzie lepsze. (...) – Zmarnowałeś ludzi rzekł – zmarnowałeś żonę, wozy, wszystko⁵.

Oto Marek Hłasko jako najskuteczniejszy pisarz polityczny polskiego Października, który kompromitując partyjnego agitatora, na literacki sposób pokonuje PZPR. Miłość w jego prozie przegrać musi, ale tym razem miłosna klęska służy politycznemu zwycięstwu, które nie tyle zmienia rzeczywistość, ile demistyfikuje tych, którzy jak Zabawa i towarzysz inspektor z Centrali, pracując „dla dobra człowieka (...) kurwa jego mać”⁶, zmarnowali wszystko.

Hłasko, pisząc o październikowej Polsce, nie uwzględniał wielkiego politycznego kontekstu, omijał najważniejszych bohaterów Października, takich jak Władysław Gomułka czy prymas Wyszyński, i nie relacjonował najbardziej spektakularnych październikowych wydarzeń. Finał opowiadania *Następny do raju* nieco ten brak rekompensuje, ponieważ Zabawa

⁵ M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach, Następny do raju*, oprac. J. Pyszny, Wrocław 1999, s. 457. Ten sam cytat z podobnym komentarzem pojawia się w rozdziale *Marek Hłasko*.

⁶ Tamże, s. 345. To najznakomitsze użycie przekleństw, na jakie udało mi trafić w polskiej literaturze powojennej. Żeby docenić jego wartość, niezbędne jest skonfrontowanie cytowanego fragmentu z finałem spotkania towarzysza inspektora i kierowcy zwanego Dziewiątką; zob. tamże, s. 351–356.

i Warszawiak słyszą nowe samochody, na które czekali, jak echo październikowych zmian. Problem w tym, że zmiany urzeczywistnić się nie mogą, bo kierowcy, którzy mieli być ich beneficjentami, nowych samochodów nie doczekali. Warszawiak przeżył i doczekał, ale i dla niego sygnały październikowej odwilży nie mają znaczenia. Warszawiak odchodzi, bo już dawno stracił partyjną wiarę, którą tak skutecznie odebrał towarzyszowi Zabawie.

Czy Grzegorz i Agnieszka z *Ósmego dnia tygodnia*, czy Warszawiak z *Następnego do raju* są loserami? Czy mają cokolwiek wspólnego z vorarbeitrem Tadkiem?

Grzegorz przegrał i pozostało mu tylko pilnowanie tego, by żadne powodzenie naruszające przyjęty przez niego porządek winy i kary nie stało się jego udziałem. Agnieszka, jego siostra, idzie krok dalej. Przegrała. Nie znalazła miejsca na miłość. Nie znalazła muru, który mógłby oddzielić ją od październikowej Polski, od październikowej, warszawskiej Pragi. Jej reakcja na przegraną nie jest tak pasywna jak reakcja brata. On nie potrafi zrobić nic i znalazł dla swojej bezczynności usprawiedliwienie. Ona traci dziewictwo z przypadkowo poznanym dziennikarzem⁷, bo jedyne, co może zrobić, to zrezygnować z roli biernej ofiary i wyjść niemożliwemu do zaakceptowania światu naprzeciw. Zachować złudzenie wolnej woli, wyboru. Agnieszka mogła albo bezczynnie czekać na katastrofę, albo sama ją sprowokować. Zdecydowała się na rozwiązanie drugie. Przesądziła o ostatecznej utracie złudzeń. Zamknęła sobie drogę powrotu do marzeń, które miała ocalić razem z Piotrem. W jej wypadku bycie loserem przekracza kreowaną przez Grzegorza rolę przegrywającego i ofiary. Agnieszka jako loser staje się graczem, czyli kimś bardzo podobnym do Warszawiaka z *Następnego do raju*.

Warszawiak przegrał już tak dawno, że nie myśli o sobie w kategoriach ofiary. Warszawiak gra i wygrywa tyle, ile wygrać może. Pozbawiony złudzeń odbiera je innym, ale nie jest to działanie frustrata rekompensującego sobie własne nieszczęście przyjemnością obserwowania cudzej katastrofy. Warszawiak wie, jak się sprawy mają. Jest doświadczony i uświadomiony. Ta postawa okazuje się niezmiernie ważna i bardzo październikowa,

⁷ Znakomita rola Jana Świdorskiego w krytykowanym przez Hłaskę filmie Aleksandra Forda *Ósmy dzień tygodnia*.

ponieważ stanowi reakcję na naiwność powszechnej wiary w stalinowskie kłamstwa i wspierające je socrealistyczne mity. Po Październiku nie można już być naiwnym. Przynajmniej w prozie Marka Hłaski.

Warszawiak od naiwności wolny jest do tego stopnia, że jego gra z apostołem partyjnej październikowej wiary, z Zabawą, nie polega na uświadamianiu rywala, na edukowaniu go w zakresie popaździernikowej, wolnej od złudzeń wiedzy. Warszawiak widzi w Zabawie wyłącznie zagrożenie, ale nie dla swojego braku złudzeń, tylko dla szczęścia, zdrowia i życia innych. Hłasko kompromituje październikowego komunistę, ponieważ ten niczego od październikowego przełomu się nie nauczył. Niczego, bo partyjna robota wciąż jest dla niego ważniejsza niż żona i miłość, niż kierowcy, czyli po prostu ludzie, do których został posłany.

Marek Hłasko znakomicie odrobił lekcję Października, dostrzegając zasadnicze przewartościowanie roku 1956. Przewartościowanie, które spod gruzów ideologicznych kłamstw i zbrodni pozwoliło wydobyć człowieka – podmiot wszelkiego publicznego działania, a nie przedmiot, narzędzie wykorzystywane w politycznej walce. Na szczęście proza Hłaski nie została z zastosowanej przeze mnie frazeologii skupionej wokół człowieka jako podmiotu, przedmiotu, publicznego działania i polityki. Marek Hłasko umiał pisać o tym, używając słów mężczyzna, kobieta, miłość. Nie była to wielka literatura, ale ważniejszej prozy Październik roku 1956 w Polsce nie zostawił.

Ewoluujące loserstwo Grzegorza, Agnieszki i Warszawiaka osiągnęło apogeum w emigracyjnych tekstach Hłaski, wśród których na szczególną uwagę zasługują dwie mikropowieści izraelskie: *Drugie zabicie psa* oraz *Nawrócony w Jaffie*⁸.

Borowski zniszczył swoje pisanie, porzucając „nihilistyczną” – zdaniem wielu – obozową literaturę piękną, skupiając się na „pozytywnej” – zda-

⁸ Na szczególne znaczenie dla całej twórczości Hłaski właśnie tych tekstów jako pierwszy zwrócił uwagę Jerzy Jarzębski w znakomitym – moim zdaniem po prostu najlepszym wśród wszystkich hłaskoznawczych publikacji – artykule *Hłasko – retoryka grzechu i nawrócenia*; zob. J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 275–325. Nieco więcej o tych opowiadaniach piszę w finale rozdziału następnego: *Marek Hłasko*.

niem nielicznych – agitacji partyjnej „z książek i gazet”⁹. Efekt tej „ratunkowej” terapii zarówno dla pisarza, jak i dla jego dzieła okazał się katastrofalny. Hłasko dokonał dzieła zniszczenia – i swojego pisania, i samego siebie – bez udziału jakiegokolwiek operacji ratunkowej. Jego ostatnia znana proza, *Palcie ryż każdego dnia*¹⁰, potwierdza i zamyka pisaną od samego początku¹¹ historię losera, pałdziernikowego, zlagrowanego vorarbeitera Tadka.

Zatruci historią

Tym, co w najpoważniejszy sposób łączy vorarbeitera i losera jest zatrucie historią i jej wulgarną wersją, czyli polityką. Niezależnie od dzielących ich różnic i Borowski, i Hłasko zostali boleśnie zawiedzeni w swojej miłości do świata i do ludzi¹². Borowski jeszcze podczas wojny, studiując polonistykę, pisząc wiersze, dyskutując i bawiąc się w gronie przyjaciół esencjastów¹³, wierzył w naukę, literaturę i Europę. Doświadczał wojenno-okupacyjnej katastrofy, zachowując ufność w nadrzędny porządek zapisywany przez mędrców i wieszczów. Wiarę utracił w KL Auschwitz, a wprost napisał o tym w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*¹⁴.

⁹ Zob. T. Borowski, *Opowiadania z książek i gazet*, w: tegoż, *Proza 2*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 53–192.

¹⁰ Zob. M. Hłasko, *Palcie ryż każdego dnia*, Warszawa 1983.

¹¹ Można początku pisarstwa Hłaski szukać w socrealistycznej *Sonacie marymonckiej* czy jej skróconej wersji, czyli *Bazie Sokołowskiej*, ale w *Następnym do raju* znajdziemy o tych początkach taką opinię: „Napisałem kiedyś opowiadanie, które jest hańbą mojego życia i którego tytułu za nic nie przytoczę”; M. Hłasko, *Następny...*, s. 462. Przyjmując, że proza Marka Hłaski zaczęła się od *Pierwszego kroku w chmurach*, pamiętam o *Bazie Sokołowskiej*, która znajduje się w tym tomie.

¹² Zob. Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Kraków 1999, s. 143.

¹³ O Borowskim i „Klubie Esencjastów” zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 67–71; J. Szczęsna, *Tadeusz Borowski – poeta*, Poznań 2000, s. 13–16.

¹⁴ Zob. często komentowany, powszechnie znany fragment tego tekstu rozpoczynający się od zdania „Pamiętasz, jak lubiłem Platona”; T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, w: tegoż, *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 64.

Utrata wiary Marka Hłaski, jego zawód w miłości do świata i do ludzi miał mniej intelektualny i literacki charakter niż u Borowskiego. Początków tego procesu można z pewną przesadą szukać bardzo wcześnie, nawet w roku 1937, kiedy rozwiedli się rodzice trzyletniego wówczas Marka. Ojciec Hłaski umarł dwa lata później, w roku wybuchu drugiej wojny światowej. To jeszcze mocniej związało chłopca z matką. Problem w tym, że ona „zdradziła” go, wiążąc się z Kazimierzem Gryczkiewiczem, wysokim urzędnikiem Państwowego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych, którego poślubiła w roku 1949. Opowieść wygląda na banalną, ale w roku ślubu matki (i początku socrealizmu w Polsce) piętnastoletni Marek został oddany do szkoły z internatem w Legnicy. Na podaniu matka napisała o tym, że nie radzi sobie z synem. Hłasko nie poradził sobie z sytuacją odrzucenia i jeszcze w tym samym roku musiał zmienić szkołę¹⁵.

Rezygnując z tropienia bolesnych tajemnic rodzinnego i osobistego życia autora *Pięknych dwudziestolnich*, chcę jedynie zwrócić uwagę na problemy wystawiające jego miłość do świata i ludzi na ciężką próbę.

Jeśli w ogóle można cokolwiek na ten temat sądzić, Hłasko nie doświadczył traumy porównywalnej z KL Auschwitz, ale w dużo mniejszym stopniu niż Borowski był przygotowany na konfrontację nie tylko z losem, który go nie oszczędzał, ale także z historią, której doświadczył w 1956 roku.

Kultura wysoka i niska

Borowski, zaczynając w Monachium jako lagrowy prozaik, miał oprócz poważnej literackiej przeszłości i polonistycznego wykształcenia także dużo szczęścia. Trafił na amerykańską, behawioralną prozę pohemingwayowską, publikowaną w przeglądach typu „Reader’s Digest”. Mógł czerpać z niej,

¹⁵ O dramatycznej, bardzo silnej więzi Marka Hłaski z matką, o zmieniającym się stosunku do Kazimierza Gryczkiewicza, o skandalach, licznych romansach i relacjach z homoseksualnym podtekstem najczęściej, choć kontrowersyjnie, pisała Barbara Stanisławczyk; zob. tejsze, *Matka Hłaski*, posłowie K. Kąkolewski, Warszawa 1992; tejsze, *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1998.

tworząc swoje obozowe teksty. Koncentracyjne doświadczenie Borowskiego zapisane w behawioralny sposób stało się wielką literaturą¹⁶. Hłasko nie miał ani szczęścia, ani wykształcenia, ani żadnych poważnych literackich doświadczeń¹⁷. Nie miał żadnych wiarygodnych wzorców stylistycznych, które pochodziłyby z literatury wysokiej. Miał socrealistyczne schematy i zeszytowe opowiadania sensacyjne z Kenem Maynardem w roli głównej¹⁸.

Kultura literacka prozy Borowskiego jest nieporównywalna z tym, co można odnaleźć w tekstach Hłaski. Nawet jeśli postmodernizm usunął podział na literaturę wysoką i popularną, nie sposób pominąć go w konfrontacji Borowski – Hłasko. Nie ma to nic wspólnego z dyskredytowaniem autora *Sowy, córki piekarza*. Chodzi jedynie o umieszczenie jego pisanie w odpowiednim kontekście. Dlatego trudno mi zaakceptować pomysł Joanny Pyszny, która upodobniając konfrontuje Marka Hłaskę z amerykańską Beat Generation (Allen Ginsberg, Jack Kerouac), Davidem Salingerem czy brytyjskimi młodymi gniewnymi (John Osborne, Alan Sillitoe)¹⁹. Hłasko zasługuje na kontekst w rodzaju James Dean czy Humphrey Bogart, bo jego pisanie tkwiło w tym, co dzisiaj można nazwać popularną kulturą o masowym zasięgu.

Fakt ten daje się wykorzystać przeciwko niemu, jak to ma miejsce w bardzo ważnej książce Jana Błońskiego *Zmiana warty*²⁰. Znakomity autor mógł tam wytykać młodym prozaikom, przede wszystkim Hłasce,

¹⁶ Więcej o początkach i źródłach obozowej prozy Tadeusza Borowskiego piszę w wywoływanej aż nazbyt często książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*.

¹⁷ Osobiste nieszczęścia Hłaski i jego doświadczenia pisarskie przed *Pierwszym krokiem w chmurach* wspominałem. Teraz pozostaje mi tylko dodać, że jedyne ponadpodstawowe wykształcenie, jakie zdobył Hłasko, dokumentuje świadectwo ukończenia wrocławskich Kursów Samochodowych M. Jabłońskiego.

¹⁸ O doborze wzorców stylistycznych przez Hłaskę pisał Jerzy Jarzębski w przywoływanym już tekście *Hłasko – retoryka grzechu i nawrócenia*.

¹⁹ Zob. J. Pyszny, *Wstęp*, w: M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach, Następny do raju...*, s. XIII–XIV.

²⁰ J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa 1961. Podobnie o młodej, październikowej prozie wypowiadał się Michał Głowiński; zob. tegoż, *Świat zdeterminowany*, „Współczesność” 1960 nr 14, s. 1, 6–7.

bezproduktywność zapisywanych przez nich mitów, które niewiele nowego wniosły do literatury, stanowią prostą antytezę mitologii socrealistycznej. Ale czy Hłasko i hłaskoidzi²¹ mogli zrobić więcej? Możliwości pisarskie nie były jednak w Październiku najważniejsze. Przykład Hłaski potwierdza to, że historia potrzebuje czasami od literatury nie tyle pisarzy wielkich, ile symptomatycznych (określenie Jerzego Jarzębskiego).

Październik i Hłasko

Rozmowę o prozie Marka Hłaski – na przykład ze studentami – można zacząć od pytania, czy jest w niej coś drażniącego, irytującego, trudnego do przyjęcia? Odpowiedź twierdząca nie musi być przesadzona, ale często daje się słyszeć, że poziom pozerstwa postaci, sposób prowadzenia rozmów, sytuacyjne i językowe efekciarstwo są u Hłaski po prostu nie do zniesienia²². I trudno temu zaprzeczyć. Z drugiej jednak strony, czy autor *Ósmego dnia tygodnia* nie jest kimś, kto uprzątnął literaturę polską po socrealizmie, kto pozwolił jej zacząć się od początku? Czy Hłasko nie budował na fundamencie tak bardzo bolesnej, że aż tendencyjnie zapisywanej prawdy o październikowym końcu świata?

Rok 1956 nie był dla niego czasem wyzwolenia Polski, prymasa Wyszyńskiego i towarzysza Wiesława. Nie był czasem nadziei, bo Hłasko nie potrafił z ufnością patrzeć w przyszłość, gdy dotarła do niego prawda nawet nie ta z przemówienia Chruszczowa *O kulcie jednostki*, ale bardziej codzienna i bolesna. Jego udziałem stało się doświadczenie bohatera *Poematu dla dorosłych* Adama Ważyka. Z tą jednak różnicą, że Ważyk w *Poemacie*... sam sobie zdjął włożone wcześniej czerwone okulary, decydujące o widzeniu świata nie takim, jaki on jest, ale takim, jaki partyjni

²¹ Hłaskoidzi według Błońskiego to: Monika Kotowska, Magda Leja, Eugeniusz Kabatc i Aleksander Minkowski oraz – w pewnym stopniu – Andrzej Brycht i Marek Nowakowski.

²² Apogeum pozerstwa i rozmów prowadzonych jak walka wydaje mi się *Śliczna dziewczyna z Pierwszego kroku w chmurach*. Efekciarstwo? Na przykład scena z *Ósmego dnia tygodnia*, w której po przejściu przez ulicę przekleństw Agnieszka uderza Piotra z całej siły w twarz.

pisarze, inżynierowie dusz, stwarzali na użytek Polaków. Hłasko wzrastał z czerwonymi okularami. Nie wiedział o nich aż do październikowych przemian. Dopiero wtedy czerwone okulary – filtr pozwalający nie dostrzegać rzeczywistości, zostały mu zdarte. Rzeczywistość upomniała się o niego. Październik wytrącił go z równowagi. Hłasko przejrzał, uświadomił sobie rozmiary kłamstwa, którego, razem z innymi, był ofiarą. Dotarło do niego, że przegrał. Stał się loserem i loserów zaczął opisywać. Zaufanie przestało wchodzić w grę.

Hłasko, dorastając, zaczynając pisać, zastał literackie rumowisko. Jego nauczyciele i mistrzowie radzili mu, żeby każdy pomysł na tekst opowiadał wszystkim, czyszcząc go do gładkości kawiarnianej anegdoty²³. A on, na szczęście, nie tylko korzystał z „dobrych” rad, ale także pisał o wielkiej, historycznej, październikowej katastrofie. Pisał ostentacyjnie prywatnie, posługując się mężczyzną i kobietą. Historia nie zasługiwała na to, by pisać o niej. Należała do świata, który zginął pod ciężarem własnego kłamstwa. Problem polegał na tym, że świat historii, rozpadając się, pogrzebał także mężczyznę i kobietę, ich szansę na miłość, zaufanie, szacunek, godność, poczucie honoru, na mury pozwalające odgrodzić się od innych²⁴. W październikowej Polsce miłość nie mogła się spełnić. Hłasko z tendencyjną pasją potwierdzał to przeświadczenie nie tylko w *Ósmym dniu tygodnia*.

Nie wiem, na ile świadomie i celowo Marek Hłasko zapisywał Październik poprzez katastrofę relacji mężczyzny i kobiety, ale zasadna wydaje mi się teza mówiąca o tym, że znaczenie prozy Hłaski dla przełomu roku 1956 polega na umiejętności przełożenia historyczno-politycznych zmian

²³ Przyznaję, nieco przesadnie przedstawiam rady, jakie – według cytowanego już tekstu J. Jarzębskiego – miał dawać Hłasce Igor Newerly.

²⁴ O zaufaniu mówi Zawadzki, lokator rodziców Agnieszki i Grzegorza, czekając na swoją narzeczoną zdradzającą go z przygodnie poznanym mężczyzną. Szacunek i godność pojawiają się jako wartości, które w związku z Agnieszką chce ocalić Piotr. Szczeniackie poczucie honoru każe chłopcu z oflagu, o którym opowiada Zawadzki, uciec, w makabryczny sposób zabić niewierną dziewczynę, wrócić do niewoli i popełnić samobójstwo. Agnieszka i Piotr nie szukają dachu nad głową, ale murów zdolnych odgrodzić ich od otaczającego październikowego świata. Wszystkie przykłady, na jakie powołuję się w związku z wartościami, które dzięki miłości, poprzez miłość starają się ocalić wymienione postaci, pochodzą z *Ósmego dnia tygodnia*.

zachodzących w Polsce na powszechnie zrozumiały język nie tylko ludzkich namiętności, ale także prostych, codziennych potrzeb nierozdzielnie z nimi związanych²⁵. Hłasko okazał się tłumaczem wielkich wydarzeń o zasięgu europejskim (XX zjazd KPZR, węgierska rewolucja, polski Czerwiec i Październik 1956). Przełożył nie tyle je same, ile ich konsekwencje na los tak zwanych zwyczajnych obywateli naszego kraju. Połączył politykę z życiem? Raczej życie w jego prozie wchłonęło politykę, ale nie była to zwycięska aneksja, tylko śmiertelne zatrucie. Może więc w związku z prozą Hłaski zamiast o przełożeniu politycznych wydarzeń na losy Polaków powinno się mówić o polityce jako zarazie, która w Październiku ujawniła swoją śmiertelność, przed którą postaci *Pierwszego kroku w chmurach*, *Ósmego dnia tygodnia*, *Następnego do raju* czy *Drugiego zabicie psa* nie mają gdzie się schować.

Epilog albo przełomy

Przełom październikowy i ten, który dokonał się w latach 1944–1948, zapisane zostały w prozie przez Tadeusza Borowskiego i Marka Hłaskę. Obu twórców charakteryzuje intensywne, choć często pośrednie konfrontowanie literatury z historią i polityką. Rezultatem tej konfrontacji było wykreowanie dwóch zatrutych postaci: zlagrowanego vorarbeitera i losera. Zbudowane wokół nich teksty Borowskiego i Hłaski okazały się zróżnicowane pod względem kultury literackiej, ale bardzo skuteczne w zapisywaniu nieporównywalnych doświadczeń obozu koncentracyjnego i Października.

Kolejne wymieniane przeze mnie przełomy (1975–1976, 1989) przebiegły w literaturze tak, jakby decydujący o nich pisarze uczyli się od swoich poprzedników, od Borowskiego i Hłaski. W połowie lat 70. wielu twórców

²⁵ Jeden przykład współwystępowania zasadniczych uczuć i codziennych potrzeb, też z *Ósmego dnia tygodnia*: ojciec Agnieszki i Grzegorza przez cały tydzień stara się tonować domowe napięcia jako dobry mąż, zatroskany o zdrowie schorowanej żony. Stara się, czekając na niedzielny wyjazd na ryby. Niestety, jak powszechnie wiadomo, w niedzielę u Hłaski zawsze pada deszcz. Wyjazd jest niemożliwy. To wystarczy, by kochający ojciec i troskliwy mąż sklął swoją żonę, życząc jej rychłej śmierci.

uniknęło zatrucia oficjalnym obiegiem. Schronienie znaleźli w obiegu niezależnym, a publikując oficjalnie, korzystali z bezpiecznego schronienia prywatności i sylwiczności.

Przełom roku 1989 wydawał się jeszcze bardziej skuteczny w unikaniu zatrucia historią i polityką. Wystarczyło, by Marcin Świetlicki wyśmiał w wierszu *Dla Jana Polkowskiego*²⁶ tyrteizm nie tylko poezji stanu wojennego. Wystarczyło, by ogłosił, że Polska to suma jego prywatnych obowiązków, które z Norwidowym, wielkim, wspólnym obowiązkiem nie mają nic wspólnego²⁷. Wystarczyło? Chyba jednak nie. Zaczynając ten tekst, pisałem przecież o nieczynnym poecie, który publikuje kryminały.

Wygląda na to, że literatura polska skazana jest na historię i politykę.

²⁶ Zob. M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, w: tegoż, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002, s. 54. Książka ta jest reedycją debiutanckiego tomiku Marcina Świetlickiego, opublikowanego po raz pierwszy w 1992 roku.

²⁷ Zob. *Nowi poeci ojczyzny*, rozmowa redakcyjna, „Nowa Res Publica” 1993 nr 6, s. 13. O Polsce jako sumie prywatności Marcina Świetlickiego mówił w tej rozmowie Zbigniew Bieńkowski.

Marek Hłasko

Życie/Vita

Marek Jakub Hłasko urodził się 14 stycznia 1934 roku w Warszawie. Jego ojciec, Maciej Roman Hłasko, był prawnikiem. Matka, Maria Łucja z domu Rosiak, odegrała w życiu syna zasadniczą rolę. Rodzice rozwiedli się w 1937 roku. Marek z matką opuścili Warszawę po klęsce powstania warszawskiego i mieszkali kolejno w Częstochowie, Mszczonowie, Chorzowie, Białymstoku i Wrocławiu. Zmiany miejsc zamieszkania powodował głównie Kazimierz Gryczkiewicz, wysoki urzędnik Państwowego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych, którego Maria Hłasko poślubiła w 1949 roku. Marek bardzo długo nie potrafił ani zaakceptować ojczyzna, ani „zdrady” matki, która w roku zawarcia swojego drugiego małżeństwa umieściła go w szkole z internatem w Legnicy. We wrześniu roku 1949 rozpoczął naukę w Państwowym Liceum Techniczno-Teatralnym w Warszawie. Jedyne ponadpodstawowe wykształcenie, jakie zdobył, dokumentuje świadectwo ukończenia wrocławskich Kursów Samochodowych M. Jabłońskiego. W 1950 roku pracował początkowo jako pomocnik montera w Centrali Rybnej we Wrocławiu, a potem jako pomocnik kierowcy przy zwózce drzewa w Państwowej Centrali Drzewnej PAGED w Bystrzycy Kłodzkiej. Po przeprowadzce z matką i ojczymem do Warszawy (koniec roku 1950) został zatrudniony jako kierowca w warszawskim Zjednoczeniu Budownictwa nr 2, by kilka miesięcy później przejść do Zarządu Gospodarki i Eksploatacji Sprzętu i Transportu „Metrobudowa”. Tam nie tylko był kierowcą i starszym referentem, ale także korespondentem robotniczym „Trybuny Ludu”. W roku 1952

najpierw podjął pracę kierowcy w Spółdzielni Przewozowej Warszawskich Spółdzielni Spożywców, a potem w warszawskim Przedsiębiorstwie Transportowym MHD został zatrudniony jako kierowca i referent zaopatrzenia. Korzystając z pośrednictwa Stefana Łosia, prezesa wrocławskiego oddziału Związku Literatów Polskich, przedstawił Bohdanowi Czeszce *Sonatę marymoncką* (połowa roku 1952). W kwietniu 1953 roku odszedł z MHD i otrzymawszy dzięki pomocy Igora Newerlego trzymiesięczne stypendium ZLP, wyjechał pisać do Wrocławia. Rok 1954 to czas publikacji *Bazy Sokołowskiej* w „Sztandarze Młodych” i *Almanachu Młodych*. Hłasko w mikropowieści *Następny do raju* nazwał to opowiadanie „hańbą swojego życia”, dlatego trudno ten tekst traktować jako jego debiut. Rok 1954 to także czas Zjazdu Młodych Pisarzy w Domu Pracy Twórczej w Oborach i mazurskich wakacji koło Orzysza, gdzie Hłasko nie po raz pierwszy i ostatni dał się poznać jako osoba „zakłócająca spokój publiczny”. W tym samym roku opublikował w prasie swoje pierwsze opowiadania (*Złota jesień*, *Szkoła*) i podjął, m.in. jako felietonista, współpracę z tygodnikiem „Po prostu”. W sierpniu roku 1955 jego opowiadanie *Robotnicy* otrzymało „Nagrodę Pracy” na konkursie literackim V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń w Warszawie. Właśnie ten tekst może być uznany za właściwy debiut pisarza. Największy literacki triumf Hłaski przypadł na lata kolejne. W przełomowym dla polskiej historii i polskiej literatury roku 1956 ukazał się tom opowiadań *Pierwszy krok w chmurach* (wydanie drugie – 1957, wydanie trzecie – 1958), obok *Ósmego dnia tygodnia* i *Następnego do raju* najważniejsza proza polskiego Października. Sławy i chwały przysparzają Hłasce nie tylko jego teksty, ich omówienia w prasie oraz romansowo-alkoholowe ekscesy, ale także kino. Aleksander Ford zrealizował z Sonią Ziemann w roli głównej, przyszłą żoną Hłaski, *Ósmy dzień tygodnia* (1958). Gustaw Holoubek wystąpił w *Pętli* (1958) reżyserowanej przez Wojciecha Jerzego Hasa, a Czesław Petelski przeniósł na ekran mikropowieść *Następny do raju* jako *Bazę ludzi umarłych* (1959). W styczniu 1958 roku zwieńczeniem literackich sukcesów Hłaski stała się Nagroda Literacka Wydawców, przyznana przez gremium, w skład którego weszli m.in. Maria Dąbrowska, Antoni Słonimski i Kazimierz Wyka. W pokonanym polu Hłasko pozostawił tak wielkich pisarzy jak Jerzy Andrzejewski, Julian Strykowski,

Jan Józef Szczepański czy Sławomir Mrożek. W lutym Hłasko wyjechał do Paryża, by już nigdy za życia do kraju nie wrócić. We Francji trafił pod opiekę Jerzego Giedroycia i jego „Kultury”. W tym czasie w kraju mijała październikowa odwilż, a opinie o prozie Hłaski i o nim samym stały się równie krytyczne, jak wcześniej były entuzjastyczne. Za opublikowane przez Giedroycia *Cmentarze* otrzymał Nagrodę Literacką paryskiej „Kultury”. Wzbudził zainteresowanie francuskiej prasy. Podróżował do Włoch, Niemiec i Szwajcarii. Jego teksty tłumaczone były na francuski, angielski i hebrajski. W październiku poprosił w Berlinie Zachodnim o azyl polityczny. Na początku roku 1958 wyjechał do Izraela, gdzie pisywał felietony do dziennika „Maariv”, ciężko i nielegalnie pracował fizycznie, zabiegał o możliwość powrotu do kraju. W sierpniu 1960 roku wrócił do Europy, gdzie czekała na niego Sonia Ziemann, która obdarowała go wtedy sportowym BMW i mieszkaniem. Ślub Marka Hłaski z Sonią odbył się w Londynie 20 lutego 1961 roku, ale już w kwietniu na kilka miesięcy Hłasko sam wyruszył do Izraela. W maju Prezydium Zarządu Głównego ZLP skreśliło go z listy członków Związku. Hłasko znów dużo podróżował po Europie Zachodniej. W październiku 1964 roku pierwszy i ostatni raz od wyjazdu z kraju spotkał się z matką, która przyjechała do Jugosławii z orbisowską wycieczką. Dzięki paryskiej „Kulturze” w latach 1962–1966 opublikował m.in. *Brudne czyny*, *Drugie zabicie psa* oraz zmistyfikowaną autobiografię *Piękni dwudziestoletni*. Pod koniec roku 1965, skonfliktowany z otoczeniem Giedroycia, opuścił Maisons-Laffitte. W lutym 1966 poleciał do USA, gdzie – polecany przez Romana Polańskiego – miał pisać scenariusze, ale nie powiodło mu się w branży filmowej i zmuszony był pracować ciężko fizycznie. 3 lipca 1967 roku uzyskał licencję pilota. W grudniu sfinalizował rozwód z Sonią Ziemann. W połowie kwietnia roku 1969 wrócił do Izraela ze względu na ekranizację opowiadania *Wszyscy byli odwrócenii*. Po powrocie do Europy zatrzymał się w Wiesbaden u Hansa-Jürgena Bobermina, redaktora niemieckiej telewizji ZDF. Marek Hłasko zmarł w jego domu 14 czerwca 1969 roku po zażyciu wielu środków nasennych i spożyciu znacznej ilości alkoholu. Pogrzeb odbył się w Wiesbaden 20 czerwca. 18 listopada 1975 roku, dzięki staraniom matki pisarza, pochowano Marka Hłaskę na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

Twórczość/Scriba

Marek Hłasko jest najważniejszym prozaikiem polskiego Października i rewolucji literackiej 1956 roku. Niezależnie od tego, jak wiele można jego tekstom zarzucić, pozostaje on jako autor zbioru opowiadań *Pierwszy krok w chmurach* oraz dwóch mikropowieści: *Ósmy dzień tygodnia* i *Następny do raju* najbardziej charakterystycznym symptomem tego, co stało się w polskiej historii i polskiej literaturze w 1956 roku. Przywołany wobec Hłaski kontekst historyczny i historycznoliteracki można uzupełnić w dwojaki sposób. Po pierwsze: jego twórczość daje się skojarzyć z klimatem kontestacyjnej literatury anglo-amerykańskiej lat 50., z dorobkiem amerykańskiej *Beat Generation* (Jack Kerouac, Allen Ginsberg oraz przywoływany przez Hłaskę David Salinger, autor *Buszującego w zbożu*) i brytyjskimi młodymi gniewnymi (John Osborne, Alan Sillitoe). Po drugie: jest obecny w tekstach Hłaski archetyp wiecznego buntownika, który nie może znaleźć sobie miejsca w rzeczywistości, ponieważ w żaden sposób nie pasuje ona do jego idealistycznych wyobrażeń. Właśnie stąd kreowane przez Marka Hłaskę i bezbłędnie rozpoznawane przez jego czytelników podobieństwo pisarza do Jamesa Deana czy Humphreya Bogarta – gwiazd kina, ikon kultury popularnej, postaci nie tylko wpisujących się, ale przede wszystkim współtworzących wizerunek wiecznych buntowników, buntowników bez powodu, ale także scyniczniałych bohaterów pozbawionych złudzeń, chociaż pełnych skrzętnie ukrywanych emocji.

Hłasko dostarczył wszystkich możliwych argumentów przemawiających za tym, by stał się wielką legendą nie tylko swoich czasów: Jamesem Deanem socjalizmu, Humphreym Bogartem październikowego przełomu, kaskaderem literatury, aniołem zepchniętym w piekło powojennej Polski, człowiekiem, który – jak napisał w motcie mikropowieści *Zabicie ciotki* Andrzej Bursa – stanął przed martwą perspektywą swojej młodości, „naszej” młodości, „naszego” losu. Hłasko zapisał w swoich książkach nie tylko frustracje człowieka dorastającego w głębokim cieniu dwóch zbrodniarzy: Hitlera i Stalina, człowieka, który nie umiał już uwierzyć w Październik. Hłasko często powtarzał, że tak naprawdę interesuje go wyłącznie to, co dzieje się między kobietą i mężczyzną. Problem w tym, że jego diagnoza historii była identyczna z diagnozą relacji damsko-męskich.

Więcej, Hłasko używał miłości do opisywania świata, używał po to, by wystawić mu najgorsze z możliwych świadectw, by powiedzieć, że świat, jaki on zna, nie daje miłości żadnych szans, po prostu nie jest miejscem na miłość. Nie potrzeba innych argumentów, by wydać na zapisaną przez Hłaskę rzeczywistość wyrok – jednoznaczny i potępiający.

Hłasko i polski Październik 1956 roku

Rewolucję literacką 1956 roku zwykło się dzielić na estetyczną i etyczną, przy czym najbardziej charakterystycznym, najłatwiejszym do wskazania i rzeczywiście niezmiernie istotnym znakiem rewolucji estetycznej pozostaje turpistyczna poezja Stanisława Grochowiaka. Natomiast to, co etyczne w literackim przełomie roku 1956, najczęściej kojarzy się z dwoma twórcami: Andrzejem Bursą i Markiem Hłaską. Trzeba jednak pamiętać, że także turpizm, jak pisał o tym sam Grochowiak, ufundowany został nie tyle na estetycznym dymie z komina, ile na realizmie, na potrzebie mówienia prawdy o Polsce październikowego przełomu. W tej sytuacji etyczny wymiar rewolucji zyskuje na znaczeniu, a nazwiska Bursy i Hłaski, również wobec tego, że bunt Grochowiaka bardzo szybko się ustatycznił (S. Grochowiak, wiersz *Do S...* z tomu *Nie było lata*), wyrastają na kluczowe dla literackiego Października. Diagnoza ta nie dotyczy wyłącznie wyjątkowego miejsca obu pisarzy wśród młodych, czyli urodzonych około roku 1934, którzy przełom współtworzyli. Bursa i Hłasko byli wyjątkowi także w konfrontacji z aktywną w 1956 roku generacją Kolumbów (rocznik 20.), i to zarówno wówczas, gdy zestawia się ich z Kolumbami, którzy nie debiutowali w latach socrealizmu (np. Zbigniew Herbert i Miron Białoszewski), jak i z tymi, którzy debiutując przed rokiem 1956, po Październiku zasadniczo zmienili swoją twórczość (np. Wisława Szymborska). Należy wyraźnie zaznaczyć, że wyjątkowość Bursy i Hłaski nie dotyczy ich prze wag literackich, ale bezpośredniego znaczenia dla październikowego, literackiego przełomu. Wtedy gdy Herbert, czekając na Pana Cogito, szukał swojej klasycystycznej dykcji, Białoszewski cieszył się prowincjonalno-peryferyjnymi obrotami rzeczy, a Szymborska rozliczała się z przeszłością, powtarzając swoje terapeutyczne wobec fałszywej wiedzy socrealizmu

„nie wiem”, właśnie wtedy Bursa i Hłasko budowali polską popaździernikową literaturę na jednym, nieestetycznym fundamencie, na prawdzie.

Literacka wartość wierszy, form prozatorskich i dramaturgicznych Andrzeja Bursy przewyższa artystyczną jakość opowiadań Marka Hłaski, ale to właśnie Hłasko, nie tylko dzięki swemu pisarstwu, ale także dzięki legendzie (legenda Bursy zaczęła funkcjonować dopiero po jego śmierci), stał się najważniejszym pisarzem Października. To on najintensywniej, najbardziej przejmująco i tragicznie zapisał przełom, który skończył stalinizm w Polsce, ale nie przyniósł zmian, na jakie czekali Polacy, witając Władysława Gomułkę wracającego do władzy.

Pierwszy krok w chmurach

Hłasko już jako dziesięciolatek pisał pamiętnik, w którym jedną z głównych ról odgrywała jego matka. Jego rodzice rozwiedli się, gdy miał trzy lata. Ojciec zmarł w roku 1939, a okupacyjne zagrożenia jeszcze bardziej związały chłopca z Marią Hłasko, która – jak sądził – zdradziła go, poślubiając w 1949 roku Kazimierza Gryczkiewicza.

Klucz biograficzny okazuje się jednak nazbyt ryzykowny przy czytaniu prozy Hłaski. Informacje na temat niepowodzeń szkolnych przyszłego pisarza, pracy kierowcy czy referenta, którą wykonywał, dramatycznych romansów z kobietami (m.in. z Agnieszką Osiecką), homoseksualnych flirtów z adorującymi go pisarzami (m.in. Jerzym Andrzejewskim i Wilhelmem Machem), alkoholowych ekscesów i licznych bójek bardziej służą legendzie Hłaski niż lekturze jego książek. Sięgając do biografii pisarza można wytłumaczyć wpisany w jego prozę ostentacyjny mizoginizm, ale jak oddzielić to, kim Hłasko był, od tego, jakim siebie kreował. Jeśli nawet nie ma różnicy między tymi wizerunkami, jeśli rzeczywiste może być to, co wykreowane, i tak pozostaje problem *Pięknych dwudziestolecich*, zmistyfikowanej autobiografii napisanej – według samego Hłaski – po to, żeby rozbawić Jerzego Giedroycia. W wypadku tej książki nie chodzi już o granie w życie przygotowanej wcześniej roli, ale o wymyślanie siebie, o tworzenie biograficznej fikcji potwierdzającej prawdę publikowanej literatury. Problem jest poważny, bo nie można przeoczyć tego, że większość

książek wydawanych w związku z osobą i twórczością autora *Pierwszego kroku w chmurach* zawiera nie tyle analizy oraz interpretacje jego dzieł, ile relacje z jego bujnego życia. Legenda pisarza na pewno na tym zyskuje, ale jego literacki dorobek rzadko.

Uwzględniając niebezpieczeństwo biograficznego klucza przy czytaniu prozy Hłaski, nie sposób zapomnieć o tym, że u początku tego pisarstwa nie literatura była najważniejsza, ale doświadczenie, własne. Pomijając chłopięce, pamiętnikarskie próby, Marek Hłasko zaczął pisać jako robotniczy korespondent „Trybuny Ludu”. Potem była socrealistyczna *Sonata marymoncka*. Z niej – za namową Bohdana Czeszki – Hłasko wybrał to, co dotyczyło pracy kierowców i opublikował *Bazę Sokółowską*, która obok piętnastu innych tekstów stanowi opublikowany po raz pierwszy w 1956 roku zbiór opowiadań *Pierwszy krok w chmurach*.

Znaczenia tego tekstu dla polskiego literackiego Października nie da się przecenić. Nie ma ważniejszego świadectwa rozpadu socrealistycznej metody twórczej. Nie ma, ponieważ Hłasko, zamiast ideologizować na temat fałszu socrealizmu, pokazał na przykładzie własnych tekstów zarówno kłamstwo socrealistycznej literatury, jak i bolesną prawdę o oszukaney przez socrealizm Polsce. Jego teksty mówią o przejściu od wiary w stalinizm do świadomości bycia oszukanym. Mówią o boleśnie traconych złudzeniach. Najważniejsze jednak jest to, że miażdżąca ocena socrealistycznej literatury i stalinowskiej polityki dokonuje się w przestrzeni szczególnie wiarygodnej i wyjątkowo komunikatywnej. Hłasko o literackiej i politycznej klęsce lat 1949–1955 pisze z perspektywy miłości, a przynajmniej z perspektywy tego, co dzieje się między kobietą i mężczyzną.

Bogdan Rudnicki w pierwszej na naszym rynku monografii poświęconej Hłasce, powołując się na opinię innych komentatorów, zinterpretował kompozycję *Pierwszego kroku w chmurach*, zauważając dwudzielną część tomu, którego pierwsza część skupiona jest wokół *Bazy Sokółowskiej*, a druga ma zapowiadać metodę Hłaski nastawioną na kreację samotnej, przegranej postaci w pozbawionym miłości świecie. Przyjmując ten opis, spróbujmy opowiedzieć pewną nie tylko miłosną historię, której źródłem jest książka Hłaski.

Trzy teksty: *Najświętsze słowa naszego życia*, *Pierwszy krok w chmurach* i *Śliczna dziewczyna*. Tekst pierwszy: on po nocy cudownej miłości nie

może uwierzyć w to, co się stało. Ona nazywa go małym pieskiem i mówi, że z nikim nie była tak szczęśliwa. On idzie do pracy, ale ona będzie czekać. Nawet się z nim nie pożegna, by wiedział, że nie chce się z nim rozstać ani na moment. Zatem szczęście jest możliwe. Nie wszystko stracone. Można trafić na właściwą kobietę, czyli prawdziwą miłość. Tak wglądają złudzenia. Tak widzi się świat przed inicjacją. Przed objawieniem i zrozumieniem. W *Najświętszych słowach naszego życia* w dorosłość, w wiedzę, w prawdę o miłości i kobiecie, która dała mu szczęście, wprowadzają naszego bohatera koledzy. Klasycznym tekstem inicjacyjnym jest w tomie Hłaski inna nowela, tytułowa: *Pierwszy krok w chmurach*. Oni są piękni i młodzi. Nie mają się gdzie podziąć ze swoją miłością. Ze swoim pierwszym razem. Trafiają na działki, w przestrzeń natury sztucznej, zdegradowanej, bo u Hłaski natura to raj utracony. Z marzeń o czystym początku miłości nie pozostaje nic, bo ktoś kiedyś nazwał czyjąś dziewczynę kurwą i teraz to samo musiała usłyszeć dziewczyna, która była pierwszy raz ze swoim chłopcem:

– I za co pan ją tak nazwał? – Moją dziewczynę też tak ktoś kiedyś nazwał – powiedział Maliszewski. – I jak Boga kocham, do dziś nie wiem za co. – I nie kochałeś się pan już potem? – Nie – powiedział Maliszewski. Milczał, potem rzekł z nagłą złością: – Dajcie mi spokój, do cholery! Nie wierzę w żadną miłość. Kobiecie swojej też nie wierzę. Nikomu nie wierzę¹.

Śliczna dziewczyna zamyka tę historię. Ona jest tak piękna, że wszyscy zwracają na nią uwagę. On ma jej dać pieniądze na zabieg, ale jest już po inicjacji, nie wierzy w cuda, nie wierzy kobietom, zbyt dużo wie. Oboje się szantażują. Używają języka tak, jak typowe postaci Hłaski: nie po to, żeby się porozumieć, ale po to, by walczyć. Język jest dla nich tarczą, za którą się chowają, i mieczem, którym starają się pokonać przeciwnika. Rozmowa jest w tej prozie walką, a język najskuteczniejszym orężem. Pikanterii sytuacji ze *Ślicznej dziewczyny* dodaje fakt, że ona i on, siedząc na ławce w parku i bezpardonowo walcząc ze sobą, sprawiają na przechodzących

¹ M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach*, w: tegoż, *Pierwszy krok w chmurach, Następny do raju*, oprac. J. Pyszny, Wrocław 1999, s. 152.

obok wrażenie szczęśliwej pary. Ostatni w noweli przyglądają się im dwaj starsi mężczyźni. Jeden z nich mówi:

– Kiedy siedziałem przed wojną swoją dziesiątkę (...) to marzyłem, że jak skończy się walka, tak będą właśnie wyglądać nasze dziewczyny. Kiedy mnie wpakowali do pudła, byłem jeszcze bardzo młody, taki chyba jak ten chłopak, który z nią siedzi. Byłem naiwniakiem i w taki mniej więcej sposób wyobrażałem sobie komunizm².

Ósmy dzień tygodnia i Następny do raj

Jedyne i nie tylko dlatego szczególnie ważne mikropowieści opublikowane przez Hłaskę przed wyjazdem z kraju to *Ósmy dzień tygodnia* i *Następny do raj*. Pierwsza ukazała się w 1956 roku, w 11 numerze „Twórczości”, a drugą, pod tytułem *Głupcy wierzą w poranek*, drukowała katowicka „Panorama” rok później, od numeru 2 do 22.

W pierwszym z wymienionych tekstów, typowej dla Hłaski narracji o bezdomnej miłości i zagładzie wszelkich związanych z nią wartości, wyraźnie widać ślady socrealistycznej tendencyjności, stosowanej przeciw socrealistycznym tezom. Hłasko napisał tę mikropowieść tak, jakby postanowił udowodnić jedno: Polska 1956 roku nie może być czasoprzestrzenią miłości. Miłość to niedziela, na którą czeka nie tylko najważniejsza para tekstu, czyli studiująca filozofię Agnieszka Walicka i Piotr, niedawny więzień polityczny. Na niedzielę czeka brat Agnieszki – Grzegorz, który pije, bo w czasach stalinizmu wierzył partii i wyrzucał z uczelni studentów za kapitalistyczne, angielskie ciotki i dlatego odebrał sobie prawo do miłości. Czekają spragniony zaufania, oszukiwany już przed ślubem lokator rodziców Agnieszki i Grzegorza – Zawadzki, niedziela to jedyny dzień, kiedy na naprawianym motorze ma on szansę wybrać się do narzeczonej. Na niedzielą, wędkarską wyprawę, pozwalającą uciec z chorego domu,

² M. Hłasko, *Śliczna dziewczyna*, w: tamże, s. 159.

czeka ojciec Agnieszki. Problem w tym, że u Hłaski w niedzielę zawsze pada deszcz. Niedziela spełniająca marzenia po prostu nie istnieje. Jest ósmym dniem tygodnia.

Przestrzeń *Ósmego dnia tygodnia*, podobnie jak czas, nie daje żadnej szansy na miłość. Jej centrum zajmuje łóżko obłożnie chorej kobiety, matki Agnieszki, która traktuje córkę jak dziwkę. Choroba matki naznacza metaforycznie nie tylko całe jednopokojowe mieszkanie, ale także wszystkich jego lokatorów: rodziców, Agnieszkę, Grzegorza i Zawadzkiego, a zwłaszcza czekanie każdego z nich na niedzielę, na spełnienie.

Hłasko umieścił mieszkanie Agnieszki na warszawskiej Pradze. Kiedy Piotr odprowadza Agnieszkę do domu, kiedy oboje przechodzą przez ulicę, którą trudno nazwać inaczej niż ulicą przekleństw (stojący przed domami mężczyźni zaczepiają ich ordynarnie, czyniąc niedwuznaczne, seksualne uwagi na ich temat), chora przestrzeń zagrażająca miłości traci domowy wymiar. Chore okazuje się nie tylko mieszkanie. Chore okazują się także ulice. I to nie tylko wskazana w tekście z nazwy ulica Brzeska. Chora okazuje się majowa Polska 1956 roku. Chora, ponieważ nie ma w niej szansy na miłość.

Tragiczność sytuacji podkreśla finałowa decyzja Agnieszki, która nie mogąc znaleźć dla siebie i Piotra murów zdolnych oddzielić ich od innych, traci dziewictwo z przypadkowo poznanym w knajpie dziennikarzem. Ten wybór jest kluczowy dla większości postaci Hłaski. Wtedy, gdy one wiedzą już, że spełniająca marzenia niedziela jest ósmym, nieistniejącym dniem tygodnia, pozostaje im zgodzić się na przegrany los i poddać, oczekując katastrofy, albo zrobić coś innego: zachować resztkę suwerenności i wyjść klęsce naprzeciw. Innego wyjścia nie ma. Przynajmniej w prozie Marka Hłaski.

Następny do raju to negatyw socrealistycznej *Bazy Sokołowskiej*, to jeden z najbardziej politycznych tekstów opublikowanych przed wyjazdem Hłaski do Paryża. Tym razem praca kierowców scementowanych w kolektyw przez partyjnego aktywistę nie służy – jak w *Bazie Sokołowskiej* – socjalistycznej Polsce. *Następny do raju* może wydawać się typowym damsko-męskim tekstem Hłaski, gdzie kilku mężczyzn ukrywających się przed życiem w górach, pracujących przy śmiertelnie niebezpiecznym zwożeniu drzewa rozpadającymi się samochodami, rywalizuje o jedyną wśród

nich kobietę, żonę mającego zatrzymać ich za wszelką cenę przy pracy działacza partii, dziewczynę skłoną wykorzystać każdego, by uciec do miasta.

Okazuje się jednak, że zapisana w tekście rozgrywka przekracza granice typowych dla prozy Hłaski, damsko-męskich, cynicznych napięć. W finale mikropowieści jeden z kierowców, jedyny który pozostał – Warszawiak, ujawnia partyjnemu funkcjonariuszowi Zabawie cel gry, jaką z nim prowadził. Warszawiak pyta:

– Wierzysz w to jeszcze, co mówiłeś na początku? (...) – Nie – rzekł po chwili. – W to, co robiłeś na początku – Nie. – W to, co wierzyłeś na początku? (...) – Nie wierzę – w wiarę – rzekł Zabawa. – Chciałem cię zobaczyć takiego – powiedział Warszawiak i uśmiechnął się. – Chciałem zobaczyć szmatę, która już w nic nie wierzy i która niczego nie potrafi już zrobić. Najpierw chciałem cię skończyć, ale potem przyszło mi na myśl, że to drugie będzie lepsze. (...) – Zmarnowałeś ludzi rzekł – zmarnowałeś żonę, wozy, wszystko³.

Czy można sobie wyobrazić pełniejsze, literackie zwycięstwo nad PZPR? Hłasce udało się skompromitować partię, doprowadzając jej agitatora do utraty wiary. Damsko-męska rozgrywka stała się grą polityczną. Miłość w prozie Hłaski zawsze jest skazana na klęskę. *Następny do raju* to tekst o kolejnej miłosnej porażce i wielkim politycznym zwycięstwie. Zwycięstwie, które co prawda niewiele zmienia, ale przynajmniej demistyfikuje tych, którzy jak Zabawa i towarzysz inspektor z Centrali, pracując „dla dobra człowieka (...) kurwa jego mać”, zmarnowali wszystko.

Może się wydawać, że Hłasko w październikowej Polsce pisał tak, jakby Października nie było, jakby prymas Wyszyński nie został zwolniony z internowania, a Władysław Gomułka nie cieszył się społecznym zaufaniem, dając nadzieję bardzo wielu Polakom. Przynajmniej szansą wyjaśnienia tych wątpliwości może być finał *Następnego do raju*. Zabawa i Warszawiak słyszą nowe samochody, na które czekali. Słyszą je jak echo październikowych zmian na lepsze, ale kierowcy, którzy mieli nimi jeździć,

³ M. Hłasko, *Następny do raju*, w: tamże, s. 457.

już nie żyją, a Warszawiak, który przeżył, odchodzi, bo już dawno stracił wiarę, którą właśnie odebrał towarzyszowi Zabawie.

Ósmy dzień tygodnia jest jeszcze tekstem efekciarskim. Wystarczy przypomnieć finał przejścia przez ulicę przekleństw czy rozgrywające się w pokoju kolegi Piotra (tam, gdzie Agnieszka spotkała narzeczoną Zawadzkiego) sceny z kotkiem i kwiatami. *Następny do raju* to tekst dużo dojrzalszy, wolny od efekciarstwa, chociaż scen efektownych w nim nie brakuje. (Należy do nich bójka Dziewiątki z Partyzantem i pierwszomajowy zamach Orsaczka na portrety partyjnych przywódców). Hłasko wyjeżdżając z kraju, był w pełni ukształtowanym pisarzem.

Twórczość emigracyjna

Emigracyjna twórczość Hłaski wydawana była przede wszystkim przez Instytut Literacki Jerzego Giedroycia (*Cmentarze*, *Wszyscy byli odwrócenii*, *Brudne czyny*, *Piękni dwudziestoletni*), ale także przez paryską Księgarnię Polską (*Sowa, córka piekarza*). *Nawróconego w Jaffie* i *Opowiem wam o Esther* opublikowała w Londynie Polska Fundacja Kulturalna. W 1983 roku ukazała się w kraju ostatnia książka Hłaski, związana z jego pobytem w USA powieść *Palcie ryż każdego dnia*.

Jerzy Jarzębski, autor najważniejszego tekstu dotyczącego twórczości autora *Pięknych dwudziestoletnich*, napisał, że właściwym kluczem do pisarstwa Hłaski są dwie izraelskie mikropowieści *Drugie zabicie psa* oraz *Nawrócony w Jaffie*.

Oba teksty pokazują postaci Hłaski jako graczy pozbawionych złudzeń, szukających nie tyle swojego miejsca w świecie, ile szansy na przetrwanie, jaką dają im precyzyjnie wyreżyserowane oszustwa. Można przyjąć, że obie mikropowieści opowiadają ciąg dalszy jednego losu, którego początek został zapisany w kraju. Los ten należy do postaci upodabnianej przez Hłaskę do niego samego, postaci, która po prostu umiera. Jej śmierć polega na zaakceptowaniu reguł niemożliwych do przyjęcia także przez nią. Ta śmierć jest jak zlagrowanie w oświęcimskich opowiadaniach Tadeusza Borowskiego, jak podporządkowanie się obozowym regułom przez vorarbeitera Tadka. Wykreowana przez Hłaskę postać zabija to, co najświętsze,

zarabiając na życie udawaniem miłości. Potem już wszystko jest możliwe, każda zbrodnia i każda podłość.

Jeden z pojawiających się w izraelskich tekstach psów nosi angielskie imię Loser – przegrywacz. Nie ma lepszego określenia nie tylko stworzenia, które musi zginąć, ale także tego, który śmierć psa wykorzystuje w swoim melodramatycznym oszustwie – przedstawieniu.

Izraelskie mikropowieści są kluczowe z jeszcze jednego powodu. Hłasko nie tylko doprowadza w nich do tragicznego końca opowieść rozpoczętą w kraju. Nie tylko, ponieważ w związku z *Drugim zabiciem psa* i *Nawróconym w Jaffie* można zapytać o model sztuki, o model tworzenia, o bycie artystą. Jakub nie jest gwiazdą, jest tylko aktorem, ale Robert to prawdziwy reżyser, to Orson Welles na miarę izraelskich plaż. Nie można wykluczyć tego, że Hłasko w swojej prozie nie tylko zdyskwalifikował świat jako miejsce, w którym miłość nie może się spełnić. Czy Marek Hłasko – pisarz – nie posunął się krok dalej, dyskwalifikując także sztukę. Przecież w ten sposób dopełniłby dzieła zniszczenia – fundamentu swojej twórczości.

Pokolenie '56 w prozie

Bezsporne wydaje się, że to poezja odegrała szczególnie ważną rolę w rewolucji literackiej 1956 roku. Najpierw rozrachunkowy *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka na łamach „Nowej Kultury” (sierpień 1955 roku), potem słynna *Premiera pięciu poetów* w „Życiu Literackim” (grudzień 1955 roku), zawierająca wiersze Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Stanisława Czycza, Bohdana Drozdowskiego i Jerzego Harasymowicza. Wiersze opatrzone komentarzami tak wybitnych krytyków i poetów, jak Artur Sandauer (Białoszewski), Jan Błoński (Herbert), Ludwik Flaszen (Czyż), Julian Przyboś (Drozdowski) i Mieczysław Jastrun (Harasymowicz). W 1956 roku ukazały się tak ważne debiutanckie tomiki, jak *Obroty rzeczy* Białoszewskiego czy *Struna światła* Herberta. Rok później swój trzeci tomik, zatytułowany *Wołanie do Yeti*, trzeci, ale rozpoczynający zupełnie nowe pisanie, opublikowała Wisława Szymborska. Do generacji Kolumbów szybko dołączyli młodzi. Obok przywołanych już: Harasymowicza, Czycza i Drozdowskiego warto wymienić najwybitniejszego turpistę – Stanisława Grochowiaka oraz jedną z największych literackich legend Października – Andrzeja Bursę, którego książkowy debiut ukazał się pośmiertnie, w 1958 roku. Mnogości znakomitej, październikowej poezji towarzyszyło wielkie zainteresowanie krytyki. Historycy literatury tej miary co Kazimierz Wyka i Jerzy Kwiatkowski, w znakomitych, zachowujących do dzisiaj wartość książkach: *Rzecz wyobraźni* (Wyka) oraz *Klucze do wyobraźni* (Kwiatkowski), zapisali nie tylko sumę wiedzy

na temat polskiej wojennej i powojennej poezji, ale także – poprzez praktyczne zastosowanie – powołali do istnienia tak zwaną krakowską szkołę wyobraźniową – ciągle stosowaną przez polonistów regułę analizy oraz interpretacji wierszy, odwołującą się w szczególny sposób właśnie do kategorii wyobraźni.

Biorąc pod uwagę znaczenie, jakie dla październikowego wyzwolenia literatury polskiej z socrealistycznej zapaści miała poezja, rola prozy w tym wyzwoleniu, a zwłaszcza prozy pokolenia 1956 roku – czyli twórców urodzonych głównie w pierwszej połowie lat 30., debiutujących blisko Października – może wydawać się nikła. Już w roku 1961 Jan Błoński opublikował kluczową dla oceny prozy tej generacji książkę *Zmiana warty*, w której pisał o bezproduktywnych mitach młodych: o micie odrębności (jesteśmy straconym pokoleniem, bo wzrastaliśmy w czasie wojny i w latach stalinizmu, a młodzieńcze złudzenia odebrała nam ostatecznie październikowa odwilż), nieszczęścia (ponieśliśmy klęskę, konfrontując swój młodzieńczy maksymalizm etyczny z bezwzględnym światem dorosłych), lumpa (tylko na marginesie życia społecznego jesteśmy jeszcze w stanie znaleźć tych, którym nasza młodość może jeszcze uwierzyć) i o micie erotycznym (w pozbawionym wartości świecie, jaki znamy, nie ma szansy na miłość). Podobnie jak Błoński sądzili inni. Szczególnie ważna pozostaje nieco wcześniejsza opinia Michała Głowińskiego, który w artykule *Świat zdeterminowany*, opublikowanym w 14 numerze „Współczesności” z 1960 roku, wskazał istotną determinantę prozy pokolenia ’56. Głowiński zauważył, że schematy, w które ta proza wpadła (schematy nazwane przez Błońskiego mitami) są niczym innym, jak tylko przeciwieństwem innych schematów, socrealistycznych, z których próbowała się ona wyzwolić:

Np., jeśli prozaik z roku 1953 przedstawiał młodą dziewczynę, to z konieczności była to panienka zawsze uśmiechnięta, która zachęcała swojego adoratora, by nie zaniedbywał pracy i wykonywał przepisane planem normy. Ta sama dziewczyna pod piórem prozaika z roku 1956 okazuje się diabolicą, przewrotną i cyniczną, zmieniającą kochanków z łatwością – ba – z zasady (...)¹.

¹ M. Głowiński, *Świat zdeterminowany*, „Współczesność” 1960, nr 14, s. 1.

Konkluzja cytowanego porównania brzmi u Głowińskiego w sposób następujący: „Kobieta – wampir prozy 1956 roku była prostą odwrotnością zacnych zetempówek”.

W konfrontacji z wyzwoloną, wyobraźniową, październikową poezją, schematyczna proza pokolenia '56 nie wygląda zbyt dobrze, a jej sytuacji nie poprawia przecież i to, że cytowane tu zarzuty obciążają głównie jej lidera – Marka Hłaskę, bo to on był największym literackim mitotwórcą swojej generacji, to on pisał tendencyjnie, z tezą, czyli w cieniu socrealistycznych schematów, z których nie potrafił się wyzwolić, brnąc w efekciarские pozy rodem z sensacyjnych opowieści zeszytowych i amerykańskiego kina, gdzie – przynajmniej dla niego – królowali Humphrey Bogart i James Dean.

Zarzucając tak wiele Hłasce, trudno jest cenić wysoko literacki dorobek jego następców, zwanych – nie bez krytycznej intencji – hłaskoidami. Kto pamięta dzisiaj Monikę Kotowską (rocznik 1942), Magdę Leję (rocznik 1935), a nawet Eugeniusza Kabatca (rocznik 1930)? Aleksander Minkowski (rocznik 1933), jeśli jest kojarzony poza środowiskiem polonistycznym, to przede wszystkim jako twórca literatury dla młodzieży. Dzisiaj trudno byłoby nazwać hłaskoidą Marka Nowakowskiego, chociaż na przełomie lat 50. i 60. nie można było nazwać go inaczej. Władysław Lech Terlecki nie tylko nie jest kojarzony z Hłaską, ale dla wielu jego twórczość zaczyna się nie od tomu reportaży *Kocie łby* z przełomowego roku 1956, nie od zbiorów współczesnych opowiadań, sięgających niekiedy jedynie do czasów drugiej wojny światowej (*Podróż na wierzchołku nocy* z roku 1958, *Pożar* z 1962, *Sezon w pełni* z 1966), ale od roku 1966, od historycznej powieści *Spisek*, która przedstawia pierwszego naczelnika powstania styczniowego Stefana Bobrowskiego. Hłaskoidami nie są też ani Stanisław Czycz, ani Stanisław Stanuch, twórcy generacyjnie bliscy Hłasce i jak on związani z literaturą Października.

W jednym z najważniejszych tekstów dotyczących polskiej poezji współczesnej, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, Janusz Sławiński napisał, że literacka rewolucja 1956 roku miała w naszym kraju charakter retrospektywny, ponieważ nawiązywała zerwane przez socrealizm więzi nie tylko z dwudziestoleciem międzywojennym, ale także z Młodą Polską czy barokiem. Podobnego zdania, ale w stosunku do prozy

październikowego przełomu, zdaje się być Stanisław Burkot. Według niego opublikowany w 1956 roku pierwszy tom *Sławy i chwały* Jarosława Iwaszkiewicza (trzytomowej epopei o międzywojennej Polsce) inspirował odbudowywanie przez naszą prozę zerwanej więzi z literacką tradycją, rekonstruował historycznoliteracką ciągłość². Również na Iwaszkiewicza, na jego camusowski (*à rebours*) *Wzlot*, powołuje się Burkot, mówiąc o przywracanej w 1956 roku więzi literatury polskiej z literaturą europejską³. Przy takim ujęciu znaczenie prozy pokolenia '56 dla literackiej, październikowej rewolucji właściwie nie istnieje. Liczy się wyłącznie starsza generacja twórców.

Faktem jest, że z punktu widzenia historycznoliterackiej ciągłości bardzo ważne w okolicach 1956 roku były wymienione książki Iwaszkiewicza, Marii Dąbrowskiej (*Gwiazda zaranna*) czy Jana Józefa Szczepańskiego (*Polska jesień, Pojedynek*), ale historia literatury to nie tylko ciągłość, to także wiarygodność pisarzy oraz ich dzieł, wymagająca kryteriów innych niż wyłącznie literackie. Pokolenie '56 nie umiało powołać do istnienia prozy wolnej od schematycznej, generacyjnej mitologii. Nie zdołało nawiązać dialogu z francuskim literackim egzystencjalizmem ani z międzywojenną literacką przeszłością, ale to właśnie jego przedstawiciele umożliwili literaturze polskiej wyjście z socrealistycznej jaskini i rozwój odwołujący się do tradycji oraz aktualnego stanu literatury europejskiej. Pokolenie '56 wiedziało, albo pisało tak, jakby wiedziało, że zbrodnie stalinizmu w polityce i kłamstwa socrealizmu w literaturze wymagają nowego początku, wymagają budowania na fundamencie, którym może być wyłącznie prawda. Tu już nie chodziło tylko o literaturę. Chodziło przede wszystkim o wykrzyczenie swojego bólu, żalu i przerażenia. Dokonało się to w zmitologizowanej i schematycznej formie, ale mogło być (marna pociecha) znacznie gorzej. Pokolenie '56 mogło krzyczeć wprost, nie używając żadnych formujących krzyk w tekst schematów. W zachowaniu równowagi między poczuciem generacyjnej krzywdy i wymaganiami tekstu literackiego pomagało im wypowiedziane przez Andrzeja Bursę i Marka Hłaskę

² Zob. S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Warszawa 1991, s. 52–52.

³ Zob. tamże, s. 55.

przeświadczenie, że największym wrogiem tego, co liryczne, osobiste, emocjonalne jest śmieszność, identyfikowana przez nich z naiwnością, zaufaniem i uczuciowym ekshibicjonizmem.

Prawda prozy „straconego” pokolenia '56 nie była wyłącznie generacyjną raną opowiadaną w zmitologizowanej postaci. Dławiony w literackich schematach krzyk przekraczał granice terapii uwalniającej z traumy wojennych, stalinowskich i odwilżowych doświadczeń. Pełnił także dwuznaczną rolę stróża literatury, reagującego bezwzględnie, a zatem przesmiewczo, na każdy fałsz, każdą literacką mistyfikację zniekształcającą rzeczywistość, rozpoznającą świat inaczej niż wymagała tego pokoleniowa mitologia, czyli – stąd dwuznaczność – mistyfikacja innego rodzaju.

Proza pokolenia '56 odegrała kluczową rolę w Październiku 1956 roku. Nawet jeśli to stwierdzenie dotyczy niemal wyłącznie książek Marka Hłaski i tak trzeba wyraźnie stwierdzić, że bez prozy tej generacji trudno byłoby oczyścić literaturę polską po socrealizmie. Dorobek Kotowskiej, Lei, Kabatca, Minkowskiego czy Stanucha w dużej mierze uległ zapomnieniu, poszedł na rozkurz, ale także oni, obok tych ze swojego pokolenia, którzy w literaturze przetrwali, przede wszystkim obok Nowakowskiego i Terleckiego, ale także obok Stanisława Czycza – wszyscy oni stanowili coś na kształt oddziału sanitarnego, leczącego literaturę polską z kłamstw socrealizmu. użytym przez pokolenie '56 lekiem była prawda – zmitologizowana, schematycznie podana, ale wiarygodna. Przecież *Pierwszy krok w chmurach* Hłaski był książką, której nakładu oraz ilości wydań nie da się porównać z żadnym współczesnym dziełem literackim drugiej połowy lat 50.

W roku 1958, kiedy Hłasko wyjechał do Paryża, by za życia do kraju już nie wrócić, Marek Nowakowski (rocznik 1935) wydał pierwszy zbiór opowiadań zatytułowany *Ten stary złodziej* (zadebiutował rok wcześniej opowiadaniem *Kwadratowy*, zamieszczonym w „Nowej Kulturze”). Wydawało się, że to właśnie Nowakowski przejmie schedę po Hłasce, że opisując świat tak zwanego marginesu społecznego, pogranicza wielkiego miasta, miasteczka i wsi, ostatecznie dookreśli mit lumpa – prawdziwego, wolnego człowieka żyjącego poza fałszem oficjalnej rzeczywistości; przestępcy, ale wiernego zasadom bezwzględnego kodeksu, regulującego funkcjonowanie outsiderskiej społeczności. Stało się jednak inaczej.

Hłasko traktował świat marginesu społecznego instrumentalnie, niczym użyteczną scenografię, pozwalającą przedstawić spektakl o tym, jak bardzo zła jest rzeczywistość. Tymczasem Nowakowski, już w debiutanckiej książce, w kolejnym zbiorze opowiadań *Benek Kwiaciarz* (1961) i w swojej pierwszej powieści *Trampolina* (1964), świat przestępczego marginesu, który dla Hłaski był przede wszystkim narzędziem, traktował jak zajmujący przedmiot opisu.

Henryk Bereza już w 1971 roku podzielił twórczość Marka Nowakowskiego na dwa okresy: przedmiotowy i podmiotowy. Cezurą miał być rok 1963, a różnica miała polegać na tym, że w okresie pierwszym Nowakowski posługiwał się narracją trzecioosobową, nastawioną na opis tego, co zewnętrzne, a w drugim – narracją pierwszoosobową (zwłaszcza zbiór opowiadań *Silna gorączka* z 1963 roku), skupioną na wewnętrznych przeżyciach narratora. Podział ten jest zbyt kategoryczny, a twórczość Nowakowskiego zbyt różnorodna, by można było określić ją w ten sposób, ale nie ulega wątpliwości, że Nowakowski, poczynszy od *Tęgo starego złodzieja*, coraz głębiej wchodził w opisywaną, przestępczą rzeczywistość. Zaczynał od oglądu zewnętrznego (przedmiotowego), by potem stosować ogląd wewnętrzny (podmiotowy), ale sprawdziwszy oba sposoby opisu, sięgał potem po nie w zależności od potrzeb, niezależnie od okresu swojej twórczości.

Szczególnie ważnym tekstem dotyczącym marginesu życia społecznego jest opublikowana w 1978 roku mikropowieść *Książę Nocy*. Nowakowski pokazał w niej świat przestępczy nie tyle z punktu widzenia patologii czy sensacji, ile jako przestrzeń wyobraźni, nierzeczywistość pozwalającą uciec od realiów pierwszych lat powojennej Polski. Tytułowy Książę, fascynujący opowiadającego o nim narratora, to mężczyzna z dobrego domu, bardziej marzyciel niż kryminalista, ale także pozbawiony złudzeń deprawator pozostających pod jego urokiem młodych ludzi. Nowakowski, przedstawiając jego los, nie tylko wynosił, ale także deprecjonował mit lumpa. Wskazał na jałowość ucieczki od peerelowskiej codzienności, i to zarówno w outsiderskie marzenia Księcia Nocy, jak i w przestępczą społeczność, która okazała się dużo mniej podatna na idealizację, niż początkowo sądził narrator. Ze spotkania z wyzwalającą i deprawującą wyobraźnią Księcia

pozostała narratorowi skłonność do literatury. Dzięki temu spotkaniu narrator stał się pisarzem.

Artystycznym spełnieniem pierwszych dwóch okresów twórczości Nowakowskiego wydaje się obszerne opowiadanie *Wesele raz jeszcze!* Opublikowane po raz pierwszy na łamach „Twórczości” w 1974 roku, doczekało się książkowej edycji dopiero osiem lat później, gdy nie mogło już wywołać żywszej reakcji. Nie mogło, ponieważ Nowakowski zapisał w nim peerelowską, wiejsko-miejską przeciętność, która w roku 1982 była dużo mniej ważna niż bieżące wydarzenia, niż stan wojenny. *Wesele raz jeszcze!* korzysta przede wszystkim z dramaturgicznego pierwowzoru Stanisława Wyspiańskiego, ale odwołuje się także do *Pana Tadeusza*, *Miazgi* Andrzejewskiego, opowiadania Marii Dąbrowskiej *Na wsi wesele*, a może nawet do *Wesela w Atomicach* Sławomira Mrożka.

Nowakowski sięgnął po wesele jako sytuację pozwalającą spotkać się bardzo różnym Polakom. Umożliwił im nie tylko alkoholowo-szczere „nocne rozmowy”, ale także konfrontację z wielką, narodową przeszłością, z personalnymi pierwowzorami rodem z *Wesela* Wyspiańskiego. Rezultat tej konfrontacji okazał się przerażający. Polacy lat 70. ujawnili swoją małość, śmieszność, żalność. Udowodnili, że zdolni są do każdej podłości, by chronić własną, oportunistyczną wegetację. Kostium wielkiej, narodowej tradycji zdekonspirował ich skutecznie i bezwzględnie.

Po próbach znalezienia antidotum na PRL w przestępczej enklawie i w wielkiej literaturze Nowakowski – to już trzeci okres jego twórczości – zaczął pisać teksty reagujące bezpośrednio na to, co działo się w kraju, a od 13 grudnia 1981 roku „dział się” w Polsce stan wojenny, wprowadzony przez generała Jaruzelskiego i jego WRON (Wojskową Radę Ocalenia Narodowego).

Najbardziej znanym w Europie tekstem literackim dotyczącym polskiego grudnia roku 1981 wciąż pozostaje *Raport o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego. Książka po raz pierwszy ukazała się w paryskim Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia w 1982 roku. Nowakowski kontynuował ją *Notatkami z codzienności (grudzień 1982 – lipiec 1983)*, opublikowanymi również w Paryżu w 1983 roku. W marcu roku 1984 aresztowano go pod zarzutem „szkalowania PRL i ustroju socjalistycznego w porozumieniu z zagranicznymi ośrodkami propagandowo-dywersyjnymi”. Liczne

protesty środowisk twórczych całej Europy skłoniły władze do uwolnienia go już po kilku miesiącach.

Proza Nowakowskiego związana ze stanem wojennym może budzić wątpliwości literackiej natury. Zdarzały się opinie traktujące ją jak zbiór patriotycznych czytanek, a opowiadania z tomu *Grisza, ja тебе скажу* (1986) naraziły się nawet na formułowany wobec ich autora zarzut patriotycznej megalomanii. Nie ulega jednak wątpliwości, że to właśnie Nowakowski był pierwszym pisarzem publikującym podczas stanu wojennego w niezależnym obiegu pod własnym nazwiskiem.

Czwarty okres twórczości autora *Strzałów w motelu „George“, czyli skarbu krwawego barona* (1997) to czas III RP. Wśród bardzo różnych tekstów, które Nowakowski opublikował po 1989 roku, warto zwrócić uwagę na wyjątkową trylogię: *Powidoki. Chłopcy z tamtych lat* (1995), *Powidoki 2. Wspomnij ten domek na Gęsiówce...* (1996), *Powidoki 3. Warszawiak pilnie poszukiwany!* (1998). Nowakowski wraca w tych książkach do Warszawy, której już nie ma, Warszawy z czasów Benka Kwiciarza, opisywanej w jego pierwszych opowiadaniach, a teraz już tylko przypominanej, dokumentowanej, archiwizowanej.

Wielu twórców pokolenia '56 było związanych z grupą literacką „Współczesność” i warszawskim czasopiśmie wydawanym pod tą samą nazwą. Krag „Współczesności” tworzyli między innymi Nowakowski, Kotowska i Leja. Kabatc należał do pierwotnego składu grupy, a Terlecki był jej członkiem od roku 1959. Z pismem współpracował okresowo Minkowski. Poza „Współczesnością” znaleźli się związani z Krakowem Czycz i Stanuch.

W 4 numerze „Współczesności” z 1959 roku Stanisław Grochowiak ogłosił artykuł *Karabela zostanie na strychu*. Wystąpił w nim przeciw romantycznemu porywom Polaków, określającym nasz stosunek do historii i nasze uczestniczenie w niej. Tekst ten wywołał burzliwą polemikę, w której wziął także udział Władysław Lech Terlecki (1933–1999), udzielając swojego poparcia wystąpieniu Grochowiaka.

Terlecki urodził się w Częstochowie, a liceum, które w tym mieście ukończył, nosiło imię Romualda Traugutta – przedostatniego naczelnika powstania styczniowego, straconego na stokach warszawskiej Cytadeli 5 sierpnia 1864 roku. Nie ma powodów, by nadawać tym informacjom

nadzwyczajne znaczenie, ale sam Terlecki przyznawał się do wpływu, jaki atmosfera szkoły miała na jego historyczne zainteresowania. Jego literacką twórczość historyczną zwykło się kojarzyć właśnie z powstaniem styczniowym, chociaż – jak podaje Danuta Dobrowolska⁴ – obejmuje ona czas od upadku Rzeczypospolitej (*Drabina Jakubowa albo podróż* z 1988 roku) po pierwsze loty człowieka na księżyc (*Pielgrzymi* z roku 1972). Rok 1863 to w twórczości Terleckiego przede wszystkim tom prozy zatytułowany *Twarze 1863* (opublikowany w roku 1979, zawierający następujące, publikowane wcześniej utwory: *Spisek*, *Dwie głowy ptaka*, *Powrót z Carskiego Siola*, *Rośnie las*) oraz *Lament* z roku 1984.

Częstochowa, z której Terlecki wyjechał w 1951 roku, ważna jest w jego pisaniu nie tylko ze względu na ukończoną szkołę średnią i wymienioną już powieść *Pielgrzymi*. Częstochowa to przede wszystkim znakomita mikropowieść *Odpocznij po biegu*, jeden z czterech utworów tomu *Maski* (1989), zawierającego teksty dotyczące pierwszej połowy XX wieku (oprócz *Odpocznij po biegu*: *Czarny romans*, *Zwierzęta zostały opłacone*, *Pismak*). Częstochowska mikropowieść Terleckiego sięga po wydarzenie autentyczne, po związane z dramatycznym romansem morderstwo, jakie popełnił jeden z mnichów jasnogórskiego klasztoru. Wyjątkowość tego tekstu polega jednak na tym, że Terlecki, korzystając z personalnej perspektywy rosyjskiego sędziego śledczego, podejmuje temat bliski antyromantycznemu artykułowi Grochowiaka, pyta o naszą narodową tożsamość zdeterminowaną przez romantyzm.

Właśnie ta kwestia wydaje się w prozie Terleckiego najważniejsza. Jego mroczne, nieśpiesznie opowiadane historie reinterpretują i demystyfikują nasze dzieje. Zmuszają do weryfikacji stereotypowych wyobrażeń dotyczących nas samych oraz wizerunku naszych narodowych wrogów i domniemanych sprzymierzeńców. Terlecki nie odkrywa prawdy o naszej historii. On historię personalizuje. Nie lekceważy presji wywieranej przez nią na nas, ale przede wszystkim każe nam pamiętać o dramatycznej, osobistej, nieuchronnej odpowiedzialności, ponoszonej nie tylko za to, jacy jesteśmy, ale także za to, jak wygląda nasza narodowa historia. Terlecki

⁴ Zob. D. Dobrowolska, *Płomień rodzi się z iskry. Twórczość Władysława Terleckiego*, Kielce 2002, s. 10–13.

wie, że my i nasze dzieje to tajemnica, ale w swoich książkach nie rezygnuje z poznawania, śledzenia jej, nie rezygnuje ze zdrowego rozsądku i empatii, narzędzi może nie dość poznawczo skutecznych, ale jednak wiarygodniejszych niż samo „czucie i wiara”.

Stanisława Czycza (1929–1996) i Stanisława Stanucha (1931–2005) łączy, ale zarazem dzieli Andrzej Bursa. Pierwszy z nich napisał opowiadanie *And*, opublikowane w zbiorze *Ajol* z roku 1967, które Tomasz Burek już w swojej książce *Zamiast powieści* (1971) nazwał „aluzją do arcydzieła”⁵. Opowiadanie to odegrało decydującą rolę w tworzeniu legendy Bursy – tytułowego Anda. Stanisław Stanuch opracował *Utwory wierszem i prozą* (1969, wydanie trzecie, poprawione: 1982), najobszerniejszy zbiór tekstów autora słynnej *Soboty*. Problem polega na tym, że Stanuch, mimo wielu opublikowanych książek, wciąż pozostaje przede wszystkim autorem wyboru tekstów Bursy i napisanego do nich posłowie. Natomiast najważniejszym problemem Czycza nie było to, że odrzucił on opracowanie Stanucha, używając przy tym niewyobrażalnie dosadnych inwektyw, które (z zastrzeżeniem) ujawnił Krzysztof Lisowski, umieszczając zawierający je tekst *Bursa* w książce *Stanisław Czycz mistrz cierpienia* (1997). Ta sama książka zawiera znakomity artykuł Przemysława Czaplińskiego, podejmujący rzeczywisty problem Czycza, problem jego nieobecności czy osobności w literaturze polskiej. Czapliński, posługując się skonstruowanym przez siebie neologizmem „strumienia mówieniowości”, zwraca uwagę na narracyjną patologię prozy Czycza, wynikającą z umieszczenia jego „lingwistycznego” sposobu opowiadania między niemożliwymi do pogodzenia monologami: wewnętrznym i wypowiedzianym. Wielkim problemem okazuje się również ograniczenie ról przewidzianych w prozie Stanisława Czycza dla jej czytelników. Czapliński uważa, że „Czycz miał dwojakie wyobrażenie odbiorcy: (...) jako podobnego sobie – człowieka cierpiącego, szukającego w literaturze życiowego ratunku – i jako filistra”⁶. Tym ograniczeniom wymyka się powieść *Nie wierz nikomu*. Baza z 1987 roku, którą jeszcze wyżej niż

⁵ Zob. T. Burek, *Moment syntezy*, w: tegoż, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 238.

⁶ P. Czapliński, *Wszelka osobność*, w: *Stanisław Czycz mistrz cierpienia*, zebrał i oprac. K. Lisowski, Kraków 1997, s. 307.

Czapliński – jako arcydzieło współczesnej prozy polskiej⁷ – ceni Tomasz Burek. Nie zmienia to jednak faktu osobności Czycz w literaturze polskiej, osobności, która w praktyce oznacza nieobecność.

Proza pokolenia '56 wydaje się mniej ciekawa niż poezja tej generacji. Poetyckie odreagowywanie socrealizmu naznaczone było współlistnieniem etycznego buntu z oryginalną, wyzwoloną, poetycką wyobraźnią. Natomiast proza nie umiała w równym stopniu wybić się na literacką niepodległość, ponieważ jej sprzeciw wobec stalinizmu w polityce i socrealizmu w literaturze był bardziej krzykiem pełnym bezsilnego przerażenia niż sztuką. Prozaicy pokolenia '56 maskowali swoją bezradność wobec historii mitologią generacyjnej katastrofy, skazując się na rolę pozbawionych wszelkich złudzeń outsiderów. Bez wątpienia przewodził im Marek Hłasko, ale najwybitniejsi spośród tych, którzy go naśladowali lub pozostawali w cieniu jego tekstów i osoby, z czasem zajęli w literaturze swoje własne miejsce. Marek Nowakowski wierniejszy okazał się nie Hłascę, ale Polsce (na przykład *Raport o stanie wojennym*) i Warszawie (na przykład *Powidoki*). Władysław Lech Terlecki pozostał w czytelniczej pamięci przede wszystkim jako autor powieści historycznych. Także naznaczona cierpieniem proza Stanisława Czycz każe szukać swoich źródeł nie tyle (nie tylko) w przełomie 1956 roku, ile w osobistym dramacie (choroba) i pisarskich decyzjach autora opowiadania *And*.

⁷ Zob. T. Burek, *Ostatni krzyk tamtej młodości. Stanisław Czycz*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1995, s. 43.

Proza po 1956 roku

Prozę po 1956 roku można opisywać, używając w stosunku do niej dwóch typowych kryteriów: chronologiczno-periodyzacyjnego i tematycznego. Proponowany opis nie wyklucza innych (na przykład prezentacji wybranych twórczości), ale wydaje się szczególnie użyteczny ze względu na swoją standardowość i funkcjonalność. Problem w tym, że efekty zastosowania go mogą odbiegać od spodziewanych rezultatów.

Kryterium chronologiczno-periodyzacyjne okazuje się dużo skuteczniejsze wobec poezji niż prozy. Po roku 1956 w obszarze liryki pojawiła się Orientacja Poetycka „Hybrydy”, zwana niekiedy niezbyt fortunnie pokoleniem 1960, pojawiła się Nowa Fala, czy – jak wolą inni – poezja pokolenia 1968 lub 1970, istnieją spory co do znaczenia poezji nowej prywatności, ale trudno kwestionować jej istnienie po Nowej Fali, ale przed Sierpniem 1980 roku. Poezji stanu wojennego towarzyszyła co prawda proza (wystarczy przykładowo wymienić *Raport o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego, *Stan po zapasici* Jacka Bocheńskiego czy książkę Andrzeja Szczypiorskiego zatytułowaną *Z notatnika stanu wojennego*), ale literatura pisana po 13 grudnia 1981 roku nie miała charakteru generacyjnego, tworzyli ją Kolumbowie, na przykład Jacek Bocheński (rocznik 1926) i Andrzej Szczypiorski (1924–2000), ale także – na przykład – Grzegorz Musiał urodzony w 1952 roku i o rok od niego młodszy Jan Polkowski. Pozostaje więc postawić tezę, że kolejne generacje – po pokoleniu 1956 – nie dysponowały „swoją” prozą, nie miały ani prozaika równie ważnego z punktu

widzenia kreowania pokoleniowych mitów jak Marek Hłasko, ani poety piszącego prozę tak istotną jak powieści (*Plebani z magnoliami*, *Trismus*), opowiadania (*Lamentnice*) czy dramaty (*Dialogi*) Stanisława Grochowiaka.

Niekiedy, przedstawiając dorobek pokolenia 1968, zwraca się uwagę na dwóch nowofalowych prozaików: Janusza Andermana i Andrzeja Pastuszka, ale żaden z nich nigdy nie był tak czytelnym znakiem swojej generacji jak Wielka Piątka poetów Nowej Fali, czyli Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki i Adam Zagajewski.

Przedstawione trudności nie kwestionują zasadności używania wobec prozy po roku 1956 kryterium chronologiczno-periodyzacyjnego. Skłaniają jedynie do szukania innych dat niż te, które zadecydowały o periodyzacji polskiej, popaździernikowej poezji. Przypominają o naturalnych, genologicznych różnicach między tym, co poetyckie, i tym, co prozatorskie. Wielości oraz intensywności zmian zachodzących w poezji pozwalają przeciwstawić dużo większą statyczność prozy, która ewoluuje w rytmie powolniejszym niż generacyjne zmiany warty.

Polska proza wraz z całą naszą literaturą doświadczyła wyzwolenia w Październiku 1956 roku. Odreagowywała socrealistyczne schematy, powołując do istnienia swoje własne mity. Nie była równie oryginalna jak październikowa poezja, ale bez jej udziału dużo trudniej byłoby budować nową literaturę na fundamencie prawdy.

Rok 1956 to także czas przywracania polskiej prozie więzi z jej przeszłością, przede wszystkim z dwudziestoleciem międzywojennym oraz z literaturą europejską. Dokonywało się to głównie za sprawą twórców starszej generacji, wśród których szczególnie istotną rolę odgrywał Jarosław Iwaszkiewicz, autor epickiej, tematycznie międzywojennej *Sławy i chwały* oraz nawiązującego do *Upadku* Camusa *Wzlotu*.

Pisząc o roku 1956, nie sposób zapomnieć o książkach, które – napisane jeszcze podczas wojny albo bezpośrednio po niej – musiały czekać na październikowy przełom, na koniec socrealizmu, by pozwolono na ich publikację. Należą do nich mierzące się z romantycznym ideałem walki *Rojsty* (1956) Tadeusza Konwickiego oraz *Polska jesień* (1955) Jana Józefa Szczepańskiego, najważniejsza powieść o Wrześniu 1939 roku.

Impet Października wyczerpał się stosunkowo szybko. Władysław Gomułka nie pozwolił pisarzom na zbyt długie świętowanie. Głównie

za Januszem Sławińskim, chociaż jego ustalenia dotyczą przede wszystkim poezji, przyjęło się uważać, że rok 1965 jest umowną, ale wystarczająco istotną cezurą, by mówić o końcu odwilży i początku tego, co bywa nazwane naszą małą stabilizacją (formuła pochodzi z opublikowanego już w 1962 roku dramatu Tadeusza Różewicza *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja*). Proza małego realizmu, która wówczas powstawała, nie zasługuje na uwagę, ale poza nią pojawiły się w latach 60. teksty naznaczone zupełnie inną tendencją. Początek po roku 1956 dał jej Jerzy Andrzejewski mikropowieścią *Ciemności kryją ziemię* (1957). Po nim twórcy tacy jak Jacek Bocheński (przede wszystkim w *Boskim Juliuszu* z 1961 roku) czy Andrzej Szczypiorski (wyłącznie w najlepszej swojej powieści – *Mszy za miasto Arras* z roku 1971) realizowali ją w postaci paraboli, moralistycznych przypowieści, w których kostium historyczny pozwalał poruszać tematy niedopuszczane przez cenzurę. Andrzejewski, opowiadając o inkwizycji, przedstawiał mechanizmy fanatycznego (czytaj zbrodniczego) zaangażowania w stalinowską rzeczywistość. W *Juliuszu Cezarze* Bocheńskiego dopatrywano się rysów Gomułki, a Szczypiorski, sięgając po historię pogromu Żydów z XV wieku, nawiązywał do wydarzeń marcowych 1968 roku.

Kluczową datą w historii polskiej prozy po 1956 roku, w historii całej powojennej literatury, jest rok 1975. Właśnie wówczas skończył się państwowy, czyli partyjny, monopol w kulturze, ponieważ rok później ukonstytuowała się zorganizowana opozycja (w dużej mierze jako reakcja na wydarzenia w Radomiu i Ursusie), doprowadzając do powstania niezależnego obiegu literackiego.

Prozaicy zareagowali na ten przełom niemal rezygnacją z tworzenia tekstów fabularnych, budowanych z materiału fikcyjnego. Zachowali się tak, jakby opowiadanie zmyślonych historii stało się niepoważne wobec prawdy o represyjności reżymu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, prawdy artykułowanej jasno i wyraźnie przez opozycję. W związku z tym od 1975 roku zaczyna się wielka kariera prozy dokumentu osobistego (listów, pamiętników, dzienników, wspomnień – zarówno autentycznych, jak i zmistyfikowanych) oraz sylwy (od łacińskiego *silva rerum* – las rzeczy), gatunku pozwalającego na pisanie praktycznie o wszystkim, z dużą dozą stylistycznej swobody, podporządkowanej jedynie inwencji narratora, ostentacyjnie upodabniającego się do osoby autora. Przełomowym dla

zmian zachodzących wówczas w prozie tekstem był łże-dziennik Tadeusza Konwickiego *Kalendarz i klepsydra* z 1976 roku.

Niezależny obieg umożliwił, co prawda w ograniczonym zakresie, ale jednak, istotny dla społecznej edukacji kontakt z twórczością emigracyjną. Książki pisarzy tak różnych jak Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz czy Józef Mackiewicz znalazły wreszcie nieograniczany cenzurą dostęp do czytelników w kraju.

Poza tym drugi obieg uwolnił krajową prozę od konieczności używania języka ezopowego, od pisania paraboli, od aluzji, którą Konwicki uważał za przekleństwo literatury. Obieg oficjalny pod wpływem obiegu niezależnego stał się bardziej elastyczny, bardziej dostępny dla tekstów, które dawniej nie mogły być ogłaszane w legalnych wydawnictwach.

Wycofywanie się twórców z obszaru fikcji w stronę dokumentalności i sylwiczności było, między innymi, aktem sprzeciwu wobec braku wolności słowa. Miało stać się sposobem na przetrwanie PRL-u, a stało się znakiem rozpoznawczym polskiej prozy aż po rok 1989, po III RP, po wolność, która pozwoliła wrócić do fikcji, ale była to już fikcja zupełnie inna niż ta sprzed 1975 roku. Dużo mówią o niej dwa słowa: mit oraz inicjacja.

Mit, zwłaszcza w prozie młodych twórców po 1989 roku (Olgi Tokarczuk, Nataszy Goerke, Magdaleny Tulli, Manueli Gretkowskiej czy Izabeli Filipiak, by wymienić wyłącznie panie), nie był jedynie odreagowującą afabularność książek minionego okresu esencją opowieści. Mit, zgodnie z cechami rozpoznanymi w nim przez Eliadego, był również opowieścią pierwszą, znakiem początku nowej epoki, nowej Polski, nowej literatury. Rzeczywistość zmieniła się po prostu na tyle, że wymagało to od pisarzy sięgnięcia po mit jako gatunek otwierający, rozpoczynający pisane rozumienie świata.

Słowo inicjacja w związku z młodą prozą po 1989 roku nabiera znaczenia wówczas, gdy rozpoznamy w nim bliską motywom skłaniającym do sięgnięcia po mit potrzebę rozpoczynania od początku, bez balastu przeszłości, rozpoczynania wyłącznie na własny rachunek. Inicjacyjny charakter prozy młodych wynikał z konieczności nowego wtajemniczenia w życie i literaturę, nowego, czyli niemającego nic wspólnego z wtajemniczeniami obowiązującymi przed rokiem 1989 i to bez względu na to, czy były to

wtajemniczenia pisarzy oportunistów, dogadujących się z reżymem, czy wtajemniczenia pisarzy opozycjonistów, przeciwstawiających się reżymowi.

Zarówno o przełomie 1975 roku, jak i o wyjątkowym znaczeniu roku 1989 – dwóch dat najważniejszych z punktu widzenia historii polskiej prozy po roku 1956 – wyczerpująco pisał Przemysław Czapliński w bardzo ważnej książce *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996* (1997).

Przymierzając do polskiej prozy po roku 1956 kryterium tematyczne, uzyskujemy obraz pozwalający dostrzec także te książki i tych twórców, którzy nie zostali wyeksponowani przy zastosowaniu kryterium chronologiczno-periodyzacyjnego.

Tematem najczęściej chyba powracającym w prozie po Październiku (zwłaszcza do roku 1989) jest wojna. Mimo wielu książek podejmujących tę tematykę (przy czym wielość ta była w dużej mierze rezultatem aktywności drugorzędnych pisarzy związanych z władzą), nie zdołały one dorównać literaturze wojny i okupacji publikowanej czy to w latach 1944–1948, czy w okolicach roku 1956. Z obozową prozą Tadeusza Borowskiego, *Medalionami* Zofii Nałkowskiej, *Innym światem* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Czarnym potokiem* Leopolda Buczkowskiego, *Butami*, *Polską jesienią* Jana Józefa Szczepańskiego mogą się jedynie równać *Tren* (1961) Bohdana Czeszki, przejmująca opowieść o wojennej śmierci całego oddziału 2. Armii Ludowego Wojska Polskiego, armii przedstawianej dotąd wyłącznie w heroiczno-zwycięskim pochodzie na Berlin, oraz *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970) Mirona Białoszewskiego, jedyna w polskiej literaturze krajowej książka pokazująca wojnę z cywilnego, a nie żołnierskiego czy martyrologicznego punktu widzenia (w podobny sposób, jako cywilne, określa się emigracyjne *Szkice piórkiem. Francja 1940–1944* Andrzeja Bobkowskiego, opublikowane po raz pierwszy w Paryżu w 1957 roku).

Zwykło się uważać, że najciekawsze eksperymenty w polskiej prozie po roku 1956 zdarzyły się na obszarze tematyki historycznej. Wystarczy wymienić historyczno-fantastyczne powieści Teodora Parnickiego czy książki Hanny Malewskiej, ale nie bez znaczenia pozostają historyczne reportaże Mariana Brandysa, eseistyka Pawła Jasienicy, antyczne opowieści Jana Parandowskiego czy związane nie tylko z powstaniem styczniowym mikropowieści Władysława Lecha Terleckiego.

Na szczególną uwagę zasługuje proza nurtu chłopskiego po roku 1956, wywodzona niekiedy z powieści Wilhelma Macha *Jaworowy dom* (1954), a spełniona w epopei *Kamień na kamieniu* (1984) Wiesława Myśliwskiego. W polskiej literaturze powojennej epopeja posiada znaczenie wyjątkowe między innymi ze względu na miejsce, jakie w świadomości Polaków zajmuje *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, epopeja narodowa. Myśliwski Mickiewiczem nie jest, ale znakomitą, spełnioną epopeję chłopską napisał. Przeniósł wiejskie universum z przestrzeni historii w przestrzeń kultury. Wyłączył wobec niego czas. Pozwolił mu trwać.

Z epopeją Myśliwskiego zestawić można jedynie *Miazgę* (1979) Jerzego Andrzejewskiego, z założenia niemożliwą do spełnienia epopeję inteligentką (niemożliwą, bo inteligencja przestała być całością podatną na epickie ujęcie, wybierając etyczną schizofrenię, czyli bycie przeciw władzy przy jednoczesnym funkcjonowaniu w narzuconych przez nią warunkach), *Miłość na Krymie* (1993) Sławomira Mrożka, dramaturgiczną epopeję z drugiej ręki, bo z dramatów Antoniego Czechowa oraz, co wydaje się najbardziej problematyczne, wiersze Zbigniewa Herberta, konfrontujące polską współczesność z trwałymi znakami kultury śródziemnomorskiej.

Nurt chłopski to także *Nagi sad* (1967) i *Pałac* (1970) Myśliwskiego, to socjologiczne, powieściowe dramaty Juliana Kawalca (zwłaszcza *Tańczący jastrząb* z roku 1964), to *A jak królem, a jak katem będziesz* (1968) Tadeusza Nowaka, archetypiczna przypowieść prozą napisana przez wybitnego poetę oraz obdarzone nie tylko historyczno-socjologiczną wnikliwością, ale także wielkim poczuciem humoru książki Edwarda Redlińskiego (przede wszystkim *Konopielka* z 1973 roku).

Osobne, ale wyjątkowo ważne miejsce w polskiej prozie po 1956 roku (miejsce ważne nie tylko z powodów literackich) zajmuje tematyka żydowska. Związani są z nią tak różni twórcy jak Julian Strykowski, Bogdan Wojdowski, Hanna Krall czy Henryk Grynberg. Powszechnie znany i wysoko ceniony pozostaje tryptyk galicyjski Juliana Strykowskiego: *Głosy w ciemności* (1956), *Austeria* (1966) i *Sen Azrila* (1975), zapisujący unicestwiony podczas drugiej wojny światowej żydowski, małomiasteczkowy mikrokosmos. Hanna Krall w swoich baśniach dokumentalnych (określenie Michała Cichego), takich jak *Taniec na cudzym weselu* (1993), *Dowody na istnienie* (1995), *Tam już nie ma żadnej rzeki* (2000), niestrudzenie

zapisuje historie cudownych ocalań Żydów z Holocaustu. Natomiast Henryk Grynberg – z gniewem, bólem i oskarżeniem – opowiada przede wszystkim historię zagłady swojej własnej rodziny. Wystarczy wymienić *Żydowską wojnę* (1965), *Zwycięstwo* (Paryż 1969), *Kadisz* (1987) oraz *Dziedzictwo* (Londyn 1993). Najmniej znany z wymienionych twórców wydaje się Bogdan Wojdowski (1930–1994), dlatego tym mocniej trzeba stwierdzić, że jego *Chleb rzucony umarłym* (1971) to jedyna, znakomita, rzeczywiście udana próba epickiego zapisu tragedii warszawskiego getta.

Tematyczny wizerunek polskiej prozy po 1956 roku warto dopełnić książkami pisanymi w dwóch różnych, niekiedy fałszywie kojarzonych ze sobą konwencjach. Pierwsza z nich to science fiction, druga – fantasy. Obie wciąż jeszcze traktowane są jako zjawiska pozostające na marginesie głównego nurtu literatury, ale ten stan rzeczy już niedługo może ulec zmianie. Czy jednak nie przeczy tej nadziei fakt dotyczący najważniejszych twórców wymienionych konwencji, czyli Stanisława Lema (sf) i Andrzeja Sapkowskiego (fantasy). Przecież obaj pisarze, osiągnąwszy mistrzostwo w uprawianej przez siebie odmianie literatury, porzucili ją lub porzucić usiłują. Lem definitywnie oczyścił biurko pisarza sf, zabijając postacie kluczowe dla swoich fantastyczno-naukowych opowieści, i zajął się bardziej nauką niż literaturą, pozwalając sobie ponadto na wypowiedzi o charakterze felietonowo-dziennikarskim. Sapkowski, zamknąwszy znakomity, klasyczny cykl fantasy o wiedźminie Geralcie, którego rdzeń tworzą: pięciotomowa powieść publikowana w latach 1994–1999 (*Krew elfów*, *Czas pogardy*, *Chrzest ognia*, *Wieża jaskółki*, *Pani jeziora*) oraz dwa poprzedzające ją tomy opowiadań (*Ostatnie życzenie*, *Miecz przeznaczenia*), zgodnie zresztą z wcześniejszymi zapowiedziami przesunął swoje pisanie w stronę powieści historycznej, ale jego husycka trylogia: tom pierwszy *Narrenturm* (2002), tom drugi *Boży bojownicy* (2004), tom trzeci *Lux perpetua* (2006) wciąż wystarczająco wiele ma wspólnego z konwencją fantasy, by trudno było stawiać jej pytania na przykład o związki z fantastyczno-historycznymi powieściami Teodora Parnickiego. Inna próbą wyjścia poza standard fantasy była powieść *Żmija* (2009), łącząca w nie dość przekonujący sposób fantastykę ze współczesnością reprezentowaną przez rosyjską inwazję na Afganistan. Próba powrotu do wiedźmina w powieści *Sezon burz* (2013) też nie zakończyła się sukcesem. Wielkim powodzeniem cieszą się za to

gry wiedźmińskie komputerowe. Najpierw był *Wiedźmin: Gra Wyobraźni według Andrzeja Sapkowskiego* z 2001 roku, odwołująca się do przygód Geralta znanych z opowiadań i powieści AS-a. W rok 2007 wiedźmin powrócił jako bohater opracowanej przez inną firmę gry bazującej na wydawnictwach spoza wiedźmińskiego cyklu. Wersja z 2011 roku nosi tytuł *Wiedźmin2: Zabójca królów*, w 2015 roku opublikowano *Wiedźmina 3: Dzikie Gon¹*. Wymagają one uzupełnienia o dane dotyczące amerykańsko-polskiego serialu *Wiedźmin*, dostępnego na platformie Netflix, którego czwarty sezon ma mieć premierę w 2024 roku.

Nie ulega wątpliwości, że polska literatura powojenna, w tym także proza po 1956 roku, pozostawała do roku 1989 pod przemożnym wpływem polityki. Próby emancypowania się literatury czy wydobywania jej spod politycznych presji bywały zazwyczaj nieskuteczne. Apolitycznie trudno było pisać nie tylko w stanie wojennym. Także apolityczna poezja nowej prywatności wydawała się niestosowna, zwłaszcza że powstawała na Wybrzeżu przed Sierpniem 1980 roku, a jej miejsce na literackim rynku zajmowała wcześniej spacyfikowana przez cenzurę Nowa Fala, formacja programowo zaangażowana w demistyfikowanie kłamstw PRL-u. Orientacja Poetycka „Hybrydy” też łudziła się, że literatura polska może być wolna od pozaliterackich zobowiązań, ale w jej wypadku mamy raczej do czynienia z oportunistem niż wolnym wyborem apolityczności i tym, między innymi, różni się ona od nowej prywatności. Apolityczność naszej literatury przestała być obywatelsko podejrzana dopiero po roku 1989, po czerwcowych, kontraktowych wyborach do Sejmu i Senatu, po ogłoszonym przez Joannę Szczepkowską końcu komunizmu.

Polityczna presja oddziałująca na polską prozę po roku 1956 skłaniała do prezentowania jej nie tylko z perspektywy chronologiczno-periodyzacyjnej i tematycznej, ale także z punktu widzenia bardzo ostrych podziałów na pisarzy popierających PZPR i tych, którzy w dużej mierze podporządkowali swoją twórczość temu, co można nazwać kategorycznym imperatywem obywatelskim.

¹ Więcej informacji o cyklu wiedźmińskim można znaleźć na stronie: https://wiedzmin.fandom.com/wiki/Cykl_wiedźmiński (dostęp: 25.07.2023).

Jerzy Jarzębski w znakomitej książce *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej* (1997) zwrócił uwagę na to, że zmiany zachodzące w literaturze polskiej po 1989 roku zmuszają do uporządkowania na nowo literackiego kanonu, co wymaga przygotowania, czyli uprzątnięcia śladów kanonu starego, związanego z literaturą rządową, zwaną też dworską. Pisząc o dworskiej literaturze, Jarzębski wskazał Wojciecha Żukrowskiego (1916–2000) i Romana Bratnego (właściwie Roman Jerzy Mularczyk, 1921–2017). Zasadne byłoby dołączenie do nich przynajmniej Jerzego Putramenta (1910–1986), jednego z najważniejszych, jeśli nie najważniejszego partyjnego pisarza PRL-u. Trudno o twórcę równie lojalnego wobec komunistycznej idei i zajmującego równie wysokie stanowiska w ZLP (wielokrotny sekretarz generalny i wiceprezes) oraz PZPR (członek Komitetu Centralnego). Pominięcie Putramenta mogło być spowodowane tym, że żadna z jego książek nie była tak ważna jak *Z kraju milczenia* (1946) Żukrowskiego czy *Kolumbowie. Rocznik 20* (1957) Bratnego.

Partyjne zaangażowanie okazało się dramatem twórców i literatury. Najwyraźniej widać to na przykładzie Wojciecha Żukrowskiego, który jako pisarz, debiutujący tomem opowiadań *Z kraju milczenia*, był witany przez Kazimierza Wykę w *Pograniczu powieści* z entuzjazmem i uznaniem, jakiego nie doczekali się inni autorzy. Jeszcze opublikowane w 1947 roku „opowiadania przewrotne” zatytułowane *Piórkiem flaminga* przyniosły Żukrowskiemu uznanie potwierdzone i dzisiaj. Jego *Porwanie w Tiutiurlistanie* (1946), książka przeznaczona dla dzieci, to po prostu znakomity tekst. Niestety, potem było już tylko gorzej, coraz bardziej partyjnie, przed czym nie uchroniła Żukrowskiego ani egzotyka – *Dom bez ścian. Dziennik z pobytu w Wietnamie* (1954), *Wędrowki z moim Guru. Opowieści indyjskie* (1960), *W królestwie miliona słoni* (1961) – ani egzotyka wspierana biblijnym tytułem, czyli dwutomowe *Kamienne tablice* (1966) – indyjska egzotyka odwołująca się do wydarzeń 1956 roku w Europie zwanej wówczas socjalistyczną.

Problemy pisarzy opozycyjnych były zupełnie różne od tych, które zmarnowały talent Wojciecha Żukrowskiego. Pisarze opozycyjni musieli godzić swoje artystyczne powołanie z poczuciem obywatelskiego obowiązku. Było to dużo trudniejsze niż gra z cenzurą. Świadczą o tym *Boski Juliusz* Jacka Bocheńskiego i *Msza za miasto Arras* Andrzeja Szczypiorskiego, książki,

które pozostaną wśród wybitnych powieści polskiej literatury powojennej nie tylko ze względu na skuteczność w obchodzeniu cenzury, ale przede wszystkim dlatego, że opowieści o Juliuszu Cezarze i Katonie (Bocheński) oraz o piętnastowiecznych pogromach Żydów (Szczypiorski) nie dają się ograniczyć do politycznej funkcjonalności, do krytyki Gomułki czy Marca 1968 roku. Każda z wymienionych książek dlatego była ważna dla opozycji, że była i pozostała ważna dla literatury.

Zupełnie inaczej miała się sprawa wówczas, gdy obaj twórcy pisali książki dotyczące wydarzeń po 13 grudnia 1981 roku. W tym wypadku trudniej było ocalić literaturę. Widać to zwłaszcza u Szczypiorskiego, który w obu notatnikach stanu wojennego (*Z notatnika stanu wojennego*, 1983 oraz *Z notatnika stanu rzeczy*, 1987) zrezygnował z bycia pisarzem na rzecz bycia mentorem. Ślady tej postawy o tyle dają się odnaleźć w najsłynniejszej powieści Szczypiorskiego, w *Początku* (1986), o ile nie wnosi ona nic nowego do literatury poza – jak się okazało – nie dość często powtarzaną prawdą dotyczącą różnorodności okupacyjnych postaw Polaków, Żydów i Niemców.

Bocheński poradził sobie znacznie lepiej. Jego *Stan po zapaści* (1987), jako opowieść o stanie wojennym, ratuje autentyczność szpitalnych realiów, autentyczność, której metaforyczne znaczenie jest oczywiste, ale pozwoliło narratorowi (i kreującemu go pisarzowi) być raczej jednym z represjonowanych i chorych z powodu komunizmu Polaków niż pouczającym ich mędrce. Nie ulega jednak wątpliwości, że Bocheński jako pisarz najlepiej radzi sobie, występując w roli historyka, gawędziarza i antykwariusza. Ta rola zdecydowała nie tylko o wartości *Boskiego Juliusza*, ale także *Nazona poety* (1969) czy nawet zbioru opowiadań *Retro* (1990). Opowieści w większym stopniu wykreowane, na przykład *Tabu* (1965), mogą razić konstrukcyjną i semantyczną nadorganizacją, pozbawiającą je wiarygodności. Ostatnia książka Bocheńskiego (*Kaprysy starszego pana* z 2004 roku) to powrót pisarza do roli wiernego wartościom zweryfikowanym przez historię antykwariusza, ale takiego, który już nie opowiada wielkiej przeszłości, tylko felietonowo zapisuje swoje uwagi dotyczące bieżących wydarzeń.

Warto pamiętać o tym, że tak jak żadne z zastosowanych tu kryteriów nie jest w stanie definitywnie przedstawić polskiej prozy po roku 1956, tak nie da się podzielić tworzących ją pisarzy na prorządowych i opozycjonistów.

Wystarczy wskazać Stanisława Dygata (1914–1978), autora znakomicie funkcjonującego w literaturze poza polityczną presją. Udało mu się połączyć to, co partykularnie polskie, z tym, co egzystencjalnie uniwersalne. Gombrowiczowski problem tożsamości, jej autentyczności Dygat przedstawił jako kwestię bycia Polakiem, bycia wobec wymagań identyfikowanych z ufundowaną na romantycznych mitach polskością. Najlepiej udało mu się pisać o tym w debiutanckim *Jeziorze Bodeńskim* (1946) i dwóch bezpośrednio nawiązujących do tej powieści tekstach, *Karnawale* z roku 1968 oraz *Dworcu w Monachium* z roku 1973.

Trudno jednak pozbyć się wrażenia, że Dygat nie do końca poradził sobie z tożsamością własnej twórczości. Nie poradził sobie, ponieważ nawet te jego książki po *Jeziorze Bodeńskim*, które zdobyły uznanie (*Podróż* z roku 1958, *Disneyland* z roku 1965), wydają się jedynie atrakcyjnymi fabularnie opowieściami o politycznej i obyczajowej dwuznaczności, których stylistyczny urok bardziej pasuje do felietonów, znakomitych zresztą (*Rozmyślania przy goleniu* z roku 1959, *Kołonoatnik* z roku 1979), niż do powieści.

Manifest turpizmu. *Rozmowa o poezji Stanisława Grochowiaka*¹

Najważniejszym izmem polskiego Października był turpizm, mówiąc nazbyt patetycznie: estetyczny hołd złożony ofiarom wojenno-stalinowskiej, etycznej katastrofy.

Od – do Lieberta...

DZIEWCZYNA:

Czy pan ją widzi? Czy ona się śni?

Czy też nadbiega – nagle jak z pagórka?

POETA:

Ona wynika z brodawek ogórka...

DZIEWCZYNA:

Pan kpi.

Pan ją jedwabnie – pan ją, jak motyla

Po takich złotych i okrągłych lasach...

To jest jak z Dafnis bardzo czuła chwila...

¹ Wiersz S. Grochowiaka *Rozmowa o poezji* pochodzi z drugiego tomiku poety, zatytułowanego *Menuet z pogrzebaczem* (1958). To właśnie ten tom, razem z następnym, czyli *Rozbieraniem do snu* (1959), oraz pierwszą częścią *Agrestów* (1963) uchodzi za typowy dla twórczości Grochowiaka przykład liryki turpistycznej; zob. J. Łukasiewicz, *Wstęp*, w: S. Grochowiak, *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław 2000, s. 18.

POETA:

Owszem. Jak ostro

Całowany tasak.

DZIEWCZYNA:

Rozumiem pana. Z wierzchu ta ironia,

A spodem czułość podpełza ku sercu...

POETA:

Dlaczego z pani jest taka piwonია;

Co chce zawzięcie być butelką perfum?...

Teza z przypisami

Rozmowa o poezji Stanisława Grochowiaka jest niekonwencjonalnym, ale jednak manifestem² polskiej poezji turpistycznej. Teza ta, niezależnie od konieczności zweryfikowania jej poprzez analizę samego wiersza, wymaga kilku dookreślających (i komplikujących) ją nieco przypisów. Po pierwsze, turpizm jako określenie poezji Różewicza, Herberta, Białoszewskiego³ oraz

² *Rozmowa...* jest manifestem nie tylko dlatego, że zawiera treści mieszczące się w konwencji tekstu programowego (najlepszym i niejedynym ich przykładem są zapisane w wierszu odpowiedzi na pytanie: skąd pochodzi poezja?). Liryk Grochowiaka może pełnić funkcję manifestu, bo mieści się w kontekście sporów dotyczących tak zwanej „estetyki brzydoty”. *Rozmowa...* albo sama wskazuje istotne znaki turpizmu, albo pozwala o nich mówić, umożliwiając odwoływanie się do najistotniejszych wypowiedzi fundatorów oraz kontestatorów mizerabilizmu.

³ Edward Balcerzan w sparafrazowanej przez Przybosia *Odzie do młodości* rozpoznaje Herberta, Różewicza i Grochowiaka. Wobec obecności Białoszewskiego zaleca ostrożność; zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 72. Wiesław Paweł Szymański, mówiąc niezbyt precyzyjnie o całym pokoleniu, generalizuje adresata *Ody do turpistów*, przy czym z nazwiska wymienia właśnie Białoszewskiego, no i oczywiście Grochowiaka; zob. W.P. Szymański, „*Jak ostro całowany tasak*”. *Poezja Stanisława Grochowiaka*, w: tegoż, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje. Szkice. Interpretacje*, Wrocław 1973, s. 233–234. Jacek Łukasiewicz pomija Herberta, ograniczając się do Różewicza, Białoszewskiego i Grochowiaka; zob. J. Łukasiewicz, *Wstęp...*, s. 25. Sam Grochowiak w programowym, polemicznym wobec Przybosia, tekście *Turpizm – realizm – mistycyzm*, przyznając się do turpizmu, wymienia Herberta,

Grochowiaka pojawił się z całą szyderczą mocą dopiero za sprawą *Ody do turpistów* Juliana Przybosia⁴, czyli pod koniec 1962 roku (*Rozmowa o poezji* została opublikowana cztery lata wcześniej). Po drugie, Grochowiak nie był zachwycony Przybosiowym sposobem definiowania swojej poezji, ale przewidywał jego trwałość. Mówił o sobie: „jestem (...) turpistą”⁵, „wybrałem turpizm”⁶. Próbował stosować alternatywne wobec turpizmu, „własne” słowo mizerabilizm⁷ (jego treść znakomicie oddaje oryginalny tytuł najsłynniejszej, dziesięciotomowej powieści Wiktora Hugo – *Les Misérables*), ale nie zdołał zastąpić nim inwektywy Przybosia. Po trzecie wreszcie, mówiąc o polskiej poezji turpistycznej, najłatwiej wskazać wiersze Grochowiaka, ale czy to wystarczy, by traktować *Rozmowę...* jako głos więcej niż indywidualny, partykularny, dotyczący nie tylko jednostkowego sposobu myślenia o liryce? Wszyscy poeci, którzy jeszcze na początku lat 60. mogli być kojarzeni z turpizmem, znaleźli swoje własne, co najmniej wybitne miejsce w polskiej literaturze. Nazywanie dzisiaj Herberta, Różewicza czy Białoszewskiego turpistą nie wydaje się uzasadnione. Nawet Ireneusz Iredyński, który wierszem *Traktat o kazaniu* odpowiedział polemicznie na *Odę...* Przybosia, nawet on rozpoznawany jest raczej jako ważny powojenny dramaturg, a nie turpista.

Grochowiak z czasem odszedł od turpizmu. Przestał być buntownikiem. Opublikowany w 1969 roku tom *Nie było lata* zawiera znamienne

Różewicza i Białoszewskiego. Ponadto w krąg turpistycznych poetów wpisuje Ernesta Bryllę; zob. S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2, s. 1, 8–9; tekst przedrukowany w książce *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 366–372.

⁴ J. Przyboś, *Oda do turpistów*, w: tegoż, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp E. Balcerzan, wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, Wrocław 1989, s. 319–322.

⁵ S. Grochowiak, *Turpizm...*, s. 366.

⁶ Z. Taranienko, *Rygor i tajemnica. Rozmowa ze Stanisławem Grochowiakiem*, w: tegoż, *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, s. 438.

⁷ Zob. S. Grochowiak, *Turpizm...*, s. 369 oraz np. M. Niecikowska, *Dialog z poetą o poezji*, „Poezja” 1977, nr 2, s. 17 (zapis telewizyjnej rozmowy ze Stanisławem Grochowiakiem).

wyznanie „usprawiedliwiające” poetę: „Bunt nie przemija, bunt się usta-tecznia”⁸. Niezależnie od zmienności lirycznych biografii tych, którzy rozpoznawani byli jako adresaci *Ody*... Przybosia, Stanisław Grochowiak pozostał najbardziej typowym, personalnym znakiem „estetyki brzydoty”, a jego poetyckie, turpistyczne deklaracje zachowują ponadpartykularne znaczenie także dlatego, że nikt inny nie formułował ich tak, by do dzisiaj kojarzono je z konstytutywnymi cechami turpizmu.

Erudycja czy turpizm?

Nawet ci, którzy nie piszą o *Rozmowie*..., cytują jej fragmenty. Czym innym jeśli nie parafrazą motta poprzedzającego *Rozmowę*... jest tytuł drugiej części *Outsiderów i słowiarzy*... Wiesława Pawła Szymańskiego: *Do i od Przybosia*. Pochodzący z tej książki szkic dotyczący poezji Grochowiaka został nazwany: *Jak ostro całowany tasak*. Leszek Żuliński, pisząc o autorze *Ballady rycerskiej* (1956), kończy swój tekst, cytując dwie pierwsze kwestie *Rozmowy*...⁹. Przypomniana nieco wcześniej telewizyjna audycja Mariny Niecikowskiej, podczas której spotkała się ona ze Stanisławem Grochowiakiem, nosi tytuł *Dialog z poetą o poezji*.

Te incydenty nie są tak ważne, jak dotychczasowy sposób pisania o wierszu Grochowiaka i brak komentarzy na temat *Rozmowy*... tam, gdzie definiuje się turpizm. Innymi słowy, jeśli już pisuje się o *Rozmowie*..., to przede wszystkim erudycyjnie. A jeśli komentuje się turpizm, to raczej poza lekturą *Rozmowy o poezji*.

„Odpowiedzialność” za perspektywę erudycyjną ponosi Kazimierz Wyka. To jego komentarz dotyczący poezji Grochowiaka sprowokował kontekstowe poszukiwania. To on wskazał nominalizm barokowy religijnej

⁸ Cytat pochodzi z wiersza *Do S...* Trzynastcie lat wcześniej Grochowiak pisał: „Powolał mnie Pan/ Na bunt” (*Święty Szymon Słupnik*).

⁹ Zob. L. Żuliński, *Między pięknem a brzydotą*, w: tegoż, *Sztuka wyboru*, Warszawa 1979, s. 96.

poezji Jerzego Lieberta jako punkt odniesienia istotniejszy dla wierszy autora *Agrestów* niż liryka Gałczyńskiego i Tuwima¹⁰.

Bardzo dobrym przykładem analityczno-interpretacyjnego ujęcia turpizmu Grochowiaka (ujęcia nieuwzględniającego *Rozmowy...*) są teksty Jacka Łukasiewicza, a zwłaszcza ten, który dotyczy wiersza *Ikar* z tomiku *Agresty* (1963), czyli odpowiedzi, jakiej autor *Ballady rycerskiej* udzielił Julianowi Przybosiowi na *Ode do turpistów*¹¹.

Drogę erudycyjnych poszukiwań wybrał piszący o *Rozmowie...* Stanisław Dąbrowski¹². Jego „rozbiór” rozpoczyna się od „przeglądu rymów i rytmów” [s. 141]. Dąbrowski, analizując *Rozmowę o poezji*, wskazuje 11-zgłoskowy (5+6) rozmiar wiersza oraz obecność zwrotki czterowierszowej „z żeńskim rymem przeplatany” [s. 141], obecność zatartą nieco za sprawą podziału tekstu na dialogowe kwestie. Omawiając wersyfikacyjne reguły, Stanisław Dąbrowski zwraca uwagę na fakt ich naruszania i wiąże go z traktowaniem rozmiarów oraz rymów jako terenu konfrontacji Dziewczyna – Poeta. Efektem wersyfikacyjno-psychologicznych zabiegów analityczno-interpretacyjnej natury jest następujący finał.

Dziewczyna, która rozpoczęła rozmowę z przejęciem, serio i energicznie (rym męski: śni – kpi), spostrzega, że jest wydrwiwana (Poety rym częstochowski: pagórka – ogórka). Zdawałoby się, że nie daje za wygraną (domyka przecież swój męski rym, ale w gruncie rzeczy jest zdetonowana,

¹⁰ Zob. K. Wyka, *Barok, groteska i inni poeci*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 250–261.

¹¹ J. Łukasiewicz, „*Ikar*” Stanisława Grochowiaka, „*Ruch Literacki*” 1990, nr 4–5, s. 309–316. Łukasiewicz, rówieśnik autora *Rozmowy...* (obaj urodzili się w 1934 roku), może uchodzić za jednego z ważniejszych komentatorów jego twórczości. To on, jako jeden z nielicznych, wbrew trwałej anatemie Nowej Fali (zob. J. Kornhauser, *Grochowiak w siódmach stylizacji*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 83–91), uczcił 20. rocznicę śmierci poety, publikując we własnym wyborze i opracowaniu jego *Wiersze niezbrane i rozproszone* (Wrocław 1996). Przygotował też, cytowany już przeze mnie, *Wybór poezji* Grochowiaka, o którego twórczości pisał m.in. w następujących tomach: *Szmaciarze i bohaterowie* (Kraków 1962), *Zagłoba w piekle* (Kraków 1965), *Laur i ciało* (Warszawa 1971), *Republika mieszkańców* (Wrocław 1974).

¹² S. Dąbrowski, *Rozmowy poetów z pannami* (Stanisław Grochowiak, „*Rozmowa o poezji*”), w: tegoż, *Wiersz. Rozbiór. Rozumienie. Studia, szkice, recenzje*, Gdańsk 1983. Cytaty z tej pozycji będę lokalizował w tekście.

popada w banał (osłuchany rym: motyla – chwila), a za chwilę traci zupełnie pozycję równorzędnego partnera: słowa jej ulegają wyraźnie zniecierpliwionemu przerwaniu przez Poetę, który rozstrzyga o tym, jak ukształtuje się rym [s. 142–143].

Właściwa, erudycyjna część tekstu Stanisława Dąbrowskiego wynika nie tylko z wezwania Kazimierza Wyki, który wykazywał ubóstwo kontekstów uruchamianych przez krytyków przy lekturze poezji Grochowiaka. Dąbrowski odnalazł uzasadnienie swoich erudycyjnych poszukiwań już w motcie *Rozmowy...*, traktując je jak pustą, konieczną do wypełnienia historycznoliteracką przestrzeń. *Od – do Lieberta...* Liebert według Dąbrowskiego jest tym miejscem w historii literatury, do którego trzeba dojść, by czytać *Rozmowę...* Grochowiaka. Pozostaje zatem ustalić, jaka historycznoliteracka treść kryje się za myślnikiem oddzielającym oba przyimki motta i poprzedzającym obecność autora *Kobysanki jodłowej*¹³.

Jako pierwszego w erudycyjnym, historycznoliterackim korowodzie Stanisław Dąbrowski wymienia Longosa, greckiego pisarza końca II wieku,

¹³ Istnieje możliwość, że motto nie ma charakteru panoramicznie historycznoliterackiego i dotyczy wyłącznie Lieberta. Grochowiak mógł zareagować *Rozmową...* na przypisany mu przez Wykę w *Rzeczy wyobraźni*, kojarzący go z autorem *Guseł*, nominalizm barokowy. Reakcja mogła polegać na odżegnaniu się „od” Lieberta nominalistycznie barokowego i przyznaniu „do” Lieberta z wiersza *Dialog między poetą i panną*, o którym jeszcze będę pisał. Nie wiem tylko, czy Grochowiak, tworząc *Rozmowę...*, znał tekst Wyki *Barok, groteska i inni poeci*. „Za” przemawia datowanie *Baroku...* na rok 1957 (*Menuet* ukazał się rok później). Ponadto w cytowanym już przeze mnie wywiadzie Zbigniewa Taranienki (*Rygor i tajemnica...*, s. 437) Grochowiak mówi: „*Menuet z pogrzebaczem* ukazał się (...) już po pierwszych głosach krytyki. Zwłaszcza w recenzjach Kazimierza Wyki i Jerzego Kwiatkowskiego wydobyte zostało to, co w tych tomikach moje własne”. Problem polega na tym, że Grochowiak, rozmawiając z Taranienką czternaście lat po opublikowaniu *Menuetu*, raz wspomina recenzje, które ukazały się przed jego ogłoszeniem, a zaraz potem dodaje, że wydobyły one oryginalność jego tomików, czyli przynajmniej dwóch pierwszych poetyckich książek: *Ballady rycerskiej* oraz *Menuetu z pogrzebaczem*. Co gorsza, *Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa Kazimierza Wyki za lata 1930–1975*, opracowana przez Z. Głowacką i M. Grabowską (*Kazimierz Wyka*, red. H. Markiewicz, A. Fiut, Kraków 1978), jako pierwodruk *Baroku...* podaje *Rzecz wyobraźni* z 1959 roku. Żaden z podanych tu faktów nie przesądza o tym, czy Grochowiak znał recenzję Wyki przed napisaniem *Rozmowy...*, czy nie. Pozostają domysły albo dalsze poszukiwania. Sam skłaniam się ku temu, że motto dotyczy przede wszystkim (lub nawet wyłącznie) Lieberta.

wywodzącego się z wyspy Lesbos. Jego *Dafnis i Chloe* to uznawany powszechnie za najlepszy, zapisany w czterech księgach, hellenistyczny romans pastercki. Longosowi towarzyszy Horacy ze swoją odą *Vitas inuleo me similis, Chloe*, której fragmenty Dąbrowski cytuje w tłumaczeniu Tuwima¹⁴. Julian Tuwim (przynajmniej jako tłumacz) oraz Konstanty Ildefons Gałczyński (przywołany głównie ze względu na ogórek, czyli „sprzężenie naturalistycznej brzydoty z absurdem” – s. 144), tworzą drugą, bardzo typową dla postrzegania Grochowiaka, kontekstowo-erudycyjną parę¹⁵. Para trzecia to Boy-Żeleński i Kornel Makuszyński.

Ze względu na moment (...) erudycyjno-erotyczny w charakterystyce Dziewczyny, przypomnieć by można *Uwiedziona* Boya Żeleńskiego¹⁶. Boy utwór swój nazywa „Dialogiem (!) scenicznym” (...) Boy tłumaczy, że zamieszczając ten tekst własny w opracowywanej antologii zamierzał „dać próbkę, jak wygląda konwersacja damy, wychowanej na »młodopolskim« stylu” [s. 148].

List ostatni Kornela Makuszyńskiego, umieszczony w tej samej antologii, co *Uwiedziona* Boya, wybrał Dąbrowski, ponieważ dostrzegł w nim autoironiczny (młodopolski) pastisz, charakterystyczny – jego zdaniem – dla *Rozmowy*...

Obecność Wacława Potockiego, „mistrza sarkastycznego, ostrego dialogu kollokwalno-poetyckiego” [s. 149], nie odgrywa istotnej roli w erudycyjnym otoczeniu wiersza Grochowiaka. Zupełnie inaczej wygląda sprawa z ostatnią kontekstową parą przywołaną przez Stanisława Dąbrowskiego. Wprowadza ją pięć wierszy Norwida dotyczących „dyskusji nad poezją”¹⁷.

¹⁴ Horacego *Wybór poezji* Biblioteki Narodowej (II 25), który opracował Jerzy Krókowski (wyd. 5, Kraków 1975), podaje *Odę 23. Księgi I* w tłumaczeniu Włodzimierza Tetmajera [s. 37] i Jana Kochanowskiego [s. 331].

¹⁵ „*Ballada rycerska* była dziełem młodzieńczym, pochodzi z okresu, kiedy podlega się na ogół różnym wpływom. Widać w niej wpływy Tuwima i Gałczyńskiego obok zapowiedzi własnej poetyki”; Z. Taranienko, *Rygor i tajemnica...*, s. 437.

¹⁶ T. Żeleński (Boy), *Uwiedziona*, w: *Młoda Polska. Wybór poezji*, oprac. T. Żeleński (Boy), wyd. 2, Wrocław 1947, s. 463–464.

¹⁷ *Scherzo II, Malarz z konieczności, Polka, Cacka, *** Powiedz im, że duch odbrzmiął myśli wiecznej.*

Ostatnia para to Wyspiański i Liebert, a dokładniej: „ta rozmowa o poezji, jaka w *Weselu* toczy się między rozpoetyzowaną Rachel i Poetą, a trochę też między Rachel i Panem Młodym (przecież także poetą)” oraz *Dialog między poetą i panną* Jerzego Lieberta¹⁸ – wiersz cytowany przez Dąbrowskiego w całości. Ja chciałbym przywołać z niego tylko te fragmenty, które najewidentniej kojarzą się z *Rozmową*...

(...)

PANNA

Czy w tej chwili,

Gdy się poeta nad kwiatem pochyli (...)

Powstają wiersze?

POETA

To jeszcze zależy,

Nad jakim kwiatem.

(...)

PANNA

Pan drwi wyraźnie, a ja z tej rozmowy

Pragnęłam ważną wyciągnąć naukę

I na poezję sąd pański i sztukę...

(...)

I gdzież poezja tu?

(...)

Pan bo tak mówi, ale strofa dźwięczy

W pańskiej poezji inaczej, inaczej,

I tak za serce chwyta, że ono płacze,

(...)

¹⁸ J. Liebert, *Dialog między poetą i panną*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył S. Frankiewicz, t. 1, Warszawa 1976, s. 281–282. *Dialog*... został umieszczony w tej części tomu pierwszego *Pism zebranych*, która nosi tytuł *Wiersze ogłoszone po śmierci autora*. Ciekawe, że w przypisach do *Rozmowy*... J. Łukasiewicz pomija *Dialog*... Lieberta, wskazując na inny jego wiersz, *Rozmowę o Norwidzie* (J. Liebert, *Pisma zebrane*..., s. 133); zob. S. Grochowiak, *Wybór poezji*..., s. 25.

Wiersz Lieberta jest 11-zgłoskowcem, w ukryty nieco sposób podzielonym na kwartyny. Okalający „układ rymów *Dialogu* powtarza pierwsza strofa *Rozmowy*” [s. 154]. A różnice?

Najistotniejszą, zachowującą (niekoniecznie paradoksalnie) bliskość obu tekstów, jest charakter konfrontowanych przez Poetę i Pannę oraz Poetę i Dziewczynę wartości. W obu wypadkach Panna i Dziewczyna są konwencjonalne, a Poeci przeciwstawiają się ograniczającym je manieryzmem estetycznej i obyczajowej (erotycznej) natury. Liebert w ostatecznym rozrachunku stawia na „Idyllę bardzo romantyczną”, czyli na miłość, której „Koniec, bardzo naturalny –/ Małżeństwo”. Panna rozpoznaje taki romans jako „płytki i banalny”. Grochowiak, przeciwstawiając się dalekim od rzeczywistości, lirycznym stereotypom Dziewczyny, definiuje przy pomocy Poety swoje pisanie, czyli turpizm.

Romantyzm, *Romantyczność*, Karusia

Stanisław Dąbrowski, gromadząc konteksty *Rozmowy*..., niemal zupełnie rezygnuje z romantycznego punktu odniesienia. Można odnieść wrażenie, iż broni on romantyzmu przed Dziewczyną, a jej myślenie (mówienie) na temat poezji woli kojarzyć ze stylistycznymi, tematycznymi i nastrojowymi manieryzmami Młodej Polski, czyli neoromantyzmu. „Romantyczne” ślady w lekturze Dąbrowskiego to zdawkowo potraktowana Byronowska opozycja „maski ironicznej i wewnętrznego ognia uczuć” [s. 144] oraz marginalnie wspomniana przy okazji *Scherza* Norwida Mickiewiczowska *Romantyczność*. No właśnie.

Dziewczyna z *Rozmowy*... Grochowiaka nie zadaje pytań. Ona wie, a „pytając”, mimowolnie ujawnia swoją wiedzę na temat poezji. Najłatwiej przypisać jej eklektyczne wykształcenie, którego podstawę mogą stanowić stereotypy proveniencji bukolicznej i sentymentalnej, korzystające na przykład z dialogowej formy eklogi. Ta perspektywa uzasadnia przywoływanie Longosa i Horacego, ale obaj pisali o synu, ewentualnie ulubieńcu Hermesa, sycylijskim pasterzu Dafnisie. Owszem, to on oślepiiony

przez zdradzoną kochankę „pocieszał się w ślepotcie poezją bukoliczną”¹⁹, ale w tekście Grochowiaka Dziewczyna wymienia Dafnis, córkę tesalskiej rzeki Penejos i Gai, pierwszą miłość Apollina, która odrzucając uczucie boga, uciekając przed nim, została przemieniona w umiłowany przez opiekuna muz znak zwycięstwa, czyli drzewo wawrzynu (drzewo bobkowe). „Rzecz tę opisał u nas pięknymi oktavami Samuel ze Skrzypny Twardowski w poemacie *Daphnis w drzewo bobkowe przemieniła się*”²⁰. Na początku była jednak *Księga I* Owidiuszowych *Przemian*²¹, której treść barokowy epik przejął z libretta opery Virgilia Puccitellego²².

Dziewczyna mówi o czulej chwili z Dafnis, chwili tak samo niespełnionej, jak kontakt między znaną jej poezją i rzeczywistością. Rzeczywistość to domena Poety, a turpizm to uparta „dążność do odmitologizowania poezji, do nasycenia jej rzeczywistym życiem i troskami polskiego społeczeństwa”²³.

Cytując Longosa, Horacego, Owidiusza i Samuela ze Skrzypny Twardowskiego, zastanawiam się, czy Dziewczyna potrafi wytrzymać brzemień tej historycznoliterackiej, bukolicznej nadkompetencji? Czy nie lepiej byłoby odwołać się do nieco innej tradycji, równie sentymentalnej,

¹⁹ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, wyd. 2 poprawione, Warszawa 1998, s. 288.

²⁰ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, wyd. 17, Warszawa 1979, s. 73; zob. też: S. Twardowski, *Dafnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Kraków 1976.

²¹ Owidiusz, *Przemiany*, przeł. B. Kiciński, oprac. J. Krókowski, Wrocław 1953. (Proszę nie obawiać się socrealistycznego wstępu. Sam przekład pochodzi z pierwszej połowy XIX wieku).

²² Cz. Hernas, *Barok*, wyd. 4, Warszawa 1980, s. 309. „Niektóre komedie pasterskie przerabiano na opery. Zasmakował w nich bardzo, bawiać we Włoszech, Władysław IV, który też wkrótce po wstąpieniu na tron urządził na zamku warszawskim wielką salę teatralną, w której grywano opery włoskie. Był to w Polsce pierwszy stały (ale nie publiczny) teatr; pomiędzy innymi wystawiono tutaj dwukrotnie (w roku 1636 i 1638) operę *Dafnis*, nie wiedzieć przez kogo skomponowaną. Otóż Twardowskiemu tak się ta opera podobała, że na podstawie jej libretta napisał sielankę dramatyczną: *Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła się* (1638)”; I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795) (z wypisami)*, wstęp J.Z. Jakubowski, wyd. 11, Warszawa 1971, s. 365.

²³ S. Grochowiak, *Turpizm...*, s. 369.

„genetycznie” ludowej, a przede wszystkim bardzo dobrze zdomowionej w konwencjonalnym myśleniu o poezji – do tradycji wyznaczającej początki polskiego romantyzmu, a więc ściśle związanej z *Balladami i romansami* Adama Mickiewicza?

Grochowiak nie był estetycznym rewolucjonistą. U początku jego poezji jest kategoria etyczna: Prawda. Estetycznym odpowiednikiem Prawdy był dla autora *Kanonu* turpizm, czyli (po *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczce* Różewicza) druga fala realizmu w powojennej poezji polskiej²⁴. Realizm Grochowiaka nie dotyczył wyłącznie życia „w Polsce, która z wielu uzasadnionych przyczyn jest [była? – uzup. D.K.] krajem ludzi biednych i w tym sensie »chorych«, »brzydkich«, »kalekich«”²⁵. Realizm Grochowiaka to także świadomość tego, jakie są źródła naszego, polskiego myślenia o poezji, z jakich literackich pierwowzorów korzystamy, by „wiedzieć”, czym poezja jest i skąd pochodzi. *Dziewczyna z Rozmowy...* zawiera w sobie całą tę wiedzę realistycznie zbanalizowaną, eklektyczną, nawiązującą nawet w nieuświadomiony sposób do wielkich tekstów, do wielkiej, głównie romantycznej tradycji, która stała się tworzywem nie tylko schematycznego sposobu myślenia na temat liryki, ale przede wszystkim istotnie wpłynęła na jej poromantyczną postać.

Skąd się bierze poezja?

Dziewczyna wie, że poezję można widzieć, można ją śnić. Poezja może też nadbiegać „nagła jak z pagórka”. Na pytanie o widzenie poezji niektórzy studenci, z którymi pracuję, odpowiadają, wskazując jej nieokreślenie realistyczną postać. Śnienie bywa neutralizowane słowem oniryzm. Najłatwiej, między innymi ze względu na kontekst całego wiersza, rozpoznać w pagórku typowy rekwizyt poezji bukolicznej.

²⁴ Zob. tamże.

²⁵ Tamże.

„Czy Pan ją widzi?”. Motto *Romantyczności* zaczerpnął Mickiewicz z Szekspira²⁶ (zajmującego w poezji Grochowiaka wyjątkowe miejsce²⁷).

Zdaje mi się, że widzę... gdzie?
Przed oczyma duszy mojej.

Karusia skarży się na tłum „złych ludzi” swojemu umarłemu dwa lata wcześniej kochankowi: „Widzę, oni nie widzą!”. Prosi go:

Śród dnia przyjdź kiedy... To może we śnie?
Nie, nie trzymam ciebie w ręku.
Gdzie znikasz, gdzie, mój Jasieńku?
Jeszcze wcześniej, jeszcze wcześniej! [w. 36–39]

„Czy ona się śni?”. Po pełnym prośby pytaniu (jeśli nie możesz przyjść „śród dnia”): „To może we śnie?” – pojawia się otwierające następny wers

²⁶ Akt I, scena 2. „Hamlet: (...) Mój ojciec – w myślach widzę mego ojca. Horatio: Gdzie, panie? Hamlet: Duszy oczyma, Horatio”; W. Shakespeare, *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 1982, s. 26–26. Oba zachowane autografy *Romantyczności* motta nie zawierają. W wydaniach publikowanych za życia Mickiewicza drukowano je niepoprawnie; zob. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 16–18 [tekst], s. 184–193 [uwagi].

²⁷ „[W] tym jeszcze okresie [lata 1957–1959 – uzup. D.K.], odwołania do wesołych poetów zostaną zastąpione przywołaniami dwóch innych ważnych postaci oraz ich dzieł: sporadycznie – Franza Kafki i stale, z uporem powracającego w poezji Grochowiaka – Williama Szekspira”; J. Łukasiewicz, *Wstęp...*, s. 23. Mały aneks szekspirowsko-turpistyczny. Finał sceny 1, aktu I *Tragedii Macbetha*. Wiedźmy: „Pięknym jest brzydkie, brzydkim piękne” (przeł. M. Słomczyński, Kraków 1980, s. 9). W szkolnym wydaniu *Makbeta* autorka przypisów Jadwiga Dudkiewicz bagatelizuje cytowany wers, komentując go jako „typowe dla czarownicy odwrócenie wszelkich przyjętych wartości”. Natomiast autorka posłowie Irena Janicka pisze o nim „turpistycznie”, zauważając, że dotyczy on zasadniczej dla całej tragedii (i turpizmu) relacji między pozorem i rzeczywistością; zob. I. Janicka, *Posłowie*, w: W. Szekspir, *Makbet*, przeł. J. Paszkowski, przypisy J. Dudkiewicz, wyd. 3, Łódź 1984, s. 159.

„Nie”. Ale odnosi się ono do tego, co po nim w tekście następuje²⁸, a nie do pytania, które je poprzedza.

Różnice między Dziewczyną i Karusią są istotniejsze niż skojarzenia łączące *Rozmowę...* i *Romantyczność*. Chodzi nie tyle o nowy kontekst, ile o urealnienie standardowej wiedzy dziewczyn na temat poezji, urealnienie nie tylko w nieokreślony sposób „romantyczne”, ale także odwołujące się do konkretnych tekstów, które stosunkowo łatwo można poddać sentymentalnym redukcjom oraz banalizującym nadużyciom. W *Dziadów* części II pojawia się na przykład postać ewidentnie pasterska, bukoliczna, wystylizowana niemal do manierycznych granic sielankowej konwencji.

DZIEWCZYNA

Na głowie mam kraśny wianek,
W rękę zielony badylek,
Przedemną bieży baranek,
Nademną leci motylek,
Na baranka bez ustanku
Wołam: baś, baś, mój baranku,
Baranek zawsze z daleka;
Motylka różeczką gonię
I już, już chwytam go w dłonie;
Motylek zawsze ucieka [w. 396–405].

Nie motylek („pan ją, jak motyla”) ani tak łatwa do skojarzenia z Dafne niemożność schwytania go są tutaj najważniejsze. Rzecz w tym, iż antyczna sielankowość bez trudu przypisywana Dziewczynie z *Rozmowy...* odnajduje w cytowanym fragmencie swój rodzimy, romantyczny odpowiednik. Właśnie romantyczny, a nie chociażby renesansowy, ponieważ nie chodzi o erudycyjny kalejdoskop, ale o źródło uzasadnionych, typowych oraz powszechnych wyobrażeń na temat liryki.

²⁸ Partykuła przecząca „nie” z cytowanego fragmentu *Romantyczności* ma przede wszystkim po szekspirowsku zatrzymać kochanka. „Po szekspirowsku”, ponieważ szkoda byłoby nie skojarzyć tego fragmentu Mickiewiczowskiej ballady ze słynnym, „poranym”, „ptasim” finałem sceny drugiej drugiego aktu *Romea i Julii*.

Skąd zatem bierze się poezja, skoro zawarta w pytaniu Dziewczyny odpowiedź banalizuje (manieryzuje) tylko jej romantyczne pochodzenie? Poezja „wynika z brodawek ogórka”. Poeta kpi, ale tak jak Dziewczyna, pytając – odpowiada, tak on, kpiąc, udziela turpistycznej odpowiedzi na podstawowe z punktu widzenia poetyckiego manifestu pytanie.

Słowo turpizm pochodzi od łacińskiego przymiotnika *turpis*, *turpe*. Przymiotnik ten znaczy „brzydki, szpetny, brudny”, ale także „szpetny pod względem moralnym, nieprzyzwoity, nikczemny, haniebnym”²⁹. Niezupełnie niezależnie od tej bezspornej wiedzy czytelnik poezji Grochowiaka w całkiem uzasadniony sposób kojarzy turpizm z... trudem. W każdym razie studenci częściej korzystają z takiej asocjacji niż innej, odnajdującej w turpizmie nikczemność i hańbę. A teraz trochę trudnej kpiny. Co ma wspólnego mizerabilizm z ogórkiem? Mizerię? Dłaczego nie. Brak mi odwagi (a pewnie jeszcze dość ryzykownego poczucia humoru), by w ogórku odnaleźć rekwizyt urzeczywistniający to wszystko, co Grochowiak nazywał chorobą, brzydota i kalectwem pałdziernikowej Polski 1956 roku, Polski, za którą jako poeta czuł się odpowiedzialny. Brak mi odwagi, ale moim zdaniem związek między ogórkiem i turpizmem istnieje. Trzeba tylko nieco poważniej potraktować ogórek³⁰ i rozszerzyć poza pałdziernikową Polskę źródło turpistycznej poezji.

Ogórek, mizeria, mizerny, mizerabilizm. Korzystając z konwencji kpiny, mógłbym napisać (zresztą zgodnie z prawdą), że mizerność gruntowego, czyli „przyziemnego”, ogórka (żadne szklarniowe, wiszące mutanty nie wchodzą w grę już dlatego, że pozbawione są brodawek), mizerność ogórka zatem to także ubóstwo możliwych do wydobycia z niego wartości odżywczych (mnóstwo wody i trochę soli mineralnych). Ogórek jest więc „przyziemny”, ubogi i robi się z niego mizerię. „Czysty” mizerabilizm.

²⁹ *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 5, Warszawa 1979, s. 466.

³⁰ Co prawda nie ogórka, ale jego „bliskich krewnych” sam Grochowiak potrafił traktować zupełnie poważnie. „Estetyka to przecież sprawa umowna i społecznie zmienna – przyjęto (...), że piękny jest kwiat, a brzydki już jest kalafior, natomiast kiszona kapusta jako rekwizyt poetycki nawet u skamandrytów była wręcz niedopuszczalna. Kanony estetyczne są zmienne dla każdej grupy społecznej. Soczysty śledź dla robotnika, to jak niegdyś łania dla polującego króla”; Z. Taranienko, *Rygor i tajemnica...*, s. 438.

Poezja nie wynika jednak z ogórka, tylko z jego brodawek. Jak dokładnie trzeba patrzeć, by zobaczyć ogórkowe brodawki? Zacierając granicę między kpina Poety i powagą manifestu, mam ochotę napisać, że turpizm wymaga wnikliwego przyglądania się temu, co przyziemne, ubogie i mizerne. Nie rozwiązuje to jednak brodawkowej zagadki, chociaż z nowej perspektywy pozwala zobaczyć turpistyczny realizm.

Grochowiak, pisząc o poezji wynikającej z brodawek ogórka, nie tylko kpi, ale zastawia też na swoich czytelników estetyczno-aksjologiczną pułapkę o dydaktycznym przeznaczeniu. Wyodrębnienie, pozbawienie brodawki więzi z ogórkiem najczęściej kończy się dla niej estetyczną katastrofą. Brodawka „sama w sobie” z reguły bywa konotowana negatywnie, na przykład poprzez odniesienie do standardowych, niezbyt „twarzowych” znaków rozpoznawczych wszelkich wiedźm i czarownic. Wystarczy jednak zapytać, czy ktokolwiek, myśląc o ogórku, widzi go jako monstrum z odrażającą brodawką w herbie, by (ogórkowa) brodawka zaczęła wyglądać zupełnie inaczej, by jej estetyczna wartość ze strefy wartości jednoznacznie ujemnych przesunęła się w okolice stanów neutralnych.

Złapany w pułapkę swoich estetycznych uprzedzeń czytelnik uczy się. Słucha Grochowiaka, który mówi, że „świat nie składa się z rzeczy ładnych i brzydkich, tylko z naszego stosunku do przedmiotów i rzeczy”³¹. Pominę milczeniem interpretacyjne pomysły szukające tu estetycznego dekonstrukcjonizmu postmodernistycznego. Wystarczy mi turpistyczny realizm. Wolę wrócić do *Rozmowy...* i dokończyć lekcję. Brodawka została zwaloryzowana negatywnie i neutralnie. Potwierdzenie tezy o tym, że to my nadajemy rzeczom estetyczną wartość, upomina się o taką sytuację, w której brodawka uzyska konotację pozytywną. Wbrew pozorom nie trzeba długo szukać, by uzupełnić znakiem „plus” aksjologiczną skalę dotyczącą brodawki. Jest przecież kobieca pierś, jest waloryzowana wystarczająco często pozytywnie brodawka kobiecej piersi.

³¹ Tamże.

Manifest

Grochowiak w *Rozmowie o poezji* „definiuje” turpizm negatywnie, czyli w opozycji do Dziewczyny (wyznawanej przez nią liryce zarzuca przede wszystkim brak kontaktu z rzeczywistością), oraz pozytywnie, z reguły kpiarsko. Najważniejszy punkt programowej, turpistycznej, kpiarskiej deklaracji *Rozmowy*... to pierwsza kwestia Poety, wskazująca brodawkowo-ogórkowe źródło poezji.

Tasak z Poety kwestii drugiej został ciekawie zinterpretowany przez Stanisława Dąbrowskiego³². Pozostaje mi (niezupełnie niepoważnie) dodać, że skoro już poezja wynika „z brodawek ogórka”, należy się nią zająć. A być z poezją można albo tak, jak opowiada o tym Dziewczyna (czuła chwila z Dafnis), co w praktyce oznacza nie być z poezją wcale, albo tak, jak mówi o tym Poeta. Tym razem też bez kpiny ani rusz, ponieważ namiętność wobec tasaka (ostre całowanie) nie mieści się w konwencji „serio”. Z drugiej jednak strony tasak to po prostu mizerabilistyczna rzeczywistość, a turpistyczni poeci nie zwykli traktować jej beznamiętnie. Związane z tym ryzyko warte jest podjęcia. Tym bardziej, że neutralizuje je poezja. W *Rozmowie*... nie pojawia się ani jedna kropla krwi.

Jeden raz Poeta przyznaje rację Dziewczynie. Kiedy ona mówi o czułości („To jest jak z Dafnis bardzo czuła chwila...”), on wypowiada przyzwalające „Owszem”. Zgoda Poety nie dotyczy tej czułości, która wiarygodność traci za sprawą jedwabistej, właściwej motylom delikatności, a realność z powodu nierzeczywistych, czyli „złotych i okrągłych”, lasów oraz mitologiczności Dafnis. Poeta zgadza się na czułość taką, która dotyczy realnego uczucia w konkretnym świecie. Właśnie dlatego abstrakcyjnej czułości Dziewczyny przeciwstawia on prawdziwie turpistyczną namiętność – ostro całowany tasak.

³² „Poeta »czułości« przeciwstawia ostrość antypoetyzmu, który w dodatku jest oksymorem (»całowany tasak«), gdyż: 1. – czułość dotyczy ciała, a tasak służy do rozrąbywania mięsa, 2. – »czułość« jest sprawą buduarową albo (w sielance) »leśną«, a tasak jest rzeczą kuchenną, 3. – tasak rozrąbuje, kawałkuje, rozdziera całość, a »całować« wiąże się słowotwórczo z »cały«, »całun«, a oznaczało pierwotnie: czynić całym (scalać)” [s. 145].

W związku z tasakiem najpierw stawiam studentom dwa proste pytania. Pytanie pierwsze: Czy tasak jest ostry? Drugie (łatwiejsze do narysowania niż sformułowania): Która część tasaka jest całowana? Najczęstsze odpowiedzi wyglądają tak: Tasak jest nieprawdopodobnie ostry. Odpowiedź na pytanie drugie: Całowane jest ostrze tasaka. Ale nie wchodzi w grę bezpieczny pocałunek jego bocznej części. Ostrze tasaka całowane jest *en face*: na wprost, bezpośrednio, głęboko, po prostu „ostro”. Ten jeden przysłówek („ostro”) wystarczy studentom, by nie mieli wątpliwości co do stanu ostrza i by mogli wyraźnie zobaczyć, jak całowany jest tasak. A przecież „ostro/ Całowany tasak” to jedynie opisująca część trochę tylko niekonwencjonalnego³³ porównania.

Dziewczyna sprawia wrażenie czułościowej. Poeta stanowi jej przeciwieństwo. Ona to nierzeczywistość zmitologizowana. On – paradoksalnie witalna nędra, czyli realność. A ostro całowany tasak to także ostre całowanie – szalona, ryzykowna pasja, namiętność przekraczająca granice bezpiecznego poetyzowania, odwaga na „miłosny” kontakt z antyestetyczną rzeczywistością.

Największym interpretacyjnym wyzwaniem związanym z lekturą *Rozmowy...* jest konieczność zachowania równowagi między wyrastającą ze skamandryckiej tradycji lekkością wiersza (codziennością pojawiających się w nim rzeczy i potocznością opisującego ich języka) a wagą turpizmu, którego wewnątrztekstowa (i kontekstowa) kondycja przekracza granice żartu. Konsekwencje tego (formalno-merytorycznego) napięcia są wszechobecne. Istotny przykład: ogórek i tasak to dwa rekwizyty używane przez Poetę podczas opowiadania o poezji. Mizerna natura oraz codzienna, kuchenna... kultura (domowa cywilizacja, prywatna historia). Wygląda na to, że w *Rozmowie...* mamy do czynienia z naturalno-kulturalną całością. Sprzyja to kompletności (totalności) lirycznego uniwersum i sugeruje miarę kompetencyjnych ambicji wiersza. Dzięki temu *Rozmowa...*,

³³ Niekonwencjonalność tego porównania polega na tym, że jego część opisywana może być sprowadzona do nieokreślonego, zaimkowego „to”. DZIEWCZYNA:/ Pan kpi./ Pan ją jedwabnie – pan ją jak motyla/ Po takich złotych i okrągłych lasach.../ **To** jest jak z Dafnis bardzo czuła chwila... POETA: Owszem. **Jak ostro/ Całowany tasak** [podkr. D.K.].

proponując turpistyczny model poezji, uzasadnia go konkretną postacią świata. Czyż naturalnej (ogórek) i kulturalnej (tasak) nędzy, która stanowi tworzywo rzeczywistości pokazanej przez Grochowiaka, może odpowiadać poezja inna niż mizeralistyczna?

Śmiesznie musi wyglądać świat zbudowany z... ogórka i tasaka. Jeszcze śmieszniejsza, czyli mniej uprawniona (bezpodstawna?), wydaje się teza o tym, że poezja musi być mizeralistyczna (pokazująca nędzę) i turpistyczna (pokazująca brzydotę), ponieważ rzeczywistość to mizeria (ogórkowej) natury i antyestetyzm (tasakowej) kultury. *Rozmowa...* bywa zabawna, ale żarty Grochowiaka warto traktować serio (zwłaszcza wówczas, gdy dotyczą ludzi).

Zamykający wiersz dystych („Poeta:/ Dlaczego z pani jest taka piwon-
nia,/ Co chce zawzięcie być butelką perfum?...”) przenosi opozycję fik-
cja – rzeczywistość w obszar napięć między tym, co może niepiękne, ale
naturalne (piwonnia), i tym, co jeśli nawet pachnące, to sztuczne (butelka
perfum). Szczególnie ważne pozostaje tu zachowanie Poety, który bawiąc się
„liryczną” rozmową z Dziewczyną, na plan estetyczny wprowadza wymiar
egzystencjalny. Tekst o poezji staje się tekstem na temat osoby. Kwestie
estetyczne nabierają znamion egzystencjalnej natury. Niebezpieczna jest
przesada, zwłaszcza gdy ma miejsce w kontekście kpiny, ale warto pod-
jąć ryzyko, by napisać zupełnie poważnie, że turpizm to estetyka sięgająca
po brzydotę nie dla abstrakcyjnie artystycznych motywów, lecz w prze-
świadczeniu o potrzebie poetyckiego służenia godności tych, którzy urodz
są pozbawieni. Roman Jaworski, cytowany przez Jerzego Kwiatkowskiego,
już w 1909 roku sformułował to dużo lepiej.

Nie mamy ludzi pięknych, ni długowłosych trubadurów, ni rycerzów
dorodnych. Ludzie, których wywodzi nam nasza współczesność, są brzydzy.
Podchodzą śmiało do życia ohydy, w śmietnikach grzęzną, a czasem jeno
cicho tęsknią za lepszym.

Cierpienia ich muszą być brzydkie i dziwaczne i to jest całe ich piękno. Uczmy się nowego piękna, z bliźniemi zapoznawajmy się, z braćmi. Pisząc o nich, nie pisujemy pięknie o dziwactwie, ale dziwnie o brzydkiej piękności³⁴.

³⁴ Cyt. za: J. Kwiatkowski, *Ciemne wiersze Grochowiaka*, w: tegoż, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa 1964, s. 214; zob. R. Jaworski, *Historje man-jaków*, przedmowa M. Głowiński, Kraków 1978, s. 143. Mizerabilizm popaździernikowej Polski zapisany przez Grochowiaka m.in. w tomie *Menuet z pogrzebaczem* (1958) ma swoje przyczyny w stalinizmie i latach drugiej wojny światowej. Historia, którą Grochowiak znał z autopsji, daje się sprowadzić do zbrodni Hitlera i Stalina. Podwójna apokalipsa uczyniła z Polski kraj „ludzi biednych” (zob. S. Grochowiak, *Turpizm...*) i skompromitowała kanon śródziemnomorskich wartości, przykrywający do tej pory zwierzęcą, biologiczno-fizjologiczną nagość człowieka. Pozbawieni okrycia kultury ludzie wyglądają i zachowują się... turpistycznie.

Reistyczna filozofia prowincjonalna. *Obroty rzeczy* Mirona Białoszewskiego¹

Październik nie tylko skasował socrealizm, ale także dał wolność wszystkim twórcom niedorastającym do romantycznej, martyrologiczno-tyrtejskiej, obywatelskiej – powszechnej normy obowiązującej w literaturze polskiej. Arcydzielnie skorzystał z tej wolności wyłącznie Miron Białoszewski. Obroty rzeczy to początek. Potem był i bezprecedensowo cywilny Pamiętnik z powstania warszawskiego, i kabaret Kici Koci „wystawiający” scenki także o stanie wojennym. W jednej z nich Kicia Kocia „deklamuje”: „Przechodniu, powiedz Sparcie, jak zdrożało żarcie”.

Od samego początku, od momentu pojawienia się Mirona Białoszewskiego w popaździernikowej poezji, zrosło się z nim pojęcie peryferyjności. Powodem nie jest bynajmniej szczególne badawcze upodobanie krytyków dla *Ballad peryferyjnych*, szczególne, czyli usuwające w cień sześć pozostałych części *Obrotów rzeczy*². Jednak z tytułu tego właśnie cyklu

¹ Ten szkic analityczno-interpretacyjny ma już około trzydziestu lat i jest jednym z pierwszych, jakie napisałem. Czytając go, łatwo trafić na więcej niż stylistyczną sztywność i literaturoznawcze napuszenie, ale wydaje mi się, że ocalał w nim Białoszewski. Dlatego zdecydowałem się ten tekst ponownie opublikować.

² Zob. M. Białoszewski, *Obroty rzeczy*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa 1987, s. 7–121. Wszystkie wiersze Białoszewskiego cytowane są w artykule według tego wydania.

wyprowadzano wieloaspektowe określenie twórczości autora *Zawału*. Zasadnicze znaczenie miała tutaj opinia Artura Sandauera³ anonsującego wejście poety na literacki rynek. Jego sformułowania – o wprowadzeniu przez Białoszewskiego do naszej poezji potężnego ładunku nowych realiów z pogranicza drobnomieszczańskiego-proletariackiego, z terenu, na który zapuszczali się dotąd tylko prozaicy, nigdy poeci – określają wstępne warunki percepcji. Podobnie, czyli „wstępnie” albo nawet „obok”, pisali inni. Peryferyjność *Obrotów rzeczy* w niewerbalizujących jej recenzjach Jacka Łukasiewicza⁴ czy Jana Błońskiego⁵ jest wtórnie topograficzno-tematyczna, wtórnie, bo oba teksty patrzą na poezję z punktu widzenia politycznych przewartościowań 1956 roku. Dla Łukasiewicza zbiór ten to symptom trudnego dobijania się o wartości życia zagubione w ciągu tamtych paru lat ostatnich. Błoński, umieszczając intelektualistę Białoszewskiego w kuchni, czyta jego wiersze odświeżone banalnością (peryferyjnością?) jako bliższe doświadczeniu nędzy i bezsilności niż liryka specjalistów od proletariackiego losu.

Peryferie nie są jednak tożsame z prowincją. Czy zatem mieści się ona w doświadczeniu autora *Konstancina*? Nie ma co do tego wątpliwości przy lekturze *Ballad rzeszowskich*. Bieszczady to wręcz egzotyczna prowincja – zwłaszcza dla kogoś mieszkającego w centrum Warszawy⁶. Sytuacja komplikuje się nieco przy *Balladach peryferyjnych*. Można mówić tutaj o prowincjonalności, ale peryferyjnej, bo Wołomin (*Filozofia Wołomina, Dwie kuźnie najpóźniejsze*) liczący w 1955 roku osiemnaście tysięcy mieszkańców i Kobyłka (*Dwie kuźnie...*), która prawa osiedla otrzymała w 1957 roku, są graniczącymi ze sobą miejscowościami prowincjonalnymi, lecz także peryferyjnymi (prowincja peryferyjna) wobec oddalonej o dwadzieścia kilometrów stolicy. Nic więc dziwnego, że warszawska Praga oraz Wołomin z Kobyłką występują razem, powiązane w wierszach ze sobą uzupełniająco i upodobniająco. Wystarczy przypomnieć dwie kuźnie z centralnej, praskiej

³ Zob. A. Sandauer, *Miron Białoszewski*, „Życie Literackie” 1955, nr 52, s. 4.

⁴ Zob. J. Łukasiewicz, *Okrucieństwo zabawy*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 12.

⁵ Zob. J. Błoński, *Obroty rzeczy*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 30, s. 67.

⁶ Do 1958 roku Miron Białoszewski mieszkał około 600 metrów od skrzyżowania ul. Marszałkowskiej z Alejami Jerozolimskimi.

ulicy Grochowskiej, skąd pochodzą podkowy wołomińskich i kobyłkowskich koni albo „oberki-sztajerki”⁷ *Ballady z makaty*.

Szczególną okazją do prowincjonalno-peryferyjnych spotkań są targi: koński na Grochowie (*Dwie kuźnie...*) i pszczyński w Pelcowiznie (*Ballada z makaty*). Właśnie tam można kupić wielkanocnego baranka (*Rozprawa o stolikowych baranach*) czy świetnie nadającą się do powieszenia nad łóżkiem makatę (*Ballada z makaty*) – rekwizyty znakomicie pasujące „w przedmieściach” (*Karuzela z madonnami*) i w miasteczku *Organizujących się form*. Posiadają one szczególną wartość i znamienne właściwości. Stolikowe barany są asyryjskie i babilońskie, czyli mezopotamskie, są egipskie, greckie, bizantyjskie (imperialne) i brabanckie (regionalne), a nawet oryński, więc paleolityczne. Mozaika kultur całego basenu Morza Śródziemnego rozszerzona o cywilizacyjne bogactwo starożytnego Bliskiego Wschodu uobecnia się na praskim bazarze. Rozmaitości kulturowej odpowiada prawie niepoliczalna rozpiętość czasowa⁸.

Konsekwencja umieszczenia baranka wielkanocnego w tak dostojnym, zróżnicowanym gronie wydaje się prosta – on też stanowi znak kultury, i to nie tylko chrześcijańskiej (Zmartwychwstanie, Święta), ile po prostu materialnej, obserwowanej z „archeologicznego” punktu widzenia. Nie odbiera mu się w ten sposób sakralnego znaczenia. Sytuacja jest tu analogiczna jak w wypadku budki z piwem *Mitu naocznego* – drugiej części *Filozofii Wołomina*. Budka ta nie została odkryta jako betlejemska szopa, ale jak

⁷ Sztajerek – przyswojony w Polsce jako żywa polka o charakterze podmiejskim – taniec ludowy z austriackich Alp styryjskich, faktycznie jest podobny do rodzimego ludowego oberka. Istnieje bowiem odmiana polki (z reguły posługującej się metrum 2/4), zwana tramblapolką, z charakterystycznymi podskokami, w rytmie 3/4, czyli oberkowym. Pozostałe cechy obu tańców są zbieżne, a fakt ich wspólnego opisywania uzasadnia formę zapisu – „oberki-sztajerki”, typowa dla zestawień członów równorzędnych tworzących jedną nazwę, odnoszących się do jednego obiektu, zwłaszcza że po dwukropku mamy do czynienia ze zrytmizowanym tekstem odpowiadającym charakterystyce zarówno oberka, jak i sztajerki.

⁸ Począwszy od epoki kamienia łupanego (40 000–14 000 lat p.n.e.) – kultura oryńska, przez mezopotamski początek drugiego tysiąclecia p.n.e., Egipt za panowania Amenhotepa IV (1375–1358 r. p.n.e.) – męża Nefretete, po mitologiczno-homerycką Grecję ok. VIII w. p.n.e., Bizancjum (395–1453), wreszcie Brabancję – dzisiejszą Belgię.

betlejemską szopą. Zatem nie trzeba nadawać jej znaczenia sakralnego, bo ona je po prostu posiada. Jest tak samo ważna jak Miejsce Narodzenia. Stała się świątynią swojego, prowincjonalno-peryferyjnego obrządku, świątynią podmiejskiej, gminnej kultury warszawskiej Pragi i Wołomina, która dzięki niej trwa. Jej czas – dyluwium (peryferyjne), przedostatnia epoka w dziejach Ziemi – zatopił, pochłoniął pogranicze prowincji i peryferii, nie pozwolił mu wejść w aluwium – świat czasu dzisiejszego, ponieważ właśnie tu nie tyle zatrzymał się, ile nie dorósł do normy⁹. Zdecydował się na sowizdrzańską („dylu-dylu”), orzeźwiającą (menton), cykliczną (Meton)¹⁰ powtarzalność, poniżej czasu, który na zasadzie naturalnego przeciwieństwa wobec prowincjonalno-peryferyjnego moglibyśmy nazwać czasem „centralnym”.

Filozofia Wołomina to jednak nie tylko mit mogący przed czasem ocalić, to także bezradność *Obecności niepewnej* (pierwsza część *Filozofii Wołomina*) babki, którą czas – „drewniana od zegara kukulka” – zwycięża, „bo kukulka wyskakuje na kościstym patyku,/ a babka ma wdziobane usta po uśmiechu”. Zwycięstwo sprawia, że babka już nie „wystu”, ale „wykukuje niemo”¹¹ – staje się kukulką-czasem, znakiem czasu odmierzanego

⁹ Sławiński pisze o permanentnym niedorastaniu do normy, określając w ten sposób sukces wycofania się Białoszewskiego; zob. J. Sławiński, *Białoszewski: sukces wycofania się*, w: M. Białoszewski, *Wiersze*, Warszawa 1976, s. 13.

¹⁰ Określenie „nieustanne Mentony gminne” Białoszewskiego pozwoliłem sobie odczytać jako szczególną kontaminację mentonów (menton – kreton terpenowy występujący w olejku miętowym, ciecz o przyjemnym, orzeźwiającym zapachu mięty) z Metonami (Meton – cykl Metona, cykl księżycowy, od imienia astronoma greckiego, który go odkrył). Na możliwość obecności Metona wskazują: wielka litera; dopuszczalne mechanizmy zniekształcania wiadomości i przejęzyczenia, o których pisał m.in. J. Sławiński w klasycznej interpretacji *Ballady od rymu* (zob. J. Sławiński, *Miron Białoszewski: Ballada od rymu*, w: *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, wyd. 2, Kraków 1971, s. 498–511), oraz przymiotnik „nieustanne”, występujący jako przydawka Mentonów i pasujący znakomicie do domniemanego cyklicznego znaczenia słowa.

¹¹ Ma tu miejsce pewne podobieństwo do procesu za- i odpoetyzowania, o którym pisał J. Kwiatkowski w *Kluczach do wyobraźni*. Zapoetyzowaniem byłaby metaforyzacja (raczej metonimizacja): kukulka z elementu zegara – znaku czasu, staje się czasem. Pokonawszy, zaanektowawszy babkę, kukulka czyni z niej to samo, czym się stała (czym jest) – czas, by rozpoetyzować ją potem ku temu, czym była – ku oznaczaniu czasu, ku byciu jego znakiem.

ukazywaniem się kukułki i babki „w swym porze¹² – w okienku”. Jest to czas „pozasłoneczny” – czas nocny, bo „w nocy lepiej widać kości”, zatem czas wyłączony przez „chudą kostkę niezgody” ze zwyczajowego, dziennego rytmu. Tym bezpośrednio, immanentnie kojarzonym sensom, które dodatkowe uzasadnienie znajdują w biografii Białoszewskiego (jego nocny tryb życia), można znaleźć wyjście ku znaczeniom kosmicznym czy uniwersalnie egzystencjalnym, ale nam niech wystarczy Wołomin i jego filozofia. Tutaj w szarej¹³ jednostajności regularnych czynności przegrywa się z czasem swą obecność. Tutaj można ją ocalić, gdyż rytuał odwiedzania budki z piwem prowokuje mit trwalszy niż krucha „stajenka Wołomina”, tak trwały jak betlejemka szopa.

Warszawska Praga, Wołomin czy Kobyłka ocalają swą tożsamość w taki sam sposób, dzięki zwycięstwu czasu, czyli – paradoks – schwytaniu go, zatrzymaniu w trwającą niezmiennie cykliczność codziennych celebracji, gdy tymczasem w centrum czas rozwija się linearnie, ucieka bez wytchnienia.

Po Bieszczadach (*Ballady rzeszowskie*) – opisanej malarsko¹⁴ prowincji w przestrzeni, po *Balladach peryferyjnych*: warszawskiej Pradze oraz Wołominie i Kobyłce – czyli prowincji peryferyjnej oraz peryferiach prowincjonalnych, po praktykowanej w Wołominie filozofii przetrwania, której nikt nie wymyśla, czas na *Szare eminencje* (trzeci cykl tomu) – pokój i znajdujące się w nim przedmioty codziennego użytku – osobistą, antropologiczno-reistyczną prowincję mieszkaniową Mirona Białoszewskiego – poety, filozofa rzeczy codziennych.

¹² Wyrażenie przyimkowe „w swym porze” wertykalizuje przestrzeń ulicy. Pozwala zobaczyć nie tylko jezdnię i chodnik, ale i stojące przy nich domy: „Uliczka (...) ma nawet tę stronę od śniegu/ (...) wydziobaną w pory./ To nad nią babka ukazuje się/ w swym porze – w okienku”. Niemniej z punktu widzenia „zwycięstwa” czasu wyrażenie wymaga dointerpretowania, ponieważ babka ukazuje się jako kukułka-czas oznaczająca nie tylko w swym okienku, ale i o swojej porze. Tym samym analizowany zwrot okazuje się swoistym anakolutem, nie tyle upodabniającym język do jego prowincjonalno-peryferyjnej odmiany, ile powstałym pod ciśnieniem zniekształcających go wieloznaczności.

¹³ „Uliczka jak chuda kość./ (Inne jak kość z jej kości.)/ Ona ma nawet tę stronę od śniegu (...) **szarą** [podkr. D.K.] (...)” (*Filozofia Wołomina*).

¹⁴ Zob. S. Dan-Bruzda, *O „Obrotach rzeczy” Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 4, s. 426–431, 438.

Docieramy do miejsca, które jest centrum naszych Białoszewskich fascynacji. Przyznając, iż cykle poprzednie zostały wykorzystane głównie po to, by się tu znaleźć, mamy nadzieję chociaż częściowo usprawiedliwić zdawkowość ich opisu. Jednak właśnie dzięki nim jesteśmy w stanie zauważyć, jak kurczy się przestrzeń będąca inspiracją *Obrotów rzeczy*. Rozległość prowincjonalnych Bieszczad, które poeta zobaczył dzięki wieloletniemu towarzyszowi życia – Leszkowi Solińskiemu, zmierza do zamkniętego w kamienicach, kuźniach czy budkach z piwem pogranicza prowincjonalno-peryferyjnego, by odnaleźć wreszcie zwyczajnie umeblowany pokój, którego sprzęty eksplodują niepoznawalną tajemnicą stwarzającą światy.

Prowincja bieszczadzka pozwoliła Białoszewskiemu dostrzec kurz na kościelnych świątkach (*Stara pieśń na Binnarową*), pozwoliła rozpoznać ich tożsamość tam, gdzie przyprószona zwyczajność. Rzeczy odtąd nie muszą już być odkurzane, by mogły znaleźć się w wierszu, przeciwnie – jedynie „zakurzone”, czyli prawdziwe, warte są opisu, dziwią, rzeczywiście znaczą: „po lewej ręce zbawieni,/ po prawej/ potępieni,/ a wszyscy/ przyprószeni.../ Amen”. Taki stosunek do przedmiotów zostaje, determinuje ich obecność w *Balladach peryferyjnych* i *Szarych eminencjach*. Próbuje uporządkować „szare eminencje zachwyty” – budujemy dom. Gromadząc rzeczy, organizujemy przestrzeń. Schody (*Swoboda tajemna*), drzwi (*Swoboda...*), ściany (*Swoboda...*, *Rzeczywistość nieustalona*, *Sztuki piękne mojego pokoju*, *O mojej pustelni z nawoływaniem*), podłoga (*Podłogo, błogostaw!*, *Swoboda...*), sufit (*Sztuki piękne...*)¹⁵.

Mieszkanie jest kompletne: po schodach do drzwi, wewnątrz sześcian pokoju: podłoga, sufit i ściany, ale ani razu nie pojawia się okno, okien brak. Pomieszczenie jest nie tylko szczelnie „zamknięte”, jest też wyizolowane. Schody rozkręciły się, gdy dom poszedł na dno. Nie ma ich. Nie ma drzwi, które istnieją jak kredens – przez powiedzenie. Nic nie wskazuje na to, by ta nieobecność otwierała dom na zewnątrz. Można zatem założyć, dedukując z nadobecnosci ściany, że puste miejsce po drzwiach wypełnia jej plazma (*Swoboda tajemna*). Schody i drzwi – części domu umożliwiające kontakt ze światem – pojawiają się w trzecim cyklu *Obrotów rzeczy*

¹⁵ Przykłady, by zachować układ tekstów tomu zaproponowany przez Białoszewskiego, pochodzą tylko z trzeciego cyklu *Obrotów rzeczy* – *Szare eminencje*.

jednokrotnie. Sufit przywołany jest też zaledwie jeden raz, ale wystarczy posmakować suchy jego okruch, a już „wpadają stadami/ wszystko co się skojarzy/ jak ćmy –/ czego by nie pomyśleć./ Tyle ich! Tyle ich!”. Podłoga – znana na pamięć „leżąca strona/ boga naszego powszedniego/ zwyczajnych dni” nawet wobec zagłady domu czy dopiero właśnie wtedy objawia się ostatecznie jako podłoga obiecana. „Nie jestem godzien, ściano,/ abyś mię ciągle syciła/ zdumieniem...”. „Przekazywali sobie ściany/ jak plazmę życia”. Zdarzają się „Ściany zmieniające skórę jak węże”, ale to są ściany ulicy, gdzie można zobaczyć „Skrojone według jednego manekina/ połyski przechodniów”.

Zresztą obecność węża wcale nie jest znaczeniowo jednoznaczna, poddana wyłącznie biblijnym determinacjom. Może ona mieć charakter negatywizujący, ale przyczyn tego należałoby szukać raczej tam, gdzie wąż jest przede wszystkim stworzeniem zmieniającym skórę¹⁶. Taki punkt widzenia zdaje się potwierdzać liryczny narrator przedstawiający zewnętrzną „rzeczywistość nieustaloną”, zmieniającą się. Czy może być ona inna, skoro schody rozkręciły się, drzwi są „poprzez powiedzenie”, a okien w domu tej poezji nie ma w ogóle?¹⁷

Nie ma ich, nie nazywa się ich „po imieniu” nawet wtedy, gdy pojawia się firanka (*Sztuki piękne mojego pokoju*), choć jeden raz, właśnie w związku z nią, najprawdopodobniej mówi się o nich: „Puste oka mrugają firankę”. Spróbujmy „rozwiązać” tę metaforę przy pomocy okna. Tekstowe „oko” jest martwe. Czasownik „mrugają” jednoznacznie wskazuje na jego liczbę mnogą. Forma „oka” identyczna dla mianownika i biernika tej liczby (w tym wypadku składnia zmusza do podporządkowania jej przypadkowi pierwszemu) wskazuje na „coś”, na przedmiot. Pozwala to zrezygnować z oczu kogoś, kto patrzy, bo gdybyśmy wzięli pod uwagę ewentualność błędu (oka zamiast oczu), co byłoby zupełnie zrozumiałe ze względu na trwałe cechy poetyki Białoszewskiego wynikające z tak różnych

¹⁶ Biblijnemu wężowi można przyjrzeć się u Białoszewskiego na przykład w *Majowym przejściu* z tomu *Rozkurz* (Warszawa 1980, s. 36).

¹⁷ Świat zewnętrzny z perspektywy mieszkaniowej prowincji Białoszewskiego jest „nieustalony”, bo nieznan. Jego zmienność nie tylko została poznana (w ograniczony, głównie nocny sposób), ale także zaprojektowana jako konsekwencja niewiedzy o nim.

przyczyn jak abulia (Jerzy Kwiatkowski¹⁸), szczególny przypadek afazji (Henryk Pustkowski¹⁹) czy wybór języka potocznego jako jednego z trzech aspektów języka ogólnego, sterującego językiem poetyckim zwłaszcza pierwszych tomów (Stanisław Barańczak²⁰), wówczas musielibyśmy (przynajmniej powinniśmy) dopuścić możliwość pomyłki innej (oka zamiast okna). Pomyłki trudnej do wyjaśnienia mechanizmem przejęzyczenia, ale prawdopodobnej przy założeniu, że mówienie nie jest świadectwem ostatecznego wyboru (właśnie to słowo, a nie inne), lecz przeżyciem dramatu, o którym tak mówi sam Białoszewski:

Słowo to rzecz lub czynność, kiedyś tam powstało dla oznaczenia czegoś, dostało określoną treść, ale w ciągu wieków używania słowa były przekręcanie, deformowanie, znaczenia przechodziły różne fluktuacje i właśnie na tym migotaniu narosłych znaczeń polega dramat wewnątrz słowa²¹.

Oka są martwe – tyle samo co puste – jak oka sieci, gramatycznie martwe, ale mrugają. Mruganie (ruszanie powiekami) nie zostało spowodowane przez firankę, na przykład przez jej ruch (oko nie jest mrugane). Firanka jest mrugana, a sprawa wcale nie musi dotyczyć poruszania się na wietrze. Rzecz (oka – nie oczy), która widzi (skoro mruga) lub, by pozostać konsekwentnie w świecie rzeczy – pozwala patrzeć, umożliwia patrzenie. Trudno o krótszą drogę od oka do okna (zwłaszcza gdy przypomnimy między innymi za Pustkowskim²² o frazeologii – budulcu metaforycznym Białoszewskiego, i wówczas odwołamy się do powiedzenia „morze, TV albo na przykład oko lub okno, czyli martwe oko moim oknem na świat”), ale problem w tym, że mrugają powieki, a ich obecność nie gwarantuje

¹⁸ Zob. J. Kwiatkowski, *Abulia i liturgia*, w: tegoż, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa 1964, s. 127–134.

¹⁹ Zob. H. Pustkowski, *Trzy razy Miron Białoszewski*, w: tegoż, *Gramatyka poezji?*, Warszawa 1974, s. 72–73.

²⁰ Zob. S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974, s. 23.

²¹ G. Kerényi, *Odtancowywanie poezji, czyli dzieje teatru Mirona Białoszewskiego*, Kraków 1973, s. 11.

²² Zob. H. Pustkowski, *Trzy razy Miron Białoszewski...*, s. 84–88.

widzenia, szczególnie gdy oczy to martwe oka puste. Na szczęście mrugać mogą, prócz powiek, gwiazdy, latarnie, lampy. Wtedy światło pochodzi z zewnątrz. Między nim a firanką musi znaleźć się miejsce dla okna – pustego nocą oka oświetlającego firankę, mrugającego na nią²³.

Białoszewski żyje swoją niezwykłą prowincją. Jest nią teraz pokój bez okien: samoistny, do niczego niedoczepiony, zintegrowany świat zamknięty, otoczony zewsząd innością, obcością. Żyje odrębną jednostką już nie administracyjno-terytorialną, a egzystencjalno-artystyczną, pustelnią, piramidą odosobnienia. Doświadczenie takiej prowincji jest dla niego przeżyciem własnej, za cenę niedorastania do centralnej normy²⁴, zachowanej, suwerennej odrębności. Jest próbą urzeczywistnienia w wynajmowanym pokoju warszawskiego mieszkania niezależności i odrębności bieszczadzkiej prowincji. Dlatego możemy mówić o prowincjonalno-mieszkaniowym źródle *Obrotów rzeczy*, o prowincjonalno-mieszkaniowej prowincji Białoszewskiego.

Świecznik ze stołowych nóg („z grata, który nie nadaje się do niczego – można zrobić wszystko”²⁵), „nieprzecedzona w bogactwie” łyżka durszlakowa. Indeks *Szarych eminencji* (tytuł cyklu) sporządzać nie będziemy. Jest on powszechnie znany. Warto natomiast zauważyć dwie sprawy. Po pierwsze: o ile naturalniej brzmią peany na cześć stołu, pufy czy szafy – gdy będziemy pamiętać, że zostały one ogłoszone przez kogoś zamykającego się w izolowanym pokoju. Po drugie: łyżka durszlakowa zestawiona jest z niebem, kalejdoskopem, sztucznymi gwiazdami, monstrancją jasności, półglobem. Kontekst ewidentnie kontrastowy wobec świata opiewanych w cyklu rzeczy domowych. Michał Głowiński²⁶ widział tu uoryginalnienie groteski przez połączenie „górnego” stylu ody i durszlaka – niewątpliwie słusznie. Wystarczy jednak poczytać nie tylko *Szare eminencje zachwyty* (tytuł wiersza), by dostrzec mnogość metaforyki kosmicznej i zauważyć,

²³ Gdzie indziej Białoszewski pisze tak: „Zawsze mnie ciekawiły widoki z okien i topografia”; M. Białoszewski, *Zawał*, Warszawa 1977, s. 38.

²⁴ Wykorzystywane już określenie J. Sławińskiego, zob. przyp. 9.

²⁵ A. Sandauer, *Poezja rupieci*, w: tegoż, *Liryka i logika. Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1969, s. 271.

²⁶ Zob. M. Głowiński, *Spóźnione uwagi o „Obrotach rzeczy”*, „Twórczość” 1957, nr 5, s. 130.

iż pełni ona jeszcze inną funkcję niż wyznaczona przez Głowińskiego. Globy i próżnie *Stołowej piosenki prawie o wszechbycie* nie są pozbawione humoru, czyli pewnego dystansu, który mógłby wydawać się wyłącznie nad- (...*prawie o wszechbycie*) lub pod-serio („– stół to wół –”), gdyby nie aurea mediocritas przeświadczenia, że stół znany jest nam tylko połowicznie („odkryty w pół”). Z tego punktu widzenia pytania-marzenia o wtargnięciu do stołowego nieba wozami Eliasza, poza uoryginalnieniem, intensyfikowaniem groteski, rozszerzają niemal w nieskończoność obszar ewentualnej poznawczej penetracji stołu. Pewnym zabezpieczeniem przed niekontrolowanym rozrastaniem się tego obszaru jest „drewniana Jerozolima” („Gdyby zdobyć drewnianą Jerozolimę?”), bowiem drewnianość tak potężnego miasta nie tylko dodaje groteskowego splendoru stołowi, ale również nie pozwala mu wymknąć się własnej, drewnianej tożsamości. Tym samym obraz, który mógłby być aż oryginalnym, artystycznym żartem, staje się czymś więcej – odkrywaniem istoty rzeczy poprzez słowo. Dlatego rozpoznając zawieszony stół Białoszewskiego, bardziej zajmujemy się jego językowymi (metaforycznymi) niż materialnymi (reistycznymi) emanacjami („I stało się stół słowo”), bowiem reizm nie tylko debiutanckiego tomu autora *Rozkurzu* dotyczy w swej istocie nie tyle rzeczy, ile słów, które stają się rzeczami, bo świat tej poezji zamknięty jest w rzeczach, a jedynym sposobem zbliżenia się do nich (dotarcie jest niemożliwe), zatem zbliżenia do świata – są słowa – niejednoznaczne, ponieważ zdeformowane przez wykoślawiające je powtarzane użycie. Mieszkaniowo-pokojowy prowincjonalizm wystarcza, by ocalić odrębność i poznać to, co na zewnątrz. Rzeczy uzyskują wymiar kosmiczny nie tylko na zasadzie groteskowego ornamentu (*Szare eminencje...*), ale także jako znak rozległej, przepastnej nieodkrywalności (*Stołowa piosenka...*), wreszcie dlatego, że same w sobie stanowią kosmos gwiazd wcale nie głębszych (*O obrotach...*).

Konsekwencja tworzenia kosmologii rzeczy nie jest przypadkowa. Prowincja – i ta najmniejsza, i ta najdalsza od centrum – potrzebuje swojego własnego wszechświata, który nie powinien być powszechny i centralny, lecz odkryty w tym, co znajome (w codziennie używanych rzeczach), co ma zapewnić znalezionym przestrzeniom i wypełniającym je ciałom niebieskim rozpoznawalną prowincjonalność, bezpieczną swojskość i niezgłębiałą tajemniczość. Niewątpliwie prymarne w stwarzaniu

provincjonalnego nieba jest docieranie do kosmicznej nieprzenikalności rzeczy. Białoszewski kreuje niebo, odkrywa je – w mikrokosmosie najbardziej domowych sprzętów. Istnieje proporcjonalna zależność między prowincjonalnością rzeczy a ich kosmicznymi kontekstami, innymi słowy – im bardziej prowincjonalny przedmiot, tym więcej w nim kosmicznej tajemnicy. W ten sposób rzeczy wymykają się „niebieskiej metaforze” rozumianej jako poetycki ornament.

Obroty rzeczy wyprowadzają wiersze Białoszewskiego poza sferę ciężenia chwytnych literackich, dzięki „Mlecznej Kropli przedmiotu” osiągają Mleczną Drogę umiłowania mądrości, zbliżają się do planety filozofii jakże innej niż filozofia Wołomina. Podróż ta nie prowadzi jednak ku porzuceniu pokoju: egzystencjalno-artystycznej prowincji. Filozofia Białoszewskiego pozostaje mieszkaniowo-provincjonalna. Jej genetyczny reizm²⁷ (wszystko od rzeczy się zaczęło) określa wszechbyt. Jak tajemnica przedmiotów pozwoliła przez swą kosmiczną głębię stworzyć prowincjonalne niebo, tak teraz wszystko może stać się jej elementem przez urzeczowienie, czyli przyjęcie na siebie piętna tajemnicy znalezionej w rzeczach. Inaczej mówiąc, monizm poezji Białoszewskiego polega na wspólnocie niezgłębionej substancji nieba i rzeczy, której upodobniające występowanie w całym wszechbycie jest na tyle istotne, że uprzedmiotawiające.

Od takiego monizmu niedaleko do emanacyjnego systemu Plotyna. Zgodnie z panującą w nim zasadą powinniśmy przyjąć, iż przyczyna innych bytów (wbrew wcześniejszym reistycznym ustaleniom) tkwi w niebie zastępującym dla nas neoplatoński absolut emanujący mniej doskonałe postaci bytu: hipostazy. Pomińmy pierwszą spośród nich, bowiem szukanie idei świata ducha byłoby nadużyciem. Przypomnijmy tylko świat duszy – hipostazę drugą – jako świat psychiczny poety. Wraz z hipostazą trzecią – materią – osiągniemy od razu poziom rzeczy, by – już na wyłączną odpowiedzialność Białoszewskiego, nie Plotyna – pozwolić im na wyemancypowanie z siebie naturalnie uprzedmiotowionych pozostałych „stworzeń”

²⁷ Piszac o reizmie *Obrotów rzeczy* nie jesteśmy zbyt blisko filozofii T. Kotarbińskiego, bowiem nie tyle wszystko jako rzecz w wierszach tego tomu postrzegamy, ile w istnieniu wielu bytów odkrywamy niemal emanacyjne podobieństwo do niezbadanej natury rzeczy.

żywych i martwych. Jeśli umożliwiamy poecie ingerowanie w filozofię, to bądźmy do końca konsekwentni i uporządkujmy neoplatonicki system emanacyjny pod jego dyktando. Przede wszystkim musimy zrezygnować z wszelkiego wstępnie założonego absolutu – bytu doskonałego, najwyższego początku emanacji, chyba że będziemy go szukać w szafie, pufie, nie, nie pod stołem. Jakkolwiek zadecydujemy, przyczyna wszechświata jest zawsze prowincjonalno-mieszkaniowa, bo to rzeczy („któreś z tych/ zwanych »pod ręką«...”) emanują z siebie wertykalnie niebo i horyzontalnie wszystkie inne (oprócz siebie) byty.

Jeśli chcemy je uporządkować, można skorzystać z biblijnego scenariusza. Przypomnijmy, że wszystko zaczęło się od chaosu, bezładu i pustkowia, z którego krytycy interpretujący debiutancki tom poety wydobyli na światło dzienne wieloaspektową peryferyjność, oddzielając ją od niezrozumiałej „ciemności” tych wierszy, czekającej na wyjaśnienie. „I tak upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy” [Rdz 1, 5²⁸]. Dzień drugi: niebo, wyemantowane przez rzeczy przy myślnej pomocy zachwyconego nimi obserwatora, ich właściciela – liryczny podmiot. Dzień trzeci to pojawienie się prowincji bieszczadzkiej (ziemia) i morza. Musimy przyznać ze skruchą, iż tutaj emanacyjna siła rzeczy nie dotarła. Nie dlatego, by była zbyt mała, po prostu zarówno ziemia (Bieszczady), jak i morze (na przykład *Sól konstrukcji*) są zbyt egzotycznymi prowincjami wobec mieszkaniowo-antropologicznej prowincjonalności podmiotu lirycznego. Dlatego nie mogły zostać wpisane w oswojony, reistyczny układ ontologiczny. Z dniem czwartym (słońce, księżyc, wszystkie ciała niebieskie) jest tak, jak z dniem drugim. Dzień piąty: ptaki i ryby. Zajmijmy się więc wszelkiego rodzaju pływającymi istotami żywymi, a nawet ślimakami i muszlami. Spośród pierwszych Białoszewski wymienia fładrę (*Moje Jakuby znurzenia*) i rozgwiezdy (*My rozgwiezdy*). W obu przypadkach mamy do czynienia z porównaniami, gdzie zarówno ryba, jak i szkarłupnie nie są elementami członu opisywanego, lecz opisującego. Przy czym fładra została wpisana w porównanie

²⁸ Cytaty z *Pisma Świętego* podaję według tzw. *Biblii Tysiąclecia* (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 5 na nowo oprac. i poprawione, Poznań 2002); lokalizacja w tekście, oznaczenia konwencjonalne.

rozkazujące (subiektywne), negatywizujące, natomiast rozgwieżdzy uczestniczą w tropie oznajmującym (obiektywnym), ilustrującym²⁹. Ślimaki w *Moim testamentie śpiącego* oraz w *Dwóch przekładach* to „skręcenia”, „formy” rzeczy. „Głupie ryby” i „złożone muszle dworców” z *Autobiografii* wpisują się swą przedmiotowością w metaforyczny pejzaż miasta. *Noce nieoddzielenia* pozwoliły Białoszewskiemu wyjęzyczyć się rybą („koro rybo/ mów mów byle co...”)³⁰ i zunifikować serdecznie pod osłoną ciemności z sercami bijącymi „pod łuskami pod muszlami”. Zatem „ryby” – zgodnie z reistyczną genealogią opisywanego świata – są albo rzeczami (elementami miejskiego pejzażu), albo formami rzeczy lub elementami języka: opisującymi bądź pozwalającymi nocnemu panteizmowi na wyjęzyczenie się w mowie byle jakiej³⁰. Podobnie wygląda bardziej zróżnicowany świat stworzeń ptasich czy latających. Tylko mucha (*Jednym palcem wystukane*)

²⁹ Zaproponowana „klasyfikacja” porównań nie ma żadnych pretensji do ostateczności, kompletności. Jedynie na użytek niniejszych rozważań warto zauważyć odpowiedniość między trzema trybami a pewnymi typami comparatio, wyodrębnionymi zgodnie z nieostrym kryterium semantycznym i mechanicznym natury gramatycznej. Porównania oznajmujące odwoływałyby się do rzeczywistych cech obu członów tropu, zestawianych ze sobą także metaforycznie – raczej konfrontacyjnie niż ewokacyjnie, przy czym uzasadnienie połączenia miałoby charakter obiektywizujący, bardziej opisowy aniżeli emocjonalny. Porównania rozkazujące posługiwałyby się arbitralnie konfrontowanymi członami, których zestawienie nie tyle wymaga uzasadnienia, ile jest efektem apodyktycznej kreacji zmuszającej czytelnika do posłuszeństwa niezależnego od semantycznej weryfikacji tropu. Porównania przypuszczające operowałyby członami, których supozycyjność wynikałaby albo z braku rozkazującego poręczenia, albo z obecności uzasadnienia cofającego się przed jednoznacznością, potwierdzającą trop weryfikacją obiektywizującą. W tym wypadku zastosowanie miałoby kryterium gramatyczne rekompensujące swą jednoznacznością niedookreśloną pośredniość tego typu porównania. Wyrażenia: jak gdyby, na kształt, niby – jeśli oznaczałyby semantyczną wartość domniemania, mogłyby pomagać przy wskazywaniu comparatio przypuszczającego. Wątpliwości związane z podanym podziałem zajęłyby wielokrotnie więcej miejsca niż on sam. Zwróćmy uwagę na jedną. Co robić z porównaniami alogicznymi, które są uzasadniane obiektywizująco? Jak potraktować sytuację, gdy łatwe do aemocjonalnego potwierdzenia porównanie jest bronione z agresywnym subiektywizmem arbitra? Czy te kombinacyjne wobec zaproponowanych wcześniej tropów przypadki wymagają osobnego miejsca w klasyfikacji, czy raczej należy je przyporządkować typom zasadniczym? Właściwe wydaje się rozwiązanie pierwsze, ale i tak nie zmienia to jednorazowości zaproponowanego podziału.

³⁰ Określenie J. Sławińskiego, zob. tegoż, *Białoszewski: sukces wycofania się...*, s. 10.

pozostaje tu mucha, ale we właściwym prowincji podmiotu lirycznego, odwróconym, nocnym porządku życia. Ten sam porządek spowodował zapewne aż potrójną (*Sztuki piękne...*, *Noce nieoddzielenia*, *Autobiografia*) obecność ciem: w obiektywnym porównaniu oznajmującym jako człon opisujący oraz we własnej „osobie” odrealnionej sąsiedztwem gwiazd, słońca i cienia.

Dość często w *Obrotach rzeczy* bywają łączone ptaki z dachami. Przypomnijmy „dwa szare ptaszki –/ dwa daszki –”³¹, trzepocące „gontowymi skrzydłami” (*Średniowieczny gobelin o Bieczu*), czy „Ptaszkowe czubki stodoły” ze *Słów dokładanych do wiśniowych wołów*, gdzie ponadto zjawiają się gęsi, ale i tutaj Białoszewski rezygnuje z ptasiej realności, a właściwie usuwa ją w cień, obdarowuje skrzydłami ptaszkowych czubów stodoły i jedynie poprzez ten dar pozwala jej istnieć. Kruk (*O mojej pustelni...*), który „chleba nie przynosi”, byłby najnormalniejszym ptakiem, gdyby nie jego Eliazsowa biblijność [zob. 1 Krl 17, 4]. Duże szanse na zachowanie ptasiej tożsamości posiadała również wrona (*Filozofia Wołomina*), do tego stopnia prawdziwa, że siwa (*Corvus corone cornix*), ale pozwolono jej zaistnieć „zaledwie” jako element opisujący porównania „babka (...) siwa – nie jak wrona od kości”. W innym wierszu (*Dwa przekłady*) wrona już nie osobę określa (jak na przykład „papugi głosów” w *Organizujących się formach*), ale jest znakiem „uptasienia” parasolki. Ptak „w ogóle” staje się chmielowym imbrykiem (*Zadumanie o sieni kamienicznej*) albo ulicą, jej „moim” widokiem (*Autobiografia*). Pawią się w *Obrotach rzeczy* skrzydła dywanów (*Autobiografia*), „pawią się stół” (*Stołowa piosenka...*), a „w papuzich szklach” (*Autobiografia*) „weselą ogród rajski” anilinowe ptaszki (*Ballada z makaty*). Najrealniejsza, najprawdziwsza spośród ptasich

³¹ Zestawiając oparty na paroksytonicznym akcencie rym żeński pary: ptaszki–daszki należy zauważyć fonetyczne podobieństwo między grupą „pt” a spółgłoską „d”. „T” i „d” różnią się przecież tylko tym, że pierwsza głoska jest bezdźwięczna, a druga dźwięczna. Natomiast „p” jest głoską zwartą i twardą jak „d”, choć dwuwargową, gdy „d” to spółgłoska zębowa. Wskazując podobieństwo fonetyczne umożliwiające czy sugerujące nawet współwystępowanie, stwarzające w konsekwencji pokrewieństwo więcej niż gramatyczne, zwracamy uwagę na automatyzm zestawienia: daszki–ptaszki, odbierający latającym stworzeniom samoistność, sprowadzający je do roli narzędzia, którym z właściwą sobie wprawą posługuje się poeta.

stworzeń dnia piątego jest „drewniana od zegara kukulka” z *Filozofii Wołomina*. Owszem, i z nią dzieją się dziwne rzeczy, ale nie są to efekty animizacji. Ona nie jest po prostu odkształcana, deformowanie odsłania jej rzeczywistą, temporalną naturę. Kukulka nie oznacza czasu, ona nim jest. „I tak upłynął wieczór i poranek – dzień piąty” [Rdz 1, 23].

Szóstego dnia Bóg stworzył zwierzęta i człowieka. Ludzie stworzeni przez *Obroty rzeczy*, bohaterowie tomu opowiedzeni przez podmiot liryczny są bardziej okołoludzkimi metaforami niż konkretnymi mężczyznami i kobietami z krwi i kości. Karuzelowe madonny (*Karuzela z madonnami*), „mieszkańcy secesji” śpiący „snem sprawiedliwym wedle swego stylu” (*Mit secesyjny*), makatowi panna i chłopiec (*Ballada z makaty*), robotnicy w waciakach – Trzej Królowie (*Filozofia Wołomina*), wreszcie św. Cecylia ze św. Weroniką i pojawiająca się między nimi Dorota (*Tryptyk pionowy*) – uświęcona tym sąsiedztwem, kontekstem biblijnym odrealniona, wyniesiona znaczącym ją codziennym trudem w nadokolicie Drogi Krzyżowej – oto postaci *Ballad peryferyjnych* – „ofiary” zaestetyzowania (mieszkańcy secesji) lub rozestetyzowania – ożywienia (panna i chłopiec z makaty), oto sprowincjonalizowane sacrum (madonny, św. Cecylia, św. Weronika), usakralniona (jak budka z piwem *Filozofii Wołomina*), zmitologizowana prowincja (robotnicy w waciakach, Dorota).

Ludzie jako temat pojawiają się w poezji Mirona Białoszewskiego od drugiego tomiku³². W *Balladach peryferyjnych* mamy do czynienia nie tyle z osobami, ile ze znakami prowincjonalno-peryferyjnej estetyki i mitologii. *Szare eminencje* pokazują natomiast ontologicznego akuszerza – podmiot liryczny wydobywający ze zwykłych rzeczy „głoby i próżnie” – kosmiczną głębię i tajemnicę. Pojawiają się jednak przedmioty uczynione przez właściciela „szarej nagiej jamy”, na przykład „świecznik ze stołowych nóg” (*O mojej pustelni...*), któremu przeciwstawiony jest świecznik prawdziwy – pasujący do emanacyjnego systemu poety, niezależny ontologicznie od ludzi (bezosobowego, zewnętrznego procesu produkcji durszlaków nie bierze się tu w ogóle pod uwagę), uzależniający od siebie ludzkie poznanie.

³² Zob. Z. Taranienko, *Szacunek dla każdego drobiazgu. Rozmowa z Mironem Białoszewskim*, w: tegoż, *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, s. 401.

Inaczej wygląda sytuacja przedmiotu „zmajsterkowanego” przez człowieka, przedmiotu konkretnego i wielofunkcyjnego³³, ale nieprawdziwego. Podkreślamy nieprawdziwość świecznika ze stołowych nóg, by ustrzec się przed domniemaniem, że majsterkowanie jest sposobem poznania. Kwestia ta dotyczy już nie ontologii, lecz epistemologii. Majsterkowanie pozwala na sztuczne zbliżenie się do tajemnicy rzeczy, która w rzeczywistości pozostaje niepoznawalna. Majsterkowanie preparuje fałszywe doświadczenie tworzenia rzeczy nieprawdziwych. Dlatego zupełnie nieprzydatnych do tego, by wiedzieć.

Jan Józef Lipski, interpretując *Obroty rzeczy*, pisał, że cały tomik to dramatyczny dialog dwóch postaw:

raz do głosu dochodzi przekonanie o możliwości przedarcia się przez zjawiskową sferę rzeczywistości aż do jakiejś „Ding an sich”, do rzeczy w sobie, takiej, jaką jest niezależnie od procesu poznawczego – to znów poeta daje wyraz postawie minimalistycznej, w której poprzestaje na charakterystyce zjawisk danych mu w doświadczeniu wewnętrznym³⁴.

To „jakieś” *Ding an sich* Kazimierz Wyka nazwał neokantowskim³⁵. Ma rację, jeśli Białoszewskiego będziemy traktować jako „poetę-filozofa” interpretującego Kanta na nowo, ale w odniesieniu do samej kategorii rzeczy w sobie – takiej, jaką przedstawia Lipski, byłoby to nieporozumienie, bowiem dla neokantystów Ding an sich „może w ogóle nie istnieć, są wytworem umysłu (...) pojęciem granicznym (Grenzbegriff) wskazującym granice zjawisk i poznania”³⁶. Lipski jako przykład dotarcia do rzeczy w sobie podaje *Studium klucza*. Głowiński traktuje ten wiersz

³³ „Krzesło, póki jest całe, ma swe abstrakcyjne powołanie: służy do siedzenia. Gdy się połamie, jednoznaczność tę traci, przyciąga całe tłumy rzeczywistości, może stać się tym lub owym. Przedtem było abstrakcyjne, obecnie jest równocześnie konkretne i wielofunkcyjne”; A. Sandauer, *Poezja rupieci...*, s. 272. Bardzo ciekawej propozycji Sandauera nie da się pogodzić z proponowaną w tym tekście reistyczną filozofią prowincjonalno-mieszkaniową Białoszewskiego.

³⁴ J.J. Lipski, *Słowa dodawane do rzeczy*, „Życie Literackie” 1956, nr 27, s. 11.

³⁵ Zob. K. Wyka, *Na odpust poezji*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 181.

³⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 3, wyd. 9, Warszawa 1990, s. 96.

w kategoriach uoryginalnionej groteski światopoglądowej, trudno prowadzącej się do dowcipu, gdzie „słowa określające przedmiot do niego niejako nie przylegają”³⁷.

Pozostawmy te spory i nieporozumienia sprzed lat. Określmy raczej rzeczy poezji Białoszewskiego w sposób opisowy, odwołując się do pomocy Platona, jako idee uprzedmiotowione, niewymagające pierwowzoru. Każda z nich jest o tyle ideą, o ile zawiera w sobie przekraczającą siebie ontologiczną tajemnicę, i na tyle rzeczą, na ile potrafi pełnić przypisaną sobie użytkową rolę. Przy czym nie ma już idei krzesła, każde krzesło jest ideą. Rzeczy Białoszewskiego są zatem ideami w uprzedmiotowionej formie. To już nie cienie, możemy mówić o wrzeczowaniu idei. Czyżbyśmy w odnowionym sporze o uniwersalia opowiadali się po stronie dualizmu? Proponujemy raczej rozwiązanie kompromisowe. Pojęciom ogólnym nie odpowiadają przedmioty rzeczywiste – zgoda, ale jeśli przyjmiemy, że przedmioty rzeczywiste stały się jedynymi „udziałowcami” świata pojęć, zaanektowały go – wówczas nominalizm zwycięży, a dualizm ocaleje. Zresztą dualizm, o którym piszemy, jest bardziej teoretyczny, myślny niż realny. To, co skrzętnie w rzeczach chronimy, nie jest gotową do objawienia prawdą, jest niepoznawalne. Niewątpliwa pozostaje jedynie niedostępność i tajemniczość rzeczy. Oto ich nadrzędna idea. Nie odbiera ona przedmiotom ich własnej, specyficznej idealności wrzeczowanej, ale nie dopuszcza też do hierarchizowania ich zgodnie na przykład z Plotyńską zasadą zmniejszającej się doskonałości.

Filozofowanie to trzeba odnaleźć w proporcjach prowincji pokoju, bo przecież jeśli rzeczy, którą mam pod ręką, nie rozumiem, to jak mam zrozumieć nieogarnioną mnogość obcej mi zewnętrżności. Innymi słowy, jak mogę poznawać coś stamtąd inaczej niż metodą praktykowaną tutaj. Związanie jej z domowymi sprzętami pozwala zaanektować dla nich nowe, nieznane tereny, bo pufa istniała dotąd funkcjonalnie, „artystycznie” nawet, ale niepoznawalnie raczej nie. Białoszewski nie dlatego pisze o szafie, by wyeksportować w domową prywatność epistemologiczne trudności. Jest (nad)zwyczajnym prowincjuszem, który nie może z powodu dobrowolnego

³⁷ M. Głowiński, *Spóźnione uwagi o „Obrotach rzeczy”*..., s. 130.

zamknięcia we własnym pokoju pisać inaczej niż o rzeczach stanowiących jego wyposażenie, choćby wierszując je, filozofował – opisywał wszechbył, zdobywał materiał do modyfikacji Platona, Plotyna czy Kanta.

Zatem poznawać z odosobnienia domowej prowincji, to poznawać w jaki sposób? Lipski przy okazji drugiego tomiku Białoszewskiego (*Rachunek zachciankowy*) pisał o solipsyzmie jako konsekwencji postawy reprezentowanej przez poetę w pierwszym tomie³⁸ – postawy, którą pozwolimy sobie nazwać reistycznym solipsyzmem prowincjonalno-mieszkaniowym, bo poznającą samotność określając przedmioty i miejsce. Poznawane jest wszystko. Źródłem projekcji rzeczywistości są najnormalniejsze rzeczy pobudzane do emanacyjnej aktywności przez zdziwionego nimi człowieka.

Wieczorem
dotknąć kroju krzesła –
brzdąknąć na byle linii siennika – posmakować suchy okrusz sufitu –
to wpadają stadami wszystko co się skojarzy jak ćmy –
czego by nie pomyśleć.
(*Sztuki piękne...*)

Skrajny subiektywizm solipsyzmu nie jest tu obiektywną, epistemologiczną koniecznością. To naturalna, akceptowana konsekwencja prowincjonalno-mieszkaniowego trybu życia i wynikających z niego wyborów. Nie muszą tak poznawać. Mogę tak poznawać i dlatego właśnie tak poznaję – dodając rzeczy do rzeczy.

Prowincjonalna epistemologia najbardziej obawia się zesłania „do rzeczy przyzwyczajenia” (*Sztuki piękne...*). Swoje spełnienie odnajduje tam, gdzie „odpust poezji”, gdzie „nieustanne uroczyście zdziwienie...!” (*O mojej pustelni...*). Zrozumiałe jest jednak to, że prawdziwe artystyczne oczarowanie rzeczami może domyślać się rzeczywistości spoza pokoju także jako tej, która *Szare eminencje zachwyty* lekceważy, a więc profanuje. Domyśl ten mógłby wyrażać nie tylko potencjalne zagrożenie (zewnętrzne

³⁸ J.J. Lipski, *Rozdział drugi*, „Twórczość” 1959, nr 7, s. 106.

i wewnętrzne), ale również zdziwienie tym, że ktoś się nie dziwi. Może też być egzemplifikacją tezy Stanisława Barańczaka, który całą twórczość Białoszewskiego podporządkowuje jednemu pytaniu: jak można być sobą, być osobno, być osobą, a jednocześnie żyć w świecie, wśród ludzi?³⁹

Winniśmy reistycznej filozofii Białoszewskiego, filozofii prowincjonalno-mieszkaniowej, kilka uwag o jej aksjologii. Ograniczmy się do najbardziej wstępnych spostrzeżeń i do pytań. Po pierwsze: estetyka *Obrotów rzeczy* powinna dotyczyć głównie języka poetyckiego Mirona Białoszewskiego. Nie tylko ze względu na przypisywany tej poezji lingwistyczny charakter, lepiej zresztą widoczny w kolejnych tomikach, ale głównie dlatego, by zadośćuczynić badawczym standardom bez względu na to, czy będą one miały pochodzenie formalistyczne czy neoidealistyczne⁴⁰. Po drugie: etyka *Obrotów rzeczy* ma charakter reistyczny, gdy weźmiemy pod uwagę przywołaną już opinię samego poety, uważającego, że ludzie jako temat w jego poezji pojawiają się dopiero od drugiego tomiku. Czy wystarczy jednak brak osób i waga obecności rzeczy, by można było mówić o moralności przedmiotów czy moralności uprzedmiotowionej? A może myśl o istnieniu świata wartości w tych wierszach bierze się stąd, że odnajdujemy w niej najzwyklejsze przedmioty, które – przynajmniej w poezji – zwykliśmy uważać za bezwartościowe, a wiersze Białoszewskiego pokazują je jako absolutnie nowe, nieznane – bezcenne dla wykreowanej przez poetę mieszkaniowo-prowincjonalnej ontologii i epistemologii?

Osobny problem otwiera pytanie: Jak *Obroty rzeczy* mieszczą się w całej twórczości Białoszewskiego? A zwłaszcza: na ile potrafią pomóc przy poszukiwaniu klucza mogącego uporządkować jej artystyczną rozmaitość? Autor *AAAmeryki* niewątpliwie przekroczył w wydanych po rewelacyjnym debiucie tomach wierszy i próz bezpieczne granice swojego pokoju, ale... Czy zmieniając miejsce (niezależnie od zmienności językowych metod notowania świata i nowych, pozarzeczowych fascynacji), nie pozostał wierny filozofii wpisanej w *Obroty rzeczy*?

³⁹ Zob. S. Barańczak, *Pożegnanie z Białoszewskim*, w: tegoż, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 100.

⁴⁰ Zob. J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*, w: tegoż, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 93–94.

Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej

Październik pozwolił zacząć od nowa tym twórcom, którzy przed 1956 rokiem na socrealistyczny sposób wierzyli i wiedzieli. Nikt skuteczniej nie skorzystał z tej możliwości niż Wisława Szymborska, od 1957 roku konstytutywnie sceptyczna, konsekwentnie powtarzająca „nie wiem”.

Ten szkic jest interpretacyjną opowieścią o zapisanej w wierszach naszej noblistki relacji między sztuką i rzeczywistością. Tylko co to takiego rzeczywistość? „Niejedna chwiejna odpowiedź/ na to pytanie już padła./ A ja nie wiem i nie wiem”¹, a jednak postaram się odpowiedzieć.

Rzeczywistość to nie jest świat zmieniający się w rytm paroksyzmów historii. To bezradny i śmieszny (pocieszny) człowiek wrzucony w czas będący miarą utraty. Między człowiekiem i czasem jest sztuka – skuteczna odpowiedź gatunku homo sapiens na rzeczywistość.

Sposób pisania

Pisaniu o wierszach Wisławy Szymborskiej bardzo pomaga znajomość *Rymowanek dla dużych dzieci*, ponieważ to najlepsza poezja, tak,

¹ Zob. W. Szymborska, *Niektórzy lubią poezję*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996, s. 144. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (1993).

rozrywkowa, jaka została opublikowana w naszym kraju po drugiej wojnie światowej. To esencja dowcipu, który decyduje o tożsamości wszystkich tomików autorki *Wszelkiego wypadku*. To żywioł literackiej zabawy, wyzwolony i wykreowany², skondensowany, oczyszczony z wszystkiego, co nim nie jest, zdyscyplinowany formalnie (gatunkowo, semantycznie, wersyfikacyjnie) w stopniu niepraktykowanym przez Wisławę Szymborską nigdzie indziej. Miarą związku tego żywiołu z dorobkiem autorki *Ludzi na moście* jest kawiarniany stolik. Wyobrażam sobie, że obok Wisławy Szymborskiej siedzą przy nim: Krystyna Krynicka, Ewa Lipska, Joanna Olczak-Ronikier, Teresa Walas, Marta Wyka. Nie tylko jako czytelnik, ale także oglądacz *Rymowanek dla dużych dzieci* dodałbym jeszcze panią prokurator³.

Sytuacja liryczna

Już autor jednego z prehistorycznych artykułów poświęconych wierszom Wisławy Szymborskiej pisał:

To, co serio, co tragiczne, co budzi trwogę – przybiera [w nich – uzup. D.K.] maskę konwencjonalnego uśmiechu (...), pokazane jest z dystansem właściwym rozmowie towarzyskiej, w której porusza się tylko błahe tematy

² Zob. W. Szymborska, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Kraków 2003. Moskaliki i limeryki (mowa o gatunkach pojawiających się w tomie) już były. Lepiej to wynalazek W. Szymborskiej. Nazwę temu gatunkowi nadał Michał Rusinek nazywany przez poetkę jej Pierwszym Sekretarzem; zob. T. Nyczek, *Po raz dwudziesty piąty*, w: tegoż, *Tyle naraz świata. 27 x Szymborska*, Kraków 2005, s. 261. „Miejscem pierwotnego występowania” odwódek jest przysłowie: od wódki rozum krótki; tamże, s. 262. Altruistki, według W. Szymborskiej, wywodzą się z socjalistycznego hasła „Oszczędzając pracę żony, jedz gotowe makarony”; tamże, s. 263. W sprawie podsłuchańców, jako gatunku powołanego do istnienia przez naszą noblistkę, byłbym ostrożniejszy. Zbyt blisko od nich do *Donosów rzeczywistości* czy *Szumów zlepow, ciągów* M. Białoszewskiego.

³ W sprawie pań przy stoliku zob. W. Szymborska, *Indeks osób (który każdej książce dodaje powagi)*, w: tejże, *Rymowanki...*, s. 50–52. W sprawie pani prokurator zob. tamże, s. 54.

(...), w której nikt się nie angażuje w pełni i dominuje żartobliwość, a ironia pokrywa wstydliwie rzeczywiste uczucia⁴.

Jeśli to nie jest opis sytuacji lirycznej identyfikowalnej z klimatem i sposobem mówienia charakterystycznym dla kawiarnianego stolika, to znaczy, że zapomniałem już wszystko i o kawiarniach, i o sytuacji nadawczej implikowanej w utworze przez sposób mówienia⁵. Na wszelki wypadek: pisząc o kawiarni nie mam na myśli ani pubów, ani klubów (czy klubokawiarni), ani nawet młodopolskich jaskiń absyntu czy międzywojennego, skamandryckiego lokalu zwanego „Pod Pikadorem”. Mam na myśli kawiarniany ogródek, świeże powietrze, słoneczny dzień i – trudno – dym z papierosa. Właśnie w takich „okolicznościach przyrody” świetnie brzmi większość wierszy Wisławy Szymborskiej. Wydają się one ich naturalnym środowiskiem.

Zastrzeżenie: przywołując znane z *Rejsu* Piwowowskiego „piękne okoliczności przyrody”, pamiętam o słowach z cytowanego wcześniej artykułu Jana Prokopa:

Humanizm dawnego typu widział w człowieku króla stworzenia. Tutaj [w wierszach Wisławy Szymborskiej – uzup. D.K.] człowiek jest raczej outsiderem w świecie przyrody. Obcym. Podrzutkiem ze świadomością wyobcowania.

Ale oderwanie od natury to także (...) wyodrębnienie się z całości, a więc poszczególności. Owo niepowtarzalne, jedyne „tu” i „teraz”. Zanurzone w czasie, poddane przemijaniu. Odrywając się od natury, „ubywając zwierzętom”, poddaliśmy się władztwu czasu. Jednostkową świadomość okupujemy ceną śmierci. (...)

⁴ Zob. J. Prokop, *Wisława Szymborska albo wstydlliwość uczuć*, w: tegoż, *Lekcja rzeczy*, Kraków 1972, s. 177.

⁵ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2 poszerzone i poprawione, Wrocław 1989, s. 509; hasło: „sytuacja liryczna”.

Ale wyrzekłszy się boskiego raju natury, człowiek może odnaleźć inny raj, gdzie wszystko jest ładem, celowością, harmonią wyjętą z czasu, niepodległą przemijaniu. Takim doskonałym światem (...) jest świat sztuki. (...)

Ale próba ucieczki w świat sztuki nie jest sentymentalną, romantyczną ucieczką w krainę marzeń, nie jest bezwstydnym porzuceniem dyscypliny emocjonalnej, żalosnym i poniżającym ekshibicjonizmem⁶.

Ubyliśmy zwierzętom. Przyroda, niezależnie od tego, jak piękne są jej okoliczności, na pewno nas nie ocali. Do tego, jakim ocaleniem może być dla nas sztuka, przyjdzie jeszcze wrócić.

Wątpliwości albo próba

Na ile wiarygodne jest ocalenie, o którym mówi się przy kawiarnianym stoliku? Co wspólnego z kawiarnią mogą mieć takie wiersze jak *Terrorysta, on patrzy*⁷ czy *Fotografia z 11 września*⁸?

Drugi z wymienionych wierszy łatwo daje się rozpoznać jako tekst interwencyjny, reagujący bezpośrednio na wydarzenie, które wstrząsnęło światem i w dużej mierze do dziś decyduje o jego stanie.

Wiersz pierwszy nie ma dla nas dzisiaj jednoznacznego, historycznego, dramatycznego punktu odniesienia, chociaż rok 1976, czyli data opublikowania tomiku *Wielka liczba*, z którego *Terrorysta...* pochodzi, mówi wiele. Na przykład to, że najbardziej znane włoskie ugrupowanie terrorystyczne – Czerwone Brygady – powstało w roku 1970, natomiast jego najbardziej spektakularna (najokrutniejsza?) akcja została przeprowadzona w 1978 roku. Było nią uprowadzenie i zabicie byłego premiera Włoch Aldo Moro. A Frakcja Czerwonej Armii, którą początkowo – w związku

⁶ J. Prokop, *Wisława Szymborska albo wstydlivość uczuć...*, s. 181–183.

⁷ Zob. W. Szymborska, *Terrorysta, on patrzy*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 87–88. Wiersz pochodzi z tomu *Wielka liczba* (1976).

⁸ Zob. W. Szymborska, *Fotografia z 11 września*, w: tejsze, *Chwila*, Kraków 2002, s. 35. Chodzi oczywiście o 11 września 2001 roku, o atak terrorystyczny na wieże World Trade Center.

z akcją uwolnienia Andreasa Baadera przez komando Ulriki Meinhof – nazywano Grupą Baader–Meinhof? Ich działalność trwała od lat 70. do lat 90. XX wieku.

To tylko najpowszechniej znane (lewackie, traktowane jako jedna z konsekwencji rewolty studenckiej 1968 roku) organizacje terrorystyczne funkcjonujące w Europie wtedy, gdy opublikowano wiersz *Terrorysta, on patrzy*. Jak widać, Wisława Szymborska po prostu interesuje się polityką, a jeden z jej wierszy, *Nienawiść*⁹, został umieszczony na pierwszej stronie „Gazety Wyborczej”. Był to czas „teczek” i Antoniego Macierewicza, czyli początek lat 90. Wiersz ten w wykonaniu Hanny Banaszak znajdował się na liście przebojów radiowej Trójki¹⁰.

Bomba wybuchnie w barze trzynasta dwadzieścia.

Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście.

Tak rozpoczyna się utwór *Terrorysta, on patrzy*.

Ile razy każdy z nas widział w kinie albo na ekranie telewizora tę scenę, typową dla amerykańskich filmów gangsterskich? (Gangsterskich raczej niż dotyczących terrorystów). Ktoś wchodzi do lokalu, do baru, do kawiarni i niedługo potem wychodzi, zostawiając teczkę. Z bombą. Czasami ktoś zauważa zgubę i nawet biegnie w stronę wychodzącego. Zwykle za późno.

Popkulturalna pamięć ułatwia czytanie *Terrorysty*... abstrakcyjnie. Napięcie traci związek z tym, co realne. Nabiera wymiaru nie tyle sztuki, ile sztuczności. Emocjonalnie poruszającej, ale bezpiecznej jak oglądanie horroru. Piszę o tym w związku z wierszem Wisławy Szymborskiej, bo w nim też nie śmierć wydaje się najważniejsza, nie dramat, nie śmiercionośny terrorizm, ale czas. No bo przecież „Bomba wybuchnie w barze trzynasta dwadzieścia”. A „Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście”.

⁹ Zob. W. Szymborska, *Nienawiść*, w: tejże, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 147–148. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (1993). A. Michnik w radiowej Trójce 27 października 2010 roku podczas promocji multimedialnego albumu *Wisława Szymborska* (zob. przyp. 61) powiedział, że decyzja o umieszczeniu wiersza *Nienawiść* na pierwszej stronie „Gazety” była jedyną w jego redaktorskiej karierze, która została zaakceptowana jednomyślnie; zob. „Gazeta Wyborcza” 1992, nr 132, s. 1.

¹⁰ Informacja ta pochodzi z końca października 2010 roku.

„Dopiero”. W wierszu chodzi o te cztery minuty. O to, kto w tym czasie uratuje się, wyjdzie, a kto zginie, czyli wejdzie do baru i zostanie w nim. Do trzynastej dwadzieścia.

Czy to jest kawiarniana wersja zamachu? Taka, o której w kawiarni można rozmawiać. A co z terrorystą? Przecież to on w wierszu patrzy. Na tych, którzy wchodzi, wychodzą. I na zegarek. Może więc to nie czas nieludzko rozstrzyga o tym, kto przeżyje wybuch bomby, a kto nie. Nie czas, tylko terrorysta, bo to on podłożył bombę. Chociaż mówią o tym wyłącznie słowa: „Terrorysta już przeszedł na drugą stronę ulicy”. Słowa, które nie tyle wiedzą, ile sugerują. W wierszu nie wspomina się o tym, że to terrorysta ustawił zapalnik (detonator?) bomby na trzynastą dwadzieścia. Bomba jest jak postać dramatu. „Bomba wybuchnie”. Od takiej informacji zaczyna się wiersz. „Bomba, ona wybucha” – to ostatnie słowa tekstu. Słowa upodabiające bombę i terrorystę. Łączące ich ze sobą. On patrzy. Ona wybucha. Oni są razem.

To, co ich istotnie różni (zostawmy podmiotowość i przedmiotowość), pojawia się tam, gdzie w związku z terrorystą zapisana została fraza możliwa do skojarzenia z *Modlitwą Pańską*. Szymborska pisze:

Terrorysta już przeszedł na drugą stronę ulicy.
Ta odległość go chroni od wszelkiego złego
no i widok jak w kinie...)¹¹

Końcowy fragment *Modlitwy Pańskiej* według *Biblii Tysiąclecia* brzmi tak: „nie dopuść, abyśmy ulegli pokusie, ale nas zachowaj od złego” [Mt 6, 13]. Zanim zastanowię się nad funkcjonalnością tego – przepraszam – terrorystyczno–biblijnego skojarzenia, już wiem: terrorysta i Bóg. Czy on jest chroniony przez Niego? Przesada. To może terrorysta jest jak Bóg? Chyba nie, on tylko patrzy. On tylko „przeszedł na drugą stronę ulicy”. To bomba wybucha. Chwileczkę. Jeśli terrorysta tylko patrzy, to czy jednak nie jest jak Bóg? Ten, którego wyznawali deści. Ten, o którym Wolter twierdził, że nie może być i wszechmocny, i miłosierny jednocześnie.

¹¹ W. Szymborska, *Terrorysta, on patrzy...*, s. 87.

No bo przecież „Bóg nie robi nic”¹². Ludzie zaraz zginą, a On – patrzy. Jak terrorysta.

Czy taka interpretacja relacji terrorysta – Bóg jest niemożliwa? Niewiele trzeba, by nasze czytanie oderwało się od tekstu i uległo mechanicyzmowi już nie tyle skojarzeń, ile naszych przeświadczeń, które czekają, a nawet czyhają, by objawić się z manifestacyjnym, tryumfalnym hałasem. To, co napisałem o terrorystyce i Bogu, nie jest ostrzeżeniem przed wnioskami, które nie powinny się pojawić. Do tego rodzaju (światopoglądowych) rozstrzygnięć nie czuję się upoważniony. Wydaje mi się tylko, że podobna, przyjmijmy, teologiczna ostentacja nie pasuje do konwencji kawiarnianego stolika z wierszy Wisławy Szymborskiej.

W finale tekstu bomba wybucha. To, co dzieje się potem, nie zostało przedstawione. Strategiczna, „symboliczna”, decydująca o sytuacji lirycznej wiersza (wierszy!) kawiarnia? Tak, ale to nie unik, to wybór. I nie chodzi o komfort picia kawy mimo wszystko, ale o możliwość myślenia, na które rozpacz nie pozwala. A jak inaczej niż rozpaczą (gniewem, nienawiścią, pragnieniem zemsty, krzykiem i płaczem) reagować na śmierć tych, którzy giną w terrorystycznym zamachu. O tyle niewinni, o ile przypadkowi.

Fotografia z 11 września to ciąg dalszy wiersza *Terrorysta, on patrzy*. Bomba wybuchła. Czas zmierzyć się z tym, co zdarzyło się potem. Czas napisać wiersz o ofiarach. (W tekście nie ma ani słowa o terrorystach). Przynajmniej o tych, którzy „Skoczyli z płonących pięter w dół”¹³.

Oto miara kawiarnianego taktu. Z mojego punktu widzenia – wiarygodna. Wiersz napisany jako reakcja na zamach z 11 września nie może roztrząsać problemów światowego terroryzmu czy Huntingtonowskiego zderzenia cywilizacji. Z kawiarnianej perspektywy byłoby to po prostu nieestosowne. Tak samo jak rozpacz. Oni zginęli. Nie, w kawiarni nie wybuchają bomby i nie giną ludzie. W kawiarni jest inaczej. Jak? Szymborska pisała o tym w roku, przyjmijmy, 1967, trzydzieści cztery lata przed atakiem na World Trade Center.

¹² Cały ten akapit nie tyle mówi o tym, jak ja czytam wiersz *Terrorysta, on patrzy*, ile o tym, jak ten wiersz może być czytany. Cudzyśłów umieściłem w tym miejscu, w którym dystans między moją opinią i opinią możliwą wydawał mi się konieczny do zaznaczenia.

¹³ W. Szymborska, *Fotografia z 11 września*...

Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
(...)
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie¹⁴.

To nie fotografia powstrzymała przy życiu¹⁵ tych, którzy „Skoczyli z płonących piętrowych dół”. To wiersz Wisławy Szymborskiej. To poezja.

Z jej kawiarnianym stosunkiem do śmierci, z kawiarnianą historią relacji sztuka – rzeczywistość, sztuka – czas. Dlatego *Fotografii*... nie powinno się czytać bez dwóch opowieści zapisanych przez naszą noblistkę. Jedna z nich nosi tytuł śmierć, druga nazywa się sztuka i czas. Każda z nich o tyle służy lekturze *Fotografii z 11 września*, o ile proponuje reguły czytania całej poezji autorki *Dwukropka*.

Śmierć

Prowadziłem kiedyś zajęcia z grupą studentów nazywanych przeze mnie eurosceptykami. Nie przepadali za wierszami Wisławy Szymborskiej. Mieli jej za złe ich rozrywkowy, kawiarniany charakter. Próbowali wykazać miałość tego, co pisała autorka *Wołania do Yeti*, konfrontując jej teksty z tematami granicznymi, przypierając ją w ten sposób do ściany. Jednym z takich tematów była śmierć.

Nie jest to jednak wyłącznie temat funkcjonalny, wybrany po to, by weryfikować powagę wierszy powszechnie uznawanej, ale dysponującej w swoim dorobku *Rymowanymi dla dużych dzieci*, poetki. Śmierć to temat nie do pominięcia z punktu widzenia związków (zazwyczaj dramatycznych) z czasem, kategorią, wobec której nasza noblistka określa tożsamość swojej poezji.

¹⁴ W. Szymborska, *Radość pisania*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 36. Wiersz pochodzi z tomu *Sto pociech* (1967).

¹⁵ Zob. W. Szymborska, *Fotografia z 11 września*...

Istnieje typowy zestaw tekstów Wisławy Szymborskiej o śmierci. Dobrze jest zacząć od *Nagrobka*¹⁶, potem może być *Pogrzeb*¹⁷, „musi” być *O śmierci bez przesady*¹⁸, no i oczywiście *Kot w pustym mieszkaniu*¹⁹. Ten „kanoniczny” zestaw łatwo uzupełnić wierszami w rodzaju: *Listy umarłych*²⁰, *Widziane z góry*²¹ czy *Nad Styksem*²². Listę lubię zamykać *Ellą w niebie*²³, ale nie tyle ze względu na śmierć, ile po to, by czytając ten utwór, przejść od umierania do tematu zasadniczego, jakim w poezji Szymborskiej jest relacja między sztuką i czasem.

Nagrobek to rymowany, funeralny żart, opublikowany w tomiku *Sól* z roku 1962. To tekst autotematyczny młodej poetki. Deklaracja jej literackiej suwerenności²⁴ i pewnego konserwatyzmu. (Pewnego, bo punktem odniesienia jest wyobraźniowa rewolucja, która w polskiej poezji dokonała się w okolicach październikowego przełomu roku 1956 i trwała mniej więcej po rok 1965²⁵). O śmierci nie ma tu ani słowa. Jest za to

¹⁶ W. Szymborska, *Nagrobek*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 25. Wiersz pochodzi z tomu *Sól* (1962).

¹⁷ W. Szymborska, *Pogrzeb*, w: tamże, s. 128. Wiersz pochodzi z tomu *Ludzie na moście* (1986).

¹⁸ W. Szymborska, *O śmierci bez przesady*, w: tamże, s. 110–111. Wiersz pochodzi z tomu *Ludzie na moście* (1986).

¹⁹ W. Szymborska, *Kot w pustym mieszkaniu*, w: tamże, s. 155–156. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (1993).

²⁰ W. Szymborska, *Listy umarłych*, w: tamże, s. 63. Wiersz pochodzi z tomu *Wszelki wypadek* (1972).

²¹ W. Szymborska, *Widziane z góry*, w: tamże, s. 83. Wiersz pochodzi z tomu *Wielka liczba* (1976).

²² W. Szymborska, *Nad Styksem*, w: tamże, s. 99–100. Wiersz pochodzi z tomu *Wielka liczba* (1976).

²³ W. Szymborska, *Ella w niebie*, w: tejsze, *Tutaj*, Kraków 2009, s. 38.

²⁴ W *Nagrobku* Szymborska pisze: „Tu leży staroświecka jak przecinek/ autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek/ raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup/ nie należał do żadnej z literackich grup”. Nie należał? To drobiazg, ale w sprawie przynależności W. Szymborskiej do jednej z literackich grup („Inaczej”) zob. E. Głębińska, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2 poszerzone, Warszawa 2000, s. 63–66.

²⁵ W sprawie roku 1965 jako cezury październikowej, wyobraźniowej rewolucji zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty*

tytułowy nagrobek. Jest trup i mogiła, ale wszystko tylko po to, by podkreślić, jak starą (staroświecką) poezję pisze wymieniona w tekście z nazwiska Szymborska. Tak starą, jak nowoczesny jest należący do tekstowego przechodnia mózg elektronowy, o którym wiersz wspomina.

Pogrzeb nie jest żartem, chociaż niepokojąco łatwo można by się śmiać z cytowanych w wierszu urywków naszych rozmów. Pogrzebowych. Mnóstwo tu tego, co nieprecyzyjnie dałoby się nazwać prywatnością i unikaniem konfrontacji ze śmiercią, ale kawiarnia z wierszy Szymborskiej jest prywatna zupełnie inaczej, a jej „uniki” – także wobec śmierci – mają paradoksalnie konfrontacyjny, a nawet zwycięski charakter. Przykład? Wiersz *O śmierci bez przesady*.

Nie ma takiego życia,
które by choć przez chwilę
nie było nieśmiertelne²⁶.

Śmierci nie ma. Ten wiersz ją oswaja, ośmiesza i rozbraja. Pozwala nie bać się jej tak długo, jak długo słuchamy tego, co na jej temat, przy kawiarnianym stoliku, ma do powiedzenia ktoś taki jak Wisława Szymborska.

Znaną z innych wierszy naszej noblistki kawiarnię przywołuje już pierwszy wers, w którym kwestionuje się to, że śmierć ma poczucie humoru („Nie zna się na żartach”). Niby odkrycie żadne, bo przecież śmierć to nie są żarty, ale ten frazeologiczno-życiowy truizm ma kapitalne znaczenie, ponieważ ustala reguły gry ze śmiercią. Jakie? Rozmawiamy o śmierci tam, gdzie poczucie humoru ma znaczenie. Przy kawiarnianym stoliku? Tak, bo nie jest to przestrzeń wymyślona na użytek właśnie tego tekstu, ale konstytutywna dla poezji Szymborskiej „sytuacja liryczna”.

Śmierć nie zna się na żartach. I to ją dyskredytuje, bo jaką wartość w kawiarni ma ktoś pozbawiony poczucia humoru? Chciałbym wierzyć, że bezwzględność reguł kawiarnianego życia jest ważna tylko o tyle, o ile może być użyta przeciw śmierci. Zresztą nie chodzi wyłącznie o zabawę.

i teksty, Warszawa 1990, s. 97–120; pierwodruk: „Almanach Humanistyczny” 1989, nr 11, s. 5–19.

²⁶ W. Szymborska, *O śmierci bez przesady*..., s. 111.

Kawiarnia rozbraja śmierć, opowiadając także o jej niekompetencjach innych niż towarzyskie, bo przecież nie znając się na żartach, śmierć nie zna się także

na gwiazdach, na mostach,
na tkactwie, na górnictwie, na uprawie roli,
na budowie okrętów i pieczeniu ciasta.

(...)

Nie umie nawet tego,
co bezpośrednio łączy się z jej fachem:
ani grobu wykopać,
ani trumny sklecić, ani sprzątnąć po sobie.

Po prostu bezmiar niekompetencji.

Zresztą prawdziwa klęska śmierci spełnia się tam, gdzie wygrywa z nią życie.

Serca stukają w jajkach.
Rosną szkielety niemowląt.
Nasiona dorabiają się dwóch pierwszych listków,
a często i wysokich drzew na horyzoncie.

Kto twierdzi, że jest wszechmocna,
sam jest żywym dowodem,
że wszechmocna nie jest.

Śmierć pokonana nie jest śmiercią unicestwioną. Nie jest wszechmocna, ale jest. Jeśli napiszę, że nie jest zabawna, to wskażę nie tylko jej kawiarnianą, towarzyską niekompetencję, ale także nieuchronność spotkania z nią. Poważnego. Nasze życie jest nieśmiertelne tylko przez chwilę. Śmierć przybywa zawsze. Spóźniona o tyle, ile zdołaliśmy przeżyć²⁷.

²⁷ Proszę spojrzeć na cytat z wiersza *O śmierci...*, od którego zacząłem pisać o tym tekście. Zaraz po nim W. Szymborska dodaje: „Śmierć/ zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona”.

Intermedium epikurejskie

Jeśli nawet kawiarniana gra ze śmiercią stwarza terapeutyczną iluzję, to nie traci kontaktu z rzeczywistością, nie kwestionuje faktów, ale je umiejętnie wykorzystuje. W dodatku miarą kawiarnianej kompetencji nie jest tylko poczucie humoru, ponieważ niewiele trzeba, by w wierszu *O śmierci bez przesady* odnaleźć czytelne ślady epikurejskiego myślenia o jednej z unieszczęśliwiających nas obaw, obawie przed śmiercią²⁸.

Spotkanie przy kawiarnianym stoliku z wierszami Wisławy Szymborskiej pewnie ma w sobie coś z platońskiej uczt²⁹, ale zamiast powoływać się na tę najslynniejszą biesiadę klasycznej, greckiej filozofii, wolę zacytować napisany przez Epikura *List do Menoikeusa*, bo tekst ten może z powodzeniem służyć jako powód do czytania poezji Wisławy Szymborskiej z hedonistycznego (czytaj: przyjemnościowego albo – mniej etymologicznie – kawiarnianego), a zatem epikurejskiego punktu widzenia.

Gdy przeto twierdzimy, że przyjemność jest naszym celem najwyższym, to bynajmniej nie mamy na myśli przyjemności płynącej z rozpusty ani przyjemności zmysłowych (...), ale trzeźwy rozum (...), dociekający przyczyn wszelkiego wyboru i unikania, odrzucający czcze domysły, owo źródło

²⁸ Pozostałe obawy dotyczą niemożności osiągnięcia szczęścia, cierpienia i bogów; zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, wyd. 12, Warszawa 1990, s. 142. Bibliografia dotycząca Epikura i epikurejczyków zob. tamże, s. 337, 338, 340–341. Diogenes Laertios, który poświęcił Epikurovi całą *Księgę dziel* swoich *Żywotów*..., wśród jego *Głównych myśli* wymienia i tę: „Śmierć jest niczym dla nas, bo to, co się rozpadło, nie ma czucia, a co nie ma czucia, jest dla nas niczym”; Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, współpraca B. Kupis, oprac. przekładu, przypisy i skorowidz I. Krońska, wstęp K. Leśniak, wyd. 2, Warszawa 1982, s. 652. Jednak najslynniejszy epikurejski cytat dotyczący śmierci, cytat najbliższy temu, co zostało zapisane w wierszu *O śmierci bez przesady* W. Szymborskiej, pochodzi z listu filozofa do Menoikeusa i brzmi tak: „śmierć, najstraszniejsze z nieszczęść, wcale nas nie dotyczy, bo gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma”; tamże, s. 645.

²⁹ Zob. Platon, *Uczta*, w: tegoż, *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, przekł. oraz wstęp, objaśnienia i ilustracje W. Witwicki, wyd. 2, Warszawa 1982, s. 5–164.

największych utraień duszy. Z tego wszystkiego mądrość (...) jest początkiem wszelkiego dobra i dobrem najwyższym, a wskutek tego jest cenniejsza nawet od filozofii, jako źródło wszelkich innych cnót. Ona nas uczy, że nie można żyć przyjemnie, jeśli się nie żyje mądrze, pięknie i sprawiedliwie (...). Wszak cnoty tworzą wraz z przyjemnym życiem naturalną jedność i życie przyjemne jest od nich nieodłączne³⁰.

Śmierć raz jeszcze

Tak jak uchylam się od czytania poezji Wisławy Szymborskiej z perspektywy Epikura³¹, tak nie podejmuję się pisanie o wierszu *Kot w pustym mieszkaniu*. Podam tylko kilka informacji. Tekst został napisany po śmierci Kornela Filipowicza, partnera Wisławy Szymborskiej. Kornel Filipowicz miał kota, a właściwie koty, bo kiedy kończył żywot jeden, pojawiał się następny. Nie jestem pewny, ale chyba wszystkie koty miały takie same imiona.

Jak w kawiarni opowiedzieć śmierć osoby najbliższej? Czy pisanie o kocie jest w tej sytuacji dobrym rozwiązaniem? Czy jest to rozwiązanie kawiarniane? Czy jest to rozwiązanie ludzkie?

Nie postawiłbym ostatniego pytania, gdyby nie wiersz *Widziane z góry*.

Na polnej drodze leży martwy żuk.

(...)

Zamiast bezładu śmierci – schludność i porządek.

Groza tego widoku jest umiarkowana,

(...)

Niebo jest błękitne.

³⁰ Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów...*, s. 648.

³¹ Unikając czytania poezji Szymborskiej z punktu widzenia Epikura, jestem wierny takiej zależności między kawiarnią i filozofią, która prymat pozostawia tej pierwszej, a drugiej używa o tyle, o ile filozofowie są w stanie „kawiarnianą” tożsamość wierszy naszej noblistki potwierdzić i uzasadnić.

Dla naszego spokoju, śmiercią jakby pływają
nie umierają, ale zdychają zwierzęta
(...)
wiedzą, co to mores.

I oto ten na drodze martwy żuk
(...)
wygląda, że nie stało mu się nic ważnego.
Ważne związane jest podobno z nami.
Na życie tylko nasze, naszą tylko śmierć,
śmierć, która wymuszonym cieszy się pierwszeństwem³².

Ubyliśmy przyrodzie. Ona nas nie ocali, ale kto wymyślił, że zwierzęta – gwiazdy głupsze, krążą wokół nas – gwiazd mądrzejszych. „A kto wymyślił/ gwiazdy głupsze?”³³. I to, że ważne związane jest wyłącznie z nami?

Nie zamierzam czytać *Kota w pustym mieszkaniu*, przekładając (tłumacząc) kocie reakcje na reagowanie ludzkie. Nie chcę stwarzać iluzji wielkiej jedności wszystkich istot żywych wobec śmierci. Nie zamierzam nawet zbliżyć się, a co dopiero naruszać misterną równowagę między tym, co stało się w rzeczywistości, i tym, co stało się tekstem. *Kot w pustym mieszkaniu* jest dla mnie wierszem tak intymnie kawiarnianym, że nie powinienem wypowiadać się o nim publicznie.

Tak jak *Widziane z góry* zostało wykorzystane w związku z *Kotem*..., tak wydaje mi się, że *Listy umarłych* mogą być użyteczne przy lekturze *Pogrzebu*. Może nawet *Listy*... to ciąg dalszy *Pogrzebu*, bo już wróciliśmy z cmentarza i czytamy pisanie tych, którzy odeszli. Czytamy jak bogowie³⁴, wiedząc

³² W. Szymborska, *Widziane z góry*...

³³ M. Białoszewski, *O obrotach rzeczy*, w: tegoż, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982, s. 31. Wiersz pochodzi z tomu *Obroty rzeczy* (1956). Cytowany dystych to finał tekstu. Poprzedzają go słowa: „A kto wymyślił/ że gwiazdy głupsze/ krążą dokoła mądrzejszych?”.

³⁴ A skoro o bogach mowa, proszę zwrócić uwagę na przywoływany już wiersz *Nad Styksem*, bo śmierć, bo mitologia, bo Charon. Chociaż uprzedzam, dużo bardziej niż ze śmiercią związany jest ten tekst z wielkim tematem tomu, z którego pochodzi, z *Wielką liczbą*. „Ludzkość zwielokrotniła się” i spotkanie z Charonem nie jest już indywidualne,

to, czego oni nie wiedzą. Jeśli ze śmiercią ma to zbyt mało wspólnego, to dużo więcej z tym, co jest równie ważne w poezji Wisławy Szymborskiej jak kawiarnia, a brzmi krótko i zdecydowanie: nie wiem.

Nie wiem

Po Janie Prokopie, którego cytowałem, chciałbym przypomnieć jeszcze jednego z fundatorów ważnego pisania o autorce *Wołania do Yeti* – Artura Sandauera. To on użył określenia poetyka negatywna³⁵, by opisać wiersze Wisławy Szymborskiej oraz by wyznaczyć nieprzekraczalną cezurę między tekstami poetki pisanymi przed i po 1956. Poetyka negatywna – negatyw tego, co było w dwóch pierwszych tomikach. Tam i wtedy panegiryki. Tutaj i teraz – wiersz na cześć absolutnego anonima.

Zresztą jeszcze lepiej nazwał to (zarówno zmianę, jak i poezję Szymborskiej po niej) Jerzy Kwiatkowski, sięgając do arsenału krakowskiej szkoły wyobraźniowej³⁶ i używając terminu wyobraźnia metafizyczna³⁷, definiowanego jako swoboda w trybie warunkowym. A „nie wiem”?

Szymborska ze swoją socrealistyczną przeszłością rozliczyła się w znakomitym wierszu *Rehabilitacja*³⁸. Od roku 1957, od tomiku *Wołanie do Yeti*, pisze tak, jakby jej poetyckim credo było jedno krótkie zdanie: nie wiem. Początkowo odgrywało ono rolę antidotum na katastrofę socrealistycznej

jest masowe. Jak społeczeństwo. Indywidualna śmierć w masowym społeczeństwie? I coś jeszcze – finał. Przewrotnie ratunkowy: „Duszycko, tylko wątpiąc w zaświaty/ szersze masz perspektywy”.

³⁵ Zob. A. Sandauer, *Pogodzona z historią (Rzecz o Wisławie Szymborskiej)*, w: tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 291.

³⁶ Współtworzonej przez niego przede wszystkim jako autora książki *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych* (Warszawa 1964) i Kazimierza Wykę jako autora *Rzeczy wyobraźni* (Warszawa 1959).

³⁷ Zob. J. Kwiatkowski, *Przedmowa*, w: W. Szymborska, *Poezje*, Warszawa 1970, s. 12.

³⁸ Zob. W. Szymborska, *Rehabilitacja*, w: tejże, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autorki, Warszawa 1967, s. 23–24. Wiersz pochodzi z tomu *Wołanie do Yeti* (1957), a wybór, który przywołuję, zasługuje na uwagę choćby dlatego, że W. Szymborska – co wyjątkowe – poprzedziła go własnym wstępem (*Od autorki*).

(socjalistycznej?) wiedzy, czyli wiary³⁹. Nie wiedziało się zatem o tyle, o ile – niestety – wiedziało, czyli wierzyło się wcześniej (przed październikowym przełomem 1956 roku). Niewiedza była negatywem (Sandauer) fałszywego pozytywu, czyli socrealistycznej wiedzy. Była ucieczką od tego, co fizyczne (realne), w metafizykę (Kwiatkowski), czyli nierzeczywistość opisywaną tak, jakby ona istniała⁴⁰. Z czasem ta metafizyczna nierzeczywistość stała się już nie lekiem na bolesną (obciążoną poczuciem winy) przeszłość, ale została nam objawiona jako istota sztuki uprawianej przez Wisławę Szymborską. Sztuka ta ma swoją historię, zapisaną czytelnie w kilku wierszach.

Historia sztuki

Wystarczą trzy wiersze, by przedstawić historię relacji sztuka – rzeczywistość (sztuka – czas) w popaździernikowej poezji Wisławy Szymborskiej. Pierwszy z nich to *Radość pisania*⁴¹ z tomu *Sto pociech*. Tekst kanoniczny. Komentowany między innymi przez Stanisława Barańczaka⁴². Drugi to *Ludzie na moście*⁴³. Tytułowy utwór z tomu opublikowanego w roku 1986.

³⁹ Nie tylko w związku z tymi, którzy po Październiku 1956 roku byli rehabilitowani, Szymborska pisała tak: „Wierzyłam, że zdradzili, że nie warci imion,/ skoro chwast się natrząsa z ich nieznanych mogił”; tamże, s. 23.

⁴⁰ Klasycznym przykładem zastosowania przez Szymborską wyobraźni metafizycznej (określenie J. Kwiatkowskiego) jest wiersz *Dworzec* z tomu *Sto pociech*: „Nieprzyjazd mój do miasta N./ odbył się punktualnie./ Zostałeś uprzedzony/ niewysłanym listem./ Zdążyłeś nie przyjść/ w przewidzianej porze”; W. Szymborska, *Dworzec*, w: tejże, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 41. Wystarczy pierwszy dystych, by wszystko było jasne: nieprzyjazd odbył się. Oto esencja metafizyczności (niefizyczności) wierszy Szymborskiej. Łatwo zauważyć, że nie ma ona nic wspólnego ani z *Dziadów* częścią III, ani z tym, co metafizycznością w poezji nazywał na przykład S. Johnson.

⁴¹ Zob. W. Szymborska, *Radość pisania...*

⁴² Zob. S. Barańczak, *Zemsta ręki śmiertelnej*, w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 7–13.

⁴³ Zob. W. Szymborska, *Ludzie na moście*, w: tejże, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 138–139. O tym wierszu, z niewymienionych dotąd przeze mnie komentatorów poezji W. Szymborskiej, pisał W. Ligęza w swojej książce *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2001, s. 188–193. Rzecz jest warta odnotowania także

Wiersz trzeci, *Vermeer*⁴⁴, to liryk z ostatniej książki poetyckiej naszej noblistki, z tomiku *Tutaj*.

Zacznę jednak od wiersza *Ella w niebie*⁴⁵, który miał zamykać opowieść o śmierci w poezji Wisławy Szymborskiej. Bóg mówi w nim do Elli tak:

A kiedy będzie już po wszystkim (...)
[kiedy umrzesz – uzup. D.K.]
sprawisz mi radość przybywając do mnie,
pociecho moja czarna, rozśpiewana kłodo⁴⁶.

Rozmawiałem kiedyś z uczniami białostockich szkół średnich o tym tekście. Nie wiem, czy to stosowne, ale żartowaliśmy sobie na jego temat. Szukaliśmy takiego sposobu czytania, który byłby wolny od reguł poznanych i praktykowanych wobec innych wierszy noblistki. (No bo jak długo można potwierdzać zasadność kawiarnianej sytuacji lirycznej i użyteczność sceptycznego „nie wiem”). Próbowaliśmy inaczej. Prowokacyjnie – na naszą miarę. Trzy przykłady, trzy – proszę wybaczyć przesadę – interpretacyjne pomysły dotyczące *Elli w niebie*.

Pomysł pierwszy: zawsze chcemy czegoś innego, niż to, co mamy. Pomysłu pierwszego wersja przysłowiowa: na drugim brzegu trawa zawsze jest bardziej zielona. Pomysł drugi, „ryzykowny” (spotkanie z uczniami miało miejsce w Katolickim Liceum Ogólnokształcącym): Bóg jest egoistą. Daje nam nie to, o co Go prosimy, na czym nam zależy, ale to, co Jemu sprawia przyjemność. Pomysł trzeci, czyli zadośćuczynienie pomysłowi drugiemu, ewentualnie wyznanie wiary lub akt lizusostwa: Bóg kocha nas bardziej niż my siebie i to nie tylko dlatego, że daje nam więcej, niż prosimy, ale także dlatego, że daje nam to, co ma prawdziwą wartość.

dlatego, że pozycja, którą przywołuję, zawiera rozdział *Poezja i malarstwo*. Zresztą najważniejszym komentarzem Wojciecha Ligęzy do wierszy Wisławy Szymborskiej wydaje się *Wstęp* krakowskiego literaturoznawcy poprzedzający *Wybór poezji* naszej noblistki (Wrocław 2016).

⁴⁴ Zob. W. Szymborska, *Vermeer*, w: tejsze, *Tutaj*..., s. 39.

⁴⁵ Zob. przypis 23 i tekst główny, którego on dotyczy.

⁴⁶ Zob. W. Szymborska, *Ella w niebie*...

Niezależnie od tego, jak będziemy żartować, czytając *Ellę w niebie*, i tak trudno w związku z tym wierszem pominąć słowo „sztuka” albo określenie „sztuki piękne”. Bo przecież jeśli Bóg nie zna się na sztuce, to kto? Ciekawe tylko, że On mówi do niej „pociecho moja czarna”. Pociecho. Bóg, który potrzebuje pocieszenia. Bóg, którego pociesza śpiewająca Ella Fitzgerald. Bóg, którego pociesza sztuka.

Dla Stanisława Barańczaka sprawa jest prosta. *Radość pisania* to wiersz o tym, że Natura, że Nicość są nieubłagane. Przeciwwstawić potrafimy im tylko

Radość pisania.
Możliwość utrwalania.
Zemstę ręki śmiertelnej⁴⁷.

Interpretacja Barańczaka wprost mówi o śmierci. Punktem wyjścia są słowa „Grażyna nie żyje”⁴⁸ i wiersz, który poeta napisał nie po to, by bliską sobie osobę „pożegnać (...) na zawsze”, ale po to, by „na zawsze ją utrwalić i zachować”⁴⁹. Próba podjęta przez Barańczaka prowadzi go do tekstu Wisławy Szymborskiej *Radość pisania*. Do zwycięstwa nad Naturą i Nicością. Do zwycięstwa nad śmiercią, bo przecież „napisana sarna” nie zginie. (W każdym razie jest to zupełnie realne). Myśliwi mogą co prawda ją „otoczyć (...), złożyć się do strzału”. Ale zapominają, że to jest świat napisany.

Zapominają, że tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo jak zechcę, pozwoli się podzielić

⁴⁷ W. Szymborska, *Radość pisania...*, s. 37. Dwie uwagi. Pierwsza: potrafimy? Potrafia ci, którzy piszą. Na przykład wiersze. Dzięki nim umiejętność ta, jej zbawienne skutki, stają się udziałem gatunku homo sapiens. Uwaga druga: w oryginale jest tak: „**Zemsta** [podkr. D.K.] ręki śmiertelnej”.

⁴⁸ S. Barańczak, *Zemsta ręki śmiertelnej...*, s. 7.

⁴⁹ Tamże, s. 8.

na małe wieczności pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie⁵⁰.

Nierzeczywistość? Barańczak odpowiada: „ten sztuczny świat może wydawać się realniejszy niż świat rzeczywisty. A w każdym razie – bardziej przekonujący”⁵¹. I w ten oto sposób „poezja psuje szyki Naturze”⁵².

Historia sztuki, historia relacji między sztuką i rzeczywistością w poezji Wisławy Szymborskiej zaczyna się tam, gdzie sztuka, mszcząc się na rzeczywistości, potrafi nas przed nią uratować. Używając metafizycznej wyobraźni, wystarczy powołać do istnienia świat – negatyw rzeczywistego, „nad którym los sprawuję niezależny”⁵³. Ja, osoba, która pisze. Świat, który żyje. *Radość pisania* zaczyna się przecież od słów: „Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?”⁵⁴.

Problemem pozostaje czas.

Dziwna planeta i dziwni na niej ci ludzie.
Ulegają czasowi, ale nie chcą go uznać.
Mają sposoby, żeby swój sprzeciw wyrazić.
Robią obrazki jak na przykład ten⁵⁵:

Po opisie obrazu Hiroshige Utagawy, japońskiego malarza z XIX wieku⁵⁶ (najprawdopodobniej chodzi o *Ulewę nad Wielkim Mostem Atake*), pojawia się komentarz:

⁵⁰ W. Szymborska, *Radość pisania...*, s. 36.

⁵¹ S. Barańczak, *Zemsta ręki śmiertelnej...*, s. 11.

⁵² Tamże, s. 12.

⁵³ W. Szymborska, *Radość pisania...*, s. 36. W oryginale wers ten kończy się znakiem zapytania.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ W. Szymborska, *Ludzie na moście...*, s. 138.

⁵⁶ Hiroshige Utagawa (właściwie Ando Tokutaro) żył w latach 1797–1858. Uchodzi za jednego z najbardziej znanych japońskich malarzy i grafików. Szczególnie wart odnotowania, jako dotyczący czasu, jest jego związek z tradycją ukiyo-e, czyli rodzajem malarstwa i drzeworytu powstającym w obrębie dzielnic rozrywki największych miast japońskich epoki Edo (1600–1867). Ukiyo-e oznacza „obrazy przepływającego świata”.

To nie jest wcale obrazek niewinny.
Zatrzymano tu czas.
Przestano liczyć się z prawami jego.
Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków.
Zlekceważono go i znieważono.
(...)
czas potknął się i upadł⁵⁷.

To coś więcej niż „zemsta ręki śmiertelnej”. Pokonanie czasu, nawet jeśli może być traktowane w kategoriach (kawiarnianej) psoty⁵⁸, jest zwycięstwem sztuki nad rzeczywistością. Zwycięstwem, bo tu już nie ucieka się – jak w *Radości pisanie* – od tego, co realne, w to, co napisane czy namalowane. Tutaj – na obrazie Hiroshige Utagawy – to, co namalowane, pokonuje to, co realne, czyli czas. Nierzeczywistość sztuki przestaje być światem alternatywnym, ale wkracza w rzeczywistość i świetnie daje sobie z nią radę. Jak świetnie?

Są tacy, [którzy – uzup. D.K.] (...)
Słyszają (...) szum deszczu,
czują chłód kropli na karkach i plecach,
patrzają na most i ludzi,

O ukiyo-e zob. *Ukiyo-e – dawny drzeworyt japoński ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, kolekcja Feliksa Jasińskiego*, red. katalogu i wstęp Z. Alberowa, oprac. tekstów Z. Alberowa, M. Dzieduszycka, M. Martini, przeł. A. Gruszczyńska, Z. Alberowa, M. Martini, Kraków 1988. Jest to katalog wystawy z czerwca i lipca 1988 roku, prezentowanej w ramach Międzynarodowego Biennale Grafiki. W roku 1997 z okazji dwusetnej rocznicy urodzin artysty Muzeum Narodowe w Krakowie przygotowało wystawę *Hiroshige*. Od współautorki katalogu M. Martini, osoby, która bardzo mi pomogła w poszukiwaniu wiadomości dotyczących malarstwa Hiroshige Utagawy, wiem, że nakład katalogu tej ekspozycji został wyczerpany. O autorze *Ulewy nad Wielkim Mostem Atake* zob. A. Schlombs, *Hiroshige 1797–1858* (Köln 2008). Album wydany przez wydawnictwo Taschen. Po polsku.

⁵⁷ W. Szymborska, *Ludzie na moście...*, s. 138–139.

⁵⁸ „czas potknął się i upadł./ Może to tylko psota bez znaczenia”; tamże, s. 139. Słowo „psota” użyte przez Szymborską może wskazywać na wiedzę poetki dotyczącą charakteru malarstwa uprawianego przez Hiroshige Utagawę; zob. przypis 56.

jakby widzieli tam siebie,
w tym samym biegu nigdy nie dobiegającym
drogą bez końca, wiecznie do odbycia
i wierzą w swoim zuchwałstwie,
że tak jest rzeczywiście⁵⁹.

Miarą sukcesu Hiroshige Utagawy jest coś więcej niż to, że namalowany przez niego obraz postrzegany (odbierany) bywa jako realny. Jego działanie sięga głębiej, bo pozwala uwierzyć nie tylko w pokonanie czasu na obrazie, ale także w rzeczywistości. Nierealne? Raczej nieuchronne. Przecież w wierszu *Ludzie na moście* i na obrazie *Ulewa nad Wielkim Mostem Atake* sztuka przestała być alternatywą rzeczywistości. Dzięki swoim własnym prawom stała się zdolna w rzeczywistość wkroczyć i ją pokonać. Jeden problem. Na obrazie trwa ulewa. Zmagają się z nią nie tylko ludzie na moście, ale także osoba płynącą tym, co Szymborska nazwała czołnem⁶⁰. I malarz, i poetka utrwaliли nasz wysiłek, nasze zmaganie się z Naturą. A jeśli nie ma innego losu niż ten, który skazuje nas na konfrontację z rzeczywistością? Życie bywa znośne tylko chwilami⁶¹.

Sztuka ratuje nas przed rzeczywistością, stwarzając dla niej alternatywę (*Radość pisania*). Sztuka może nawet rzeczywistość pokonać, zmuszając czas – konstytutywną miarę tego, co istnieje – do upadku (*Ludzie na moście*). Najważniejsze jest jednak to, że sztuka świat usprawiedliwia.

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum
w namalowanej ciszy i skupieniu
mleko z dzbanka do miski

⁵⁹ W. Szymborska, *Ludzie na moście...*, s. 139.

⁶⁰ „Widać czołno mozolnie płynące pod prąd”; tamże, s. 138.

⁶¹ Właśnie te słowa – wypowiedziane w nieco innej kolejności, ale przez poetkę – posłużyły jako tytuł trwającego sześćdziesiąt trzy minuty filmu K. Kolendy-Zaleskiej z 2009 roku *Chwilami życie bywa znośne... Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*. Można go obejrzeć na płycie DVD stanowiącej część multimedialnego albumu *Wisława Szymborska*, opublikowanego w 2010 roku. Telewizja TVN pokazała ten film 28 lutego 2010 roku o 22.25. Obecnie jego fragmenty dostępne są na YouTube. Całość, odpłatnie, można obejrzeć w Playerze.

dzień po dniu przelewa,
nie zasługuje Świat
na koniec świata⁶².

W filmie *Chwilami życie bywa znośne...*⁶³, którego pomysł polega na spełnianiu życzeń Wisławy Szymborskiej, Katarzyna Kolenda-Zaleska zaprosiła autorkę wiersza *Kobiety Rubensa* do Rijksmuseum w Amsterdamie, gdzie znajdują się między innymi tak ważne prace ulubionego malarza poetki, Jana Vermeera van Delft, jak *Dziewczyna z perłą* i *Mleczarka*. Szymborska, mając do wyboru oba te dzieła, jednoznacznie zdecydowała się na drugie, znane także jako *Nalewająca mleko*. Nie wiem, dlaczego tak się stało, ale ta decyzja ma dla mnie znaczenie. Chodzi przecież o usprawiedliwienie świata.

O tym, że ratunek nie przyjdzie ze strony żadnego systemu prawd, żadnej uporządkowanej filozofii – nawet jeśli tak często czyta się wiersze Szymborskiej, przywołując Heideggera, Sartre’a czy Heraklita – o tym, że najpoważniej nawet uzasadnione „wiem” nie może być w poezji naszej noblistki wiarygodne, wiemy od 1956 roku, od wspomnianego tu, opisywanego zwłaszcza przez Artura Sandauera przełomu. A wiedza ta, mimo związanych z każdą pewnością niebezpieczeństw, utrwała się coraz bardziej o tyle, o ile coraz mniej godni zaufania stają się ci, którzy wiedzą. Na przykład *Nienawiść*, „**tylko ona** (...) swoje **wie**” [podkr. D.K.]. Zwątpienie? Ono niewielu „chętnych porywa za sobą”⁶⁴.

Nie wierząc filozofom, uciekając od nich, jak od Epikura, do kawiarni, szukając usprawiedliwienia świata w sztuce, Szymborska nie zwraca się w stronę piękna, które można nazwać abstrakcyjnym lub czystym. Pisząc o nim, mam na myśli *Dziewczynę z perłą*⁶⁵. Piękną odświeżnością swojej twarzy ozdobionej wyjątkową biżuterią. To piękno samo w sobie, piękno wolne od zmagania się z ulewą (Hiroshige Utagawa)

⁶² W. Szymborska, *Vermeer...*

⁶³ Zob. przypis 61.

⁶⁴ Zob. W. Szymborska, *Nienawiść...*, s. 147.

⁶⁵ Postać kobieca z obrazu bywa dzisiaj kojarzona ze Scarlett Johansson, popularną aktorką, która wystąpiła w opowiadającym, przyjmijmy, historię dzieła Vermeera filmie *Dziewczyna z perłą* (2003), wyreżyserowanym przez P. Webbera.

i od codziennego nalewania mleka (Vermeer). A właśnie codzienność – w poezji Szymborskiej – w usprawiedliwianiu świata przez sztukę wydaje mi się najważniejsza.

To ona nas ocala. Nie filozofia, nie piękno zachwycające samo sobą, ale codzienność, suma powtarzających się, najprostszych, najpotrzebniejszych czynności. Takich jak nalewanie mleka. Tego warto bronić przed terrorystami i przed czasem. Właśnie to pozwala w czasie trwać, zapewniając punkt zaczepienia, punkt oparcia, jedyny pewny punkt w herakli-tejskiej rzece⁶⁶ nieuchronnie (?) przepływającego czasu. Nalewanie mleka. Ostatnia linia obrony.

Finiał

Proszę nie myśleć o moim tekście z perspektywy tego, co znajduje się w następnym akapicie, a już na pewno nie ma żadnych powodów, by kojarzyć ten żenujący (niestety, cieszący mnie) finał (wierszowany...) z tym, co w *Rymowankach dla dużych dzieci* zostawiła potomnym i innym późnym wnukom Wisława Szymborska.

Lepsze Szymborskiej teksty kawiarniane, niż mistrzów pióra smutki wierszowane. Lepiej Szymborskiej altruistki znać, niż smęt poetów w swoje serce brać. Lepszy Szymborskiej żarcik lada jaki, niż w mem lokalu piwo, chleb i flaki.

Aneks

Katarzyna Herbertowa o relacji swojego męża z Wisławą Szymborską i o Nagrodzie Nobla:

oni się kiedyś dobrze przyjaźnili z Wisławą Szymborską. Była w latach 70. taka duża wymiana listów między nimi, on się podpisywał Frąckowiak,

⁶⁶ Zob. W. Szymborska, *W rzece Heraklita*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 29. Wiersz pochodzi z tomu *Sól* (1962).

nawet jak do siebie telefonowali, to się tak przedstawiał – Frąckowiak. On zawsze uważał Szymborską za dobrą poetkę, ale myślę i jestem prawie pewna, że Herbert wiedział, jakim poetą jest, nie miał co do tego żadnych wątpliwości. Doskonale sobie zdawał z tego sprawę. I wiedział, jaką wagę ma jego poezja. Ale miał też świadomość tego, jakie wybory robi świat i co kieruje tymi wyborami. Doskonale o tym wiedział i nie miał złudzeń.

Nawet wysłał do Wisławy Szymborskiej telegram z gratulacjami. Ona zresztą odpisała, że uważa, iż to jemu powinna być ta nagroda zostać przyznana. Ale Herbert nie miał nigdy złudzeń, jakie imponderabilia kierują światem. On po prostu nie podlegał tym kategoriom, jakie dzisiaj rządzą takimi wyborami czy takimi nagrodami..., czy jak to tam nazwać⁶⁷.

⁶⁷ W. Szymański, *Mirek niespodziewany (z Herbertem w roli głównej)*, w: tegoż, *Skrawki*, Szczecin – Bezzecze 2010, s. 108.

Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura

Miron Białoszewski wiedział, co zrobić z październikową wolnością. Hybrydowcy nie wiedzieli, wyciągnęli z niej fałszywe konsekwencje. Zabłądzili na manowcach mistyfikacji, którym ulegli. Tylko Edward Stachura, który otarł się o ich środowisko, potrafił nadać tym manowcom literacką wartość.

Orientacja Poetycka „Hybrydy” to grupa literacka, która powstała w Warszawie przy Centralnym Klubie Studentów „Hybrydy”. Głównym jej animatorem był Jerzy Leszin-Koperski, a wśród założycieli znaleźli się między innymi: Maciej Zenon Bordowicz, Krzysztof Gąsiorowski, Jerzy Górzański, Andrzej Jastrzębiec-Kozłowski, Zbigniew Jerzyna, Jarosław Markiewicz, Barbara Sadowska (matka Grzegorza Przemyka, maturzysty zamordowanego przez Milicję Obywatelską w grudniu 1983 roku, w drugą rocznicę wprowadzenia stanu wojennego) oraz Edward Stachura. Tak zwany „krąg Orientacji” tworzyli twórcy tej miary, co Erwin Kruk, Ryszard Krynicki, Krzysztof Mętrak czy Michał Sprusiński.

Czas funkcjonowania grupy wyznaczają dwie daty: marzec 1960 roku, kiedy powołano ją do istnienia w klubie „Hybrydy” podczas dyskusji początkujących poetów nad „Almanachem Młodych 1958/1959”, i grudzień 1971 roku, ponieważ właśnie wtedy, podczas VI Ogólnopolskiego Dnia Poezji, krąg Orientacji wystąpił wspólnie po raz ostatni.

Hybrydowcy lubili mówić o sobie „pokolenie 1960”, ale trudno obronić tę nazwę wobec znaczenia roku 1956 i generacji młodych, która

wówczas, obok niektórych Kolumbów, zmieniła oblicze polskiej literatury. Julian Rogoziński nazywał ich „wnuczętami”, by podkreślić problem, jaki mieli z określeniem się wobec swych bezpośrednich poprzedników („ojców”), problem skłaniający ich do szukania związków z „dziadkami”, a konkretniej – młodopolskimi piewcami „nagiej duszy”¹. Mówiono o nich również „ogon pokolenia 1956”, co potwierdza opinię Stanisława Stabry, określającego hybrydowców w *Literaturze polskiej 1944–2000* mianem drugiego rzutu pokolenia „Współczesności”². Natomiast Tadeusz Drewnowski w *Próbie scalenia* wspomina ich niemal wyłącznie dlatego, że tak ważni poeci Nowej Fali, jak Krynicki, Barańczak czy Karasek, spotkali się właśnie w Orientacji³.

Nie ulega wątpliwości, że hybrydowcy mieli problem z samookreśleniem. Pojawili się między etyczno-wyobraźniową rewolucją 1956 roku i pierwszą zorganizowaną opozycją literacką PRL-u, czyli Nową Falą. Ich twórczość nie była w stanie dorównać ani poprzednikom, ani następcom. Niedostatki talentu rekompensowali nieprawdopodobną aktywnością organizacyjną. Dzięki poparciu takich organizacji i instytucji, jak Zrzeszenie Studentów Polskich, Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich, Muzeum Lenina w Warszawie, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego, Dom Kultury Radzieckiej, hybrydowcy wydawali pisma („Widzenia”, „Orientacja. Zeszyty Ruchu Kulturalnego i Artystycznego ZSP”), antologie (*Post scriptum*, *Wobec własnego czasu*,

¹ Zob. J. Rogoziński, *Wnuczęta*, „Współczesność” 1964, nr 8, s. 4. Ten tekst otwiera publikowany na łamach „Współczesności” (1964, nr 10, 12, 19, 24–25) cykl artykułów J. Rogozińskiego poświęcony hybrydowcom.

² Zob. S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, Kraków 2002, s. 57.

³ Zob. T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997, s. 316. „Ruch »Orientacji« stanowił siłę, lecz siłę wewnętrzną, jakby drugi zamknięty środowiskowy obieg kulturalny. W swych początkach przejął on od pokolenia »Współczesności« pewne przejawy kontestacji, lecz w miarę postępów stabilizacji i stagnacji zdążyły się one ulotnić czy zdegenerować i obieg »Hybryd« stał się obiegiem wyłącznie dla siebie. Im środowisko stawało się liczniejsze, tym bardziej należący doń poeci prześcigali się w wymyslniej metaforyce (...) i manii formułek (formulizm). Zresztą właśnie ze względu na swą znaczną liczebność (oczywista, w skali studenckiej) miało ono charakter raczej amatorski i mało sprzyjało rozwojowi artystycznemu. Przeciwnie. Najtrudniej było wyrwać się z tej pepiniery; przepadło tam kilka autentycznych talentów”; tamże.

Za progiem wyboru, Wnętrze świata), przeprowadzali konkursy literackie na tematy w rodzaju: „Idea Lenina”, „Zrodziła ich walka”. W latach 1960–1966 przygotowali siedem Tygodni Poetyckich Stolicy. Od 1966 do 1971 roku w rocznicę wyzwolenia Warszawy organizowali „Dzień Poezji”. Pełną listę przedsięwzięć hybrydowców zestawiała Ewa Głębicka⁴. Do wymienionych przykładów dodam tylko przyznaną od 1960 roku Ogólnopolską Nagrodę Poetycką Młodych, której nazwę wielokrotnie zmieniano.

Według informacji ogłoszonej w „Widzeniach” (...) członkowie Orientacji, a także warszawskiego Koła Twórczego Młodych byli w 1960 współtwórcami Klubu Kultury Laickiej, powołanego przy Stołecznym Zarządzie Stowarzyszenia Wolnomyslicieli i Ateistów. Swą działalność klub zainicjował wykładem Leszina-Koperskiego o światopoglądzie i wychowaniu współczesnego człowieka wygłoszonym w Zakładach im. R. Luksemburg⁵.

Największy problem Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” polegał na tym, co Edward Balcerzan nazwał mistyfikacją historycznoliteracką⁶. Debiutując w czasach dostatniego Gomułki, w latach tak zwanej naszej małej stabilizacji, młodzi poeci nie dość zdolni, by znaleźć dla siebie miejsce w literackim przełomie 1956 roku, by liczyć na wypracowanie własnego miejsca w literaturze, przerazili się widma historycznoliterackiego nieistnienia. Obawy hybrydowców da się zrekonstruować w następujący sposób: literatura polska, zdeterminowana przez romantyzm, do tej pory żyła wielkimi narodowymi katastrofami, obsługiwała je, używając klucza martyrologicznego, mesjańskiego czy tyrtejskiego. Gomułkowski dostatek i popaździernikowy spokój mogły sugerować, że czas katastrof dobiegł końca. Jak w takiej sytuacji zapewnić sobie miejsce w historii polskiej literatury?

Oczywiste jest to, że hybrydowcy się pomylili. Problem w tym, że na swojej pomyłce zbudowali nie tylko własny niepokój, ale także fałszywą wizję

⁴ Zob. E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2 poszerzone, Warszawa 2000, s. 217–241.

⁵ Tamże, s. 217–218.

⁶ Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II, *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 98–99.

polskiej poezji, która odtąd już zawsze miała być wolna od pozaliterackich zobowiązań i zajęta sama sobą. W związku z tym wieszczono w kręgu Orientacji powrót, a nawet wieczne panowanie młodopolskiej idei „czystej sztuki”. Skończyło się zaledwie na hybrydowym formulizmie.

Pytając o estetyczną tożsamość hybrydowych wierszy, najłatwiej znaleźć odpowiedź właśnie w słowie formulizm. Sami hybrydowcy i ich zwolennicy odnajdywali w nim awangardowe teorie Tadeusza Peipera, dotyczące wyjątkowego znaczenia poezji wśród innych odmian języka. Powoływano się nawet na Norwida i T.S. Eliota, by uzasadnić odświętność poetyckiego mówienia, którą – dla odmiany – krytycy Orientacji określili jako językową ucieczkę od rzeczywistości, porzucenie świata w jego skomplikowanej, ale rzeczywistej postaci na rzecz abstrakcyjnych, wydumanych formuł.

Nie sposób już dzisiaj uwierzyć w obronę formulistycznych wierszy budowaną na sugestii, że stanowią one kontynuację wielkiego wyobraźniowego wyzwolenia, jakie dokonało się w poezji polskiej około przełomu października 1956 roku. Równie nieprzekonująco brzmią opinie usprawiedliwiające formulizm teorią poezji rozumianej jako „wyspa (wyspy) oczywistości”. Wymyślił ją Krzysztof Gąsiorowski, starając się uzasadnić abstrakcyjny charakter formulistycznych wierszy Orientacji poprzez przypisanie im uniwersalistycznego charakteru, odwołującego się do powszechnych doświadczeń i przeświadczeń, które nie potrzebują żadnego wyjaśnienia.

Trudno któregośkolwiek z hybrydowców zaliczyć do wybitnych poetów powojennej Polski, chociaż indywidualna aktywność niemal każdego z nich dorównuje organizacyjnej nadaktywności grupy, z którą byli związani. Krzysztof Gąsiorowski, urodzony w 1935 roku główny teoretyk Orientacji, w latach 60. i 70. opublikował sześć formulistycznych tomów wierszy (od *Podjęcia bieli* w 1962 do *Bardziej niż ty* w 1975). Współpracował ze „Współczesnością”, „Literaturą” i „Poezją”, w której od 1975 roku pełnił funkcję zastępcy redaktora naczelnego, a między rokiem 1984 i 1989 prezesował warszawskiemu oddziałowi ZLP. W jego wypadku szczególnie dobrze widać, jak komentowanie wierszy może stać się dla poety ważniejsze niż tworzenie ich. Gąsiorowski w 1980 roku wydał *Trzeciego człowieka. Szkice o realności poezji współczesnej*, książkę, którą – nie bez przyczyny – ocenił jako tworzącą – „wraz z *Modelami i formułą* oraz *Formami obecności*

„nieobecnego pokolenia” Andrzeja K. Waśkiewicza, a zwłaszcza *Kreację i egzystencję* [właściwie *Egzystencję i kreację* – D.K.] Mieczysława Kucnera – (...) artystyczną, filozoficzną i światopoglądową panoramę”⁷ Orientacji. Dopełnieniem tego zbioru jest opublikowana w 1986 roku *Fikcja realna. Szkice o poezji współczesnej*, gdzie Gąsiorowski mniej pisze o hybrydowcach, a więcej o Przybosiu, Białoszewskim, Czyczu, Nowaku, Baczyńskim czy Broniewskim. Problem jednak pozostaje ten sam: na ile to, co formulistyczne (fikcyjne) może być realne (istotne) dla współczesności. W roku 1985 ukazała się summa Gąsiorowskiego: *Poezja polska 1945–1980*, opatrzona zachowawczym podtytułem *Krytyczne i historyczno-literackie uwarunkowania próby całości*. Dopełnieniem podstawowych informacji na temat twórczości głównego teoretyka Orientacji niech będzie to, że w roku 1999 Krzysztof Gąsiorowski, obok Marka Wawrzkieвича, miał swój udział w przygotowaniu antologii poezji polskiej *Od Kochanowskiego do Szymborskiej*.

Jerzy Górzeński, urodzony w 1938 roku, zasługuje na osobne wspomnienie między innymi dlatego, że jego wiersze nie mieszczą się w ciasnych granicach hybrydowej poetyki. Ze względu na nietypowy dla Orientacji ton buntu, ironii, paradoksu, dysonansu i groteski „uznawano go nawet za prekursora myślenia nowofalowego”. Przypominał o tym, cytując opinię Lecha Isakiewicza, Krzysztof Mętrak, autor wstępu do wyboru poezji Górzeńskiego, który zatytułowano *Z życia wierszy. Wybór utworów z lat 1963–1985* (1989). Górzeński, zatrudniony na przełomie lat 70. i 80. w Redakcji Rozrywki i Satyry Polskiego Radia, oprócz kilku tomów wierszy i tekstów dramaturgicznych (jednoaktówek oraz monodramów, które pisywał także Gąsiorowski), wydał zbiór humoresek *Małpi zamek* (1975) i powieść *Madagaskar* (1981). W 1978 roku opublikował książkę dla dzieci: *Zwierzęta* [ilustrowane przez – uzup. D.K.] pana Krauzego opisane wierszem przez Jerzego Górzeńskiego.

Ostatni poeta Orientacji, którego chciałbym przypomnieć, to Zbigniew Jerzyna, rówieśnik Górzeńskiego, typowy hybrydowiec. Jako poeta debiutował na łamach „Nowej Kultury” już w 1957 roku, ale nie był w stanie

⁷ K. Gąsiorowski, *Trzeci człowiek. Szkice o realności poezji współczesnej*, Łódź 1980, s. 6.

przebić się na literackiej scenie Października wobec nawału znakomitych wierszy wyobraźniowej i etycznej rewolucji roku 1956. Pozostało mu komentowanie prozy Marka Hłaski (debiut krytyczny), pisywanie formu-listycznych liryków i typowe dla kręgu Orientacji korzystanie z pomocy sponsorów w rodzaju Estrady Rewolucyjnej Poezji i Pieśni imienia Władysława Broniewskiego. Można odnieść wrażenie, że związki z podobnymi sponsorami doprowadziły Zbigniewa Jerzynę do zaangażowania się w tworzenie „poematów scenicznych o tematyce wojskowej”, za co minister obrony narodowej nagroził go w 1968 roku. Ani w twórczości tego typu, ani w nagrodzie nie było nic odbiegającego od hybrydowej normy. Twórcy Orientacji swoimi dziełami płacili za finansowe wsparcie, którego im nie szczędzono, przy czym, korzystając z niego, starali się zachować artystyczną suwerenność. Z różnym skutkiem. Przypadek Jerzyny, charakterystyczny dla wielu hybrydowców, nie może być traktowany wyłącznie w kategoriach literackiego oportunistu. Nie może już dlatego, że poezja Zbigniewa Jerzyny, szukając samookreślenia w konfrontacji z wielką, narodową tradycją literacką, odnajdując w romantyzmie szczególnie ważny punkt odniesienia, podatna była na spełnianie się w „poematach scenicznych o tematyce wojskowej”. Nie wszystkie spośród nich uległy dezaktualizacji. Wystarczy sięgnąć po *Iskrą tylko. Poemat dramatyczny w czterdziestolecie Powstania Warszawskiego* (1984).

Edward Stachura

Wyjątkowe miejsce w Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” zajmował Edward (pierwotnie Jerzy Edward) Stachura (1937–1979), który urodził się tylko trzy lata później niż Hłasko czy Grochowiak – twórcy szczególnie ważni dla polskiego, literackiego Października 1956 roku, a zmarł śmiercią samobójczą rok przed polskim Sierpniem roku 1980. Nie ulega wątpliwości, że Stachura należał do założycieli Orientacji, jednak równie niewątpliwie jest to, że wyraźnie się od niej dystansował. Skrytykowany przez „Nową Kulturę” za udzielane początkującym twórcom na łamach „Widzeń” porady, napisał:

Nigdy nie zaliczałem siebie do „pokolenia wstępującego”, „pokolenia najmłodszej poezji”, „Grupy Widzeń” czy „Orientacji Hybrydy”. (...) jeszcze raz proszę nie łączyć mojego nazwiska (...) z żadną z organizowanych przez Hybrydy imprez. I jeszcze proszę nie łączyć na przyszłość mojego nazwiska z jednodniówką „Widzenia”, gdzie byłem jednym z redaktorów, a z której to „funkcji” wycofałem się⁸.

Ślady, jakie w literaturze polskiej pozostawili hybrydowcy, nie dają się w żaden sposób porównać ze znaczeniem twórczości i legendy Edwarda Stachury – Steda. Biorąc to pod uwagę, można zbagatelizować związki autora *Całej jaskrawości* z Orientacją. Można – jak Michał Januszkiewicz⁹ – opisywać Stachurę z punktu widzenia oryginalnej drogi, jaką przebył on od egzystencjalistycznego światopoglądu do mistyki korzystającej przede wszystkim z buddyzmu zen, taoizmu oraz nauk hinduskiego mędrca Krishnamurtiego. Warto jednak pamiętać i o tym, że Stachurze zarzucano to samo, co hybrydowcom – oderwanie od rzeczywistości. Tomasz Burek nazwał go słodkim Janem Jakubem, ekstatycznym piewcą radości życia naturalnego, niewinnym prostaczkiem, sądzącym, że wystarczy wejść w siebie, by ocalić szczęście, prawdę i dobro. Przy tym, żeby nie było wątpliwości, postawę taką Burek określił jako porażkę, i to nie tylko Stachury, ale także całego nurtu pisarstwa „symbolicznego”, uprawianego przez hybrydowców oraz ich otoczenie¹⁰.

Stachura przyjechał do Polski z rodzicami i rodzeństwem z Francji w listopadzie 1948 roku. Miał wtedy jedenaście lat. Wojna właściwie go ominęła, a lata stalinizmu spędził na prowincji (Aleksandrów Kujawski, Ciechocinek), gdzie opresyjność historii nie była tak dotkliwa. W 1956 roku Stachura miał dziewiętnaście lat i debiutował jako poeta na łamach

⁸ Cyt. za: M. Buchowski, *Edward Stachura. Biografia i legenda*, Opole 1992, s. 50. Marian Buchowski wrócił do pisania o Stachurze, publikując w 2014 roku książkę *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury* (Warszawa).

⁹ Zob. M. Januszkiewicz, *Edward Stachura: od buntu do mistyki*, w: tegoż, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998, s. 177–205.

¹⁰ Zob. T. Burek, *Moment syntezy*, w: tegoż, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 236–250.

dwutygodnika studentów i inteligencji Wybrzeża „Kontrasty”. Historia i polityka były dla niego wówczas dużo mniej ważne niż zabiegi o publikację pierwszych wierszy. To wszystko, obok pewnych problemów z posługiwaniem się językiem polskim, stwarzało w nim dystans wobec głównego nurtu literatury polskiej, wybijającej się dzięki paździenikowym przemianom na wyobraźniową niepodległość po hitlerowskiej i stalinowskiej katastrofie.

Stachura musiał sam określić się jako pisarz. Poczucie odrębności i samotności sytuowało go na zewnątrz świata, skazywało na bunt, skłaniało do tego, co Henryk Bereza nazwał „życiopisaniem”, czyli trwałą zależnością między tym, kim się jest, i tym, jak się pisze. Trudno ocenić, czy życie Stachury miało większy wpływ na jego pisanie, czy raczej twórczość decydowała o jego życiu. W każdym razie „bycie w drodze” (Stachura podróżował nie tylko po kraju, ale także po Jugosławii, Meksyku, Bliskim Wschodzie, Norwegii, Szwajcarii, Francji, USA i Kanadzie) też nie było niczym innym jak szukaniem siebie, czyli swojego pisania.

Szukanie to zostało zapisane w pierwszych opublikowanych książkach Stachury, w poezji: *Dużo ognia* (1963), *Przystępuję do ciebie* (1968), *Po ogrodzie niech hula szarańcza* (1968 – poemat) i w dwóch zbiorach opowiadań: *Jeden dzień* (1962), *Falując na wietrze* (1966). Dwie kolejne pozycje to powieści. Pierwsza, *Cała jaskrawość*, została opublikowana w roku 1969. *Siekierzada albo zima leśnych ludzi* ukazała się dwa lata później.

Po wierszach, o których Tadeusz Kłak¹¹ jeszcze w 1960 roku pisał, że słowo pozbawiane jest w nich samoistnej wartości, „podporządkowane (...) rytmowi, muzyce, melodii”¹², po opowiadaniach, których niby naiwną składnią i przeczystymi zdaniami „z dziwnymi powtórkami” zachwycał się Jarosław Iwaszkiewicz, odnajdujący w zakończeniu *Nocnej jazdy pociągiem* modlitwę franciszkańską – „jedną z najpiękniejszych kart naszej powojennej prozy”¹³, po odnotowanych skrzętnie w książce Mariana Buchowskiego zachwytach i naganach towarzyszących pierwszym publikacjom Steda

¹¹ T. Kłak, razem z M. Łukaszuk, recenzował książkę Dariusza Pachockiego *Stachura totalny* (2007), monografię poświęconą twórczości autora *Siekierzady*.

¹² Cyt. za: M. Buchowski, *Edward Stachura...*, s. 40.

¹³ Tamże, s. 57.

(na przykład Henryk Vogler język *Jednego dnia* określił jako „ułomny, nieporadny, zająkliwy”¹⁴) – ukazały się dwie powieści – najważniejsze dzieła w pisarskim dorobku Edwarda Stachury.

Edmund Szerucki, narrator *Całej jaskrawości*, i jego przyjaciel Witek pracują w słynnym uzdrowisku przy czyszczeniu jednego z parkowych zamulonych stawów. Tak można określić punkt wyjścia powieściowej fabuły. Nie ma w nim nic nadzwyczajnego. Uwagę zwraca jedynie to, że Stachura razem z Wincentym Różańskim taką samą pracę jak Szerucki i Witek wykonywali w Ciechocinku, mieszkając u słynnej z wierszy Steda Potęgowej, w rzeczywistości rodzonej siostry matki Stachury.

Życiowe doświadczenia autora bez trudu można też odnaleźć u źródeł fabuły *Siekierezady*. Stachura pracował zimą w lesie niedaleko Nowej Soli (województwo lubuskie), gdzie trafił, odwiedzając przyjaciela, Jana Czopika-Leżachowskiego, mieszkał na kwaterze u Franciszki Olechny, a zatrudnił go leśniczy Władysław Majdański, który bardzo szybko zorientował się, że jego pracownik poza dobrymi chęciami nie dysponuje żadnym fachowym przygotowaniem do wykonywanej pracy.

Wartość obu książek nie polega na tym, co można nazwać biograficznym realizmem. W obu powieściach Stachura zawarł charakterystyczny dla swojej twórczości, ale jeszcze oryginalny, wolny od dalekowschodnich wpływów przekaz, czyli program życia pełnego, doświadczanego i przeżywanego jako *missa sollemnis* (msza solenna), „żeby śmierci, tej zwyczajnej wariatce, nic nie zostawić w spadku”¹⁵, żeby nie było dni nijakich, a każda normalna chwila stała się chwilą uroczystą. Stąd przekraczająca życie i śmierć, objawiona Szeruckiemu cała jaskrawość – suma istnienia. Dlatego Szerucki i Witek zabijają śmierć, celebrując zniszczenie karawanu. *Siekierezada*, mimo zmiany postaci (narratorem jest tu podejmujący dzieło Szeruckiego Janek Pradera), to ciąg dalszy tej samej historii. To wolność życia wolnych, ciężko pracujących ludzi, to walka z mgłą, która zwycięża, ale w tym wypadku trudno mówić wyłącznie o klęsce.

¹⁴ Tamże, s. 59.

¹⁵ E. Stachura, *Cała jaskrawość*, w: tegoż, *Poezja i proza*, t. 3: *Powieści*, Warszawa 1982, s. 24.

W *Calej jaskrawości* Stachura zapisał zmaganie się swojego bohatera z trzema wrogami „na dalekosiężnej drodze człowieka”: kolorowym dzieciństwem (czasem bezmyślnym, więc straconym), snem i śmiercią. Jeśli przyjmiemy, że Szerucki wygrał (karawan przecież spłonął), pokonująca Praderę w finale *Siekierzady* mgła będzie znakiem zbliżającego się w twórczości Stachury okresu mistycznego – okresu „się” zastępującego „ja”, czasu naznaczonego pojawieniem się i panowaniem Człowieka-nikt z *Fabula rasa. Rzecz o egoizmie* (1979). Potraktowanie mgły jako śladu nadchodzącego mistycyzmu pozwala przyjąć, że Janek Pradera nie tyle został przez nią pokonany, ile wyzwolony od obolałego, skazanego na nieustanne zmaganie się ze sobą i światem „ja”.

Okres mistyczny w twórczości Stachury zwykło się umieszczać między rokiem 1977 i kwietniem roku 1979. Pierwszą datę kojarzy się z opublikowaniem zbioru opowiadań *Się*, drugą – z wypadkiem, jaki miał miejsce na torach niedaleko Łowicza. Właśnie tam Stachura stracił prawą dłoń, ale już w maju lewą ręką zaczął pisać dziennik, któremu dano tytuł *Pogodzić się ze światem*. Marian Buchowski nazwał go wstrząsającym dokumentem „zmagania się konkretnego człowieka z konkretną chorobą i lękiem przed jej nawrotami”¹⁶ oraz relacją „z próby uratowania się z katastrofy, w wyniku której człowiek traci wartość najbardziej niezbędną: chęć do życia”¹⁷.

Między *Siekierzadą* i okresem mistycznym Edward Stachura w 1973 roku wydał *Piosenki*, tom opatrzonych nutami tekstów pośledniej wartości, ale najbardziej legendotwórczych, najważniejszych z punktu widzenia masowego zainteresowania towarzyszącego przez długie lata (dzisiaj już chyba w mniejszym stopniu) osobie i twórczości autora *Nie rozdziobią nas kruki* czy *Życie to nie teatr*.

W roku 1975 ukazała się opowieść rzeka *Wszystko jest poezja*. Ta książka może być traktowana jako przekroczenie przez Stachurę czegoś więcej niż granic typowych gatunków literackich. *Wszystko jest poezja* to osobiste, pisarskie wyzwolenie Stachury. Literatura w tradycyjnej postaci staje się dla niego coraz mniej ważna. Doświadczenie *Calej jaskrawości* oraz

¹⁶ M. Buchowski, *Edward Stachura...*, s. 189.

¹⁷ Tamże.

Siekierezady nie pozwala mu na konwencjonalne pisanie. Jego twórczość zbliża się do form przewartościowujących rzeczywistość manifestów, do używania literatury jako medium mistycznego przesłania.

Problem w tym, że mistyczny Stachura, odwołujący się wprost do Syna Człowieczego (Jezusa), Starego Dziecka (Lao-tse) i Obudzonego (Buddy), nie ma nic oryginalnego do powiedzenia. Jest eklektyczny i wtórny. Mimo to mistycyzm odegrał w jego twórczości wielką rolę. Był punktem dojścia, zwieńczeniem tego, co oryginalnie zostało zarysowane w dwóch powieściach: *Calej jaskrawości* i *Siekierezadzie*.

Mistyczne objawienie, którego Stachura doświadczył, objawienie odślaniające przed nim niezrozumiałą zazwyczaj dla jego czytelników, a dla niego bezwzględną i niezaprzeczną oczywistość rzeczy, nie uchroniło go przed osobistą tragedią. Po wypadku kolejowym pod Bednarami koło Łowicza, po operacji i rekonwalescencji w Łowiczu Edward Stachura, na własne życzenie, został przewieziony do Szpitala dla Psychicznie i Nerwowo Chorych w Drewnicy, z którego rodzina zawiozła go do matki, do Aleksandrowa Kujawskiego. Ponowny pobyt w szpitalu Stachura przerwał samowolnie i wrócił do swojego warszawskiego mieszkania przy ulicy Rębkowskiej. Kiedy wyważając drzwi, wtargnięto tam 24 lipca 1979 roku, Edward Stachura już nie żył. Marian Buchowski na podstawie zachowanych notatek z milicyjnych oględzin podaje, że „śmierć nastąpiła przez zadzierzgnięcie”¹⁸.

¹⁸ Tamże, s. 194.

Nowa Prywatność

Poetki i poeci Nowej Prywatności nie pobłądzili jak hybrydowcy. Ich antynowofalowe wołanie o prywatność poezji to symptomatyczna dla polskiej literatury po wojnie próba odnalezienia się między Scyllą pisania zgodnie z kategorycznym imperatywem obywatelskiego zaangażowania politycznego a Charybdą artystycznej suwerenności. Nowa Prywatność to ostatnia zapowiedź przyjścia Marcina Świetlickiego.

Między Nową Falą i stanem wojennym

Nowa Prywatność przydarzyła się literaturze polskiej między Nową Falą i Sierpniem 1980 roku, a – mówiąc dokładniej – między Nową Falą i stanem wojennym. Druga lokalizacja w czasie jest o tyle bliższa rzeczywistości, o ile trudno wskazać literaturę Sierpnia, natomiast istnienia literatury stanu wojennego przeoczyć nie sposób. Poza tym z punktu widzenia opisywania Nowej Prywatności szczególnie użyteczne i zasadne jest konfrontowanie jej zwłaszcza z Nową Falą, ale także z tekstami literackimi stanu wojennego.

Polska literatura powojenna, przynajmniej do roku 1989, pozostawała pod przemożną presją polityki. Doprowadziło to do tego, że można podzielić ją na tę, która angażowała się w politykę, i tę, która określała swoją tożsamość poprzez swoją apolityczność. Ordynarnie polityczny był socrealizm, ale przełom 1956 roku z pokoleniem „Współczesności” w jednej z głównych ról i Orientacją Poetycką „Hybrydy” jako patologiczną konsekwencją październikowego wyzwolenia był antypolityczny (przede wszystkim proza), a nawet apolityczny (głównie poezja). Nowa

Fala była na romantyczny (noworomantyczny) sposób zaangażowana w demistyfikowanie kłamstw PRL-u, ale Nowa Prywatność zarzucała jej Wielką Mistyfikację Rzeczywistości, rezygnację ze sztuki w imię „prawdy” i histerię. Polityczność literatury stanu wojennego jest oczywista w takim samym stopniu, w jakim oczywisty jest wiersz Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*, w którym najważniejszy poeta bruLionu programowo wietrzy polską poezję z politycznie zaangażowanego smrodu wierszy nie tylko Jana Polkowskiego.

Wobec Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” i bruLionu

Trudno dziwić się temu, że Nowa Prywatność kojarzona była zarówno z patologicznie apolityczną, czyli wierzącą (w dużej mierze z powodów oportunistycznych) w koniec sensów pozaliterackich w literaturze Orientacją Poetycką „Hybrydy”, jak i z bruLionem. Pierwsze z wymienionych podobieństw wydaje się jedynie powierzchowne, ponieważ apolityczność hybrydowców wynikała z deklarowanego przez nich przeświadczenia o tym, że Polska po 1956 roku nie wymaga już wsparcia pisarzy-wieszczów, nie potrzebuje ani tyrteizmu, ani mesjanizmu. Ponadto hybrydowcy odczuwali taki stan rzeczy jako zagrożenie dla swojego miejsca w historii literatury. Dla nich, tak jak wciąż jeszcze dla wielu uczestników komunikacji literackiej w naszym kraju, najcenniejszy był i jest romantyzm, bo Mickiewicz, Słowacki, bo Krasiński, Norwid, bo *Pan Tadeusz*, *Kordian*, *Nie-Boska...* i *Dziadów* część III, bo właśnie ta literatura okazała się najważniejsza w historii Polski. To ona przekroczyła swoje literackie granice, stała się narodowa, określająca nie tylko naszą tożsamość, ale także nasze postawy wobec historii i świata. Ta literatura po prostu się sprawdziła. Do niej odwoływała się w swoim manifestie, *Świecie nie przedstawionym*, zaangażowana politycznie Nowa Fala. Tej literaturze w roku 1918 przeciwstawił się Skamander, zrzucając z ramion płaszcz Konrada. W roku 1989 przeciwstawił się jej bruLion, nazywając siebie Nowym Skamandrem.

Nowa Prywatność nie mogła być bruLionem, chociaż też kontestowała poezję zaangażowaną politycznie. Różnica polega na tym, że Świetlicki mówił „nie” poezji tyrtejskiej, mesjańskiej i martyrologicznej, która

w 1989 roku okazała się zwycięska. Natomiast poeci Nowej Prywatności mówili „nie” Nowej Fali, którą w ramach tak zwanej polityki kulturalnej PZPR-u szykanowała cenzura. Poza tym prywatność bruLionu, między innymi pod wpływem o'haryzmu, była dużo bardziej komunikatywna niż awangardowe, erudycyjne wiersze Nowej Prywatności, naznaczone nieusuwalnym, egzystencjalnym lękiem.

W lipcu 1997 roku jeden z najważniejszych twórców Nowej Prywatności, Władysław Zawistowski, powiedział:

My byliśmy (...) ostatnią formacją w literaturze, która kultywowała paradygmat zachowań awangardowych. Jeżeli o kontestację obyczajową w poezji chodzi, to zaręczam, że młoda Anka Czekanowicz [wybitna poetka Nowej Prywatności – uzup. D.K.] mogłaby Świetlickiego wiele nauczyć. W końcu to ona miała sprawę prokuratorską o szerzenie pornografii, a nie Świetlicki, a ja proces – w stanie wojennym – o zniewagę wiceprezesa Zjednoczenia Grunwald (...). Nie chcę tych przygód mistyfikować (nikt w końcu nic złego nam nie zrobił), ale uczciwie mówiąc – sądzę, że jedyne prawne kłopoty, jakie mogą grozić niektórym z dzisiejszych młodych poetów, to boje z fiskusem o rozliczenie podatkowe¹.

Poeci Nowej Prywatności nie mieli hybrydowych złudzeń co do świata, nie wierzyli w dostatnią Polskę socjalizmu z ludzką twarzą, chociaż w ich manifestach pojawiało się odwołanie do marksistowskiego pojmowania dziejów. Ich prywatność nie wynikała z przeświadczenia, że Polska nie potrzebuje już zaangażowanej politycznie literatury, bo taka literatura – poezja Nowej Fali – po prostu była, a nawet wydawała się nadobecna, i Nowa Prywatność miała ją równoważyć, przywracając literaturze właściwe proporcje, przywracając jej sztukę. Gdy hybrydowcy bali się nieobecności w literaturze, związanej z porzuceniem romantycznego, tyrtejskiego paradygmatu, poeci Nowej Prywatności wybierali artystowski modernizm.

Można byłoby napisać, że wybory Nowej Prywatności, w odróżnieniu od wyborów Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”, miały charakter pozytywny

¹ M. Fox, *Ogrodnicy północy. Poetów portret potrójny*, Gdańsk 1998, s. 189.

(wybieramy to, co jest dla nas ważne, a nie to, na co czujemy się skazani), gdyby nie konieczność postrzegania ich w kontekście Nowej Fali. Nie wydaje się jednak, by zasadne było traktowanie programu Nowej Prywatności wyłącznie jako wymuszonego przez polityczne zaangażowanie Barańczaka, Zagajewskiego czy Kornhausera. Nowa Prywatność po prostu chciała być prywatna. Problem polega na tym, że tego rodzaju pragnienie z reguły zderza się w naszej literaturze z pragnieniem innym, dominującym, bo nie tylko literackim. Mówiąc wyraźniej, po wojnie, przynajmniej do roku 1989, w polskiej literaturze prywatność skazana była na zderzenie z romantycznym zobowiązaniem do bycia pisarzem wielkich, narodowych spraw. Wynik takiej konfrontacji był z góry przesądzony. Prywatność przegrywała.

„Wspólność” i inni

Nowa Prywatność przydarzyła się literaturze polskiej między Nową Falą i stanem wojennym. Czas jej istnienia można określić dużo precyzyjniej. Wystarczy przyjąć, że Nowa Prywatność to przede wszystkim Grupa Sytuacyjna Poetów i Artystów „Wspólność”, która funkcjonowała w Gdańsku między kwietniem 1976 roku (właśnie wtedy na łamach dodatku artystycznego do „Nowego Medyka” ukazał się jej pierwszy manifest) i marcem roku 1979 (właśnie wtedy w 3 numerze „Poezji” opublikowano podpisany przez Zbigniewa Joachimiaka ostatni komunikat grupy „Wspólność”).

Ograniczanie Nowej Prywatności do jednej formacji nie jest nadużyciem. Władysław Zawistowski (rocznik 1954), Anna Czekanowicz (rocznik 1952), Grzegorz Musiał (rocznik 1952) czy Zbigniew Joachimiak (rocznik 1950), członkowie „Wspólności”, należeli nie tylko do najważniejszych teoretyków ruchu zwanego Nową Prywatnością, ale trudno też znaleźć poetów czy prozaików z ruchem tym związanych, którzy mogliby ich literackiemu dorobkowi dorównać.

Zwracając uwagę na wyjątkowe znaczenie „Wspólności”, warto pamiętać, że grupa ta miała zarówno swoją przeszłość, jak i towarzystwo, czyli formacje, z którymi współpracowała. Szczególnie ważne wydaje się przypomnienie poprzedzającego „Wspólność” „Poetariatu”, grupy funkcjonującej między rokiem 1974 i kwietniem roku 1976. Jej członkowie

(Selim M. Chazbijewicz, Jerzy Henryk Kamrowski, Piotr Kawiecki) weszli później w skład „Wspólności”. „Poetariat” wiele lat przed bruLionem odwoływał się do Skamandra, do słynnego hasła Antoniego Słonimskiego „Niech żyje dyktatura poetariatu”, które zostało umieszczone „na afiszu reklamującym otwarcie w dniu 29 listopada 1918 roku Kawiarni Poetów »Pod Pikadorem«”². Charakterystyczne pozostaje i to, że grupa Chazbijewicza nie ukrywała swojej niechęci wobec poetyki Nowej Fali.

Dwie grupy literackie szczególnie intensywnie współpracowały ze „Wspólnością”. Pierwsza z nich to warszawska Grupa Poetycka „Moloch” (między innymi Waldemar M. Gaiński, Katarzyna Boruń, Piotr Bratkowski), a druga to krakowska Grupa „My” (między innymi Maciej Chrzanowski, Andrzej Kaliszewski, Krzysztof Lisowski). Współpraca polegała między innymi na tym, że poeci bezprogramowego „Molocha” (w latach 70., zwłaszcza wobec programowej Nowej Fali, bezprogramowość była programem) publikowali w pismach „Wspólności” i przyjeżdżali na spotkania autorskie do opanowanego przez „Wspólność” Gdańska. Związki z Grupą „My” nie ograniczały się do wzajemnych, poetyckich wizyt. Wynikało to z programu krakowian, którzy występując przeciw Nowej Fali, tak jak „Wspólność” próbowali odnaleźć poezję w poezji. Polegało to na szukaniu w każdym wierszu wolnego od doraźnej funkcjonalizacji procesu poznania, na akcentowaniu lingwistycznego charakteru liryki oraz na przywracaniu do łask metafory, środka stylistycznego, który przez Nową Falę, ceniącą w szczególności sposób ironię, traktowany był jako nazbyt abstrakcyjny i dlatego niezbyt użyteczny z perspektywy nowofalowego ekspresjonizmu demistyfikacyjnego, czyli odkłamywania PRL-u.

Manifesty

Pierwszy manifest „Wspólności” ukazał się w kwietniu 1976 roku. Opublikowała go „Młoda Sztuka”, dodatek do „Nowego Medyka”. W manifestie drugim, zwanym wielkim, który odczytano na Toruńskim

² E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2 poszerzone, Warszawa, s. 451.

Seminarium Poetyckim 13 maja 1976 roku, a opublikowano w 9 numerze „Poezji” tego samego roku, zaznaczono, że manifest pierwszy był tylko zapowiedzią. Komunikatów, manifestów i programowych oświadczeń było zresztą więcej. Ostatni komunikat grupy „Wspólność”, który zamknął jej działalność, ogłoszono w 3 numerze „Poezji” z roku 1979.

W wielkim, składającym się z trzynastu paragrafów, majowym manifestie z 1976 roku czytamy między innymi:

2.

„Wspólność” jest grupą sytuacyjną, ponieważ zawiązana została (...) jako reakcja na zastaną sytuację (...) totalnego nacisku na jednostkę. Bezpieczeństwo i niezależność Człowieka Pojedynczego są zagrożone. (...)

4.

Bronimy „sztuki jako tajemnicy”. (...)

Wiecznym celem sztuki jest dawać doświadczenie porządku w życiu przez imponujący porządek ponad nim. (...)

5.

(...) Poeci Nowej Fali w imię „prawdy” zrezygnowali ze sztuki i dali nam zafałszowany, histeryczny obraz rzeczywistości. (...)

6.

Manifestujemy indywidualizm i indywidualność, wybór drogi w życiu, która nie sprowadzi się tylko do życia społecznego³.

Wobec Nowej Fali

Szczególnie trafnie i lakonicznie Nową Prywatność („teraz”) z Nową Falą („kiedyś”) zestawił Stefan Chwin w książce *Bez autorytetu*, napisanej wspólnie ze Stanisławem Rośkiem. Wielką wartością tego zestawienia jest zaprezentowanie go w dwóch wersjach, najpierw negatywnej, a potem

³ Cyt. za: M. Fox, *Ogrodnicy północy...*, s. 17–18.

pozytywnej – przynajmniej z punktu widzenia tego, co można by nazwać wizerunkiem Nowej Prywatności:

Społeczne zaangażowanie – kiedyś, egotyzm – teraz, ideowość – dawniej, bezideowość – dzisiaj, ostrość niezgody – parę lat temu, ciepły, ostrożny konformizm – dziś... To była wersja negatywna (...). Wyłączność perspektywy politycznej, doraźność – dawniej, teraz – jej wzbogacenie, lekceważenie wartości artystycznych – wówczas, dziś – doskonałość formalna, publicystyczność – tam, tu – poetyckość... To była (...) wersja pozytywna (...)⁴.

Nowa Prywatność miała kompleks Nowej Fali. Zbigniew Joachimiak w dyskusji opublikowanej w 1997 roku na łamach „Tytułu” powiedział:

Mnie i pokoleniu „nowej prywatności” dalej było od tej poezji, która wiązała się z nurtem obywatelskim... A ta poezja zawsze była faworyzowana przez krytyków polskich. I chyba nadal jest. I dlatego sędzę, że dla wielu krytyków polskich było przykrą niespodzianką to, że Nagrodę Nobla dostała Szymborska, a nie Herbert. (...) Ja jestem po stronie Szymborskiej (...) Ale wciąż mam poczucie, że jestem „gorszy”. Gorszy w obiegu literackim. I jednocześnie wiem, że jestem lepszy⁵.

Nieco inaczej o stosunku Joachimiaka do Nowej Fali mówią nieliczne co prawda, ale stosunkowo często przedrukowywane jego wiersze. Inaczej, ponieważ trudno o teksty bardziej nowofalowe niż *Miasto, które milczy chórem* czy *Atletom polskim*. Warto też w tym miejscu dodać, że niechętni obywatelskiej poezji twórcy Nowej Prywatności byli zaangażowani w sierpniową „Solidarność”, a jednym z ważniejszych tomików przeciw stanowi wojennemu pozostają *Listy do brata* Grzegorza Musiała.

⁴ S. Chwin, *Czym była, czy mogła być „nowa prywatność”?*, w: S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981, s. 196.

⁵ Cyt. za: M. Fox, *Ogrodnicy północy...*, s. 47.

Maria Janion

Wyjątkowość związków Stefana Chwina z Nową Prywatnością (od towarzyszącego ruchowi krytycznego wsparcia poprzez krytyczny dystans po zupełną niezależność twórczą) była niemal tak samo ważna jak więź poetów grupy „Wspólność” z Marią Janion. Tak się bowiem złożyło, że nawet nazwa „Nowa Prywatność” to właściwie pomysł Pani Profesor.

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz w *Ósmej dekadzie* zwrócił uwagę na szczególne znaczenie, jakie dla konstituowania się Nowej Prywatności miała rozprawa Marii Janion poświęcona Mironowi Białoszewskiemu i jego *Pamiętnikowi z powstania warszawskiego*, jedynemu w naszej literaturze (obok emigracyjnych *Szkiców piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego) tekstowi pokazującemu z cywilnego, prywatnego punktu widzenia temat wojenno-okupacyjny, zapisywany dotąd martyrologicznie, mesjańsko czy na sposób tyrtejski, a zatem z perspektywy obywatelskiej, związanej zadaniowo ze zbiorowością.

Maria Janion:

Młoda poezja odnalazła coś, co (...) jest bardzo starym sposobem mówienia o prywatności – odnalazła mit artysty jako mit, w którym skupia się wiedza o człowieku. Artysta staje się arcytypem człowieka i rozpoznanie artysty jest zgłębianiem człowieka. Ale poezja ta, skupiając się na poszukiwaniu własnego mitu osobowego (...), odwołuje się do zbiorowości, chce znaleźć swoje miejsce w zbiorowości i przede wszystkim pragnie tę zbiorowość uwewnętrznić⁶.

Związki Nowej Prywatności z Marią Janion były zupełnie naturalne. „Wspólność” skupiała studentów i absolwentów polonistyki Uniwersytetu Gdańskiego, uczestników seminariów i konwersatoriów Pani Profesor. To oni (między innymi Czekanowicz, Joachimiak, Zawistowski) redagowali „Litteraria”, zeszyty Koła Naukowego Polonistów UG i kontynuujący je almanach gdańskich środowisk twórczych, kwartalnik „Punkt”. Piszac

⁶ Cyt. za: A.K. Waśkiewicz, *Ósma dekada. O świadomości poetyckiej „nowych roczników”*, Wrocław 1982, s. 129.

o pismach bliskich twórcom Nowej Prywatności, warto jeszcze wspomnieć efemeryczne „Naprzeciw”, „Podpunkt”, „Autograf”, a przede wszystkim zawieszony obecnie „Tytuł”, którego redaktorem naczelnym była żona Stefana Chwina, Krystyna Chwin.

Modernizm, awangarda i inni

Pozostający pod polonistyczną opieką Marii Janion twórcy Nowej Prywatności już poprzez istotny dla nich mit artysty odwoływali się do modernizmu, przy czym musieli oni odrzucić „wielkie historiozoficzne wizje Micińskiego i Wyspiańskiego, »naturalizm psychicznych fenomenów« Przybyszewskiego, tyrteizm Kasprowicza”⁷. Zdaniem cytowanego Waśkiewicza bliżej im było do filozofującej poezji Żuławskiego czy do Stanisława Koraba-Brzozowskiego.

Władysław Zawistowski w roku 1985 napisał: „grupa [„Wspólność” – uzup. D.K.] działała faktycznie w składzie – Czekanowicz, Joachimiak, Musiał i ja”⁸. Tym większe znaczenie dla związków Nowej Prywatności z modernizmem posiada prozatorski debiut Grzegorza Musiała z 1982 roku (datowany na rok 1977), zatytułowany *Stan płynny*. Ta książka to głośno wykrzyczany manifest prywatności i osobności: „Potrafię, tak jak przypuszczalnie ogromna większość ludzi, myśleć i odczuwać wyłącznie sobą”⁹. To bunt artysty skazany na koligację z modernizmem, bunt wobec martwego świata, który stara się ukryć trawiące go, nieusuwalne, egzystencjalne cierpienie. To z jednej strony Baudelaire’owskie przeświadczenie o tym, że „można przy pomocy zła wyrażać piękno”¹⁰, a z drugiej takie oto opisanie Przybyszewskiego: „upiór – uzurpowany, demon do wynajęcia, schizofrenia na szelkach...”¹¹.

⁷ Tamże, s. 133.

⁸ Cyt. za: E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989...*, s. 487.

⁹ G. Musiał, *Stan płynny*, Kraków 1982, s. 15.

¹⁰ Tamże, s. 185.

¹¹ Tamże.

W sprawie nazwisk ważnych dla Nowej Prywatności Władysław Zawistowski wyznaje:

Nasi mistrzowie literaccy pochodzili z kręgu awangardy. (...) Ja zaczytywałem się Słowackim, Tuwimem, Czechowiczem, Baczyńskim, Bruno Jasińskim, później Peiperem, Różewiczem, Wojaczkiem, no i przekładami – Eliotem, surrealistami¹².

Nieco dalej Zawistowski dodaje: „Mnie interesuje nowy język, Białoszewski, Wojacek, Cummings, Eliot. Poezja powinna być wielkim, nieustającym eksperymentem na języku, inaczej po prostu nie jest potrzebna”¹³.

W czwartym paragrafie wielkiego, majowego manifestu grupy „Wspólność” pojawiły się nazwiska inne. Nowa Prywatność wskazała już nie bliskich sobie twórców, ale ważnych dla swojego myślenia o literaturze badaczy. W manifestie napisano: „Nie wyjaśnia niczego Ingarden, Jakobson, Sławiński. Słuchamy uważnie głosów z szacunku dla sztuki płynących od Bachelarda, Eliadego, Caillois, Janion...”¹⁴.

Polifoniczność i poeci

Poezja Nowej Prywatności miała być polifoniczna. Określenie to nie ma wiele wspólnego ze słynną Bachtinowską propozycją czytania Dostojewskiego. Tłumaczono je na wiele sposobów, ale u jego genezy należy po raz kolejny szukać reakcji Nowej Prywatności na monofoniczność poetyckiego, zaangażowanego, obywatelskiego głosu Nowej Fali. Opinia ta nie jest sprzeczna z sugestią poetów Nowej Prywatności, którzy utrzymywali, że rodowód polifoniczności można odnaleźć w niektórych nowofalowych postulatach. Nie jest, ponieważ Czekanowicz, Joachimiak i Zawistowski pisali o polifoniczności w sposób następujący:

¹² Cyt. za: M. Fox, *Ogrodnicy północy...*, s. 187.

¹³ Tamże, s. 189.

¹⁴ Tamże, s. 17.

Polifoniczność (...) będzie możliwa, gdy nie będą istniały „embarga” na pewne określone tradycje. Kiedy „ten, który się zdecyduje na pisanie wierszy”, będzie korzystał bez ograniczeń ze spuścizny literackiej własnego narodu i nie będzie przymuszany do wybierania bardziej „pożytecznych i wartościowych tradycji”¹⁵.

Anna Czekanowicz realizowała postulat polifoniczności, zapisując w swoich wierszach samotność i osobność, czyli zarówno źródło, jak i konsekwencję egzystencjalnego dramatu, naznaczonego przez nią bardzo wyraźnie doświadczeniem bycia kobietą. Głos jej liryki nie wzywał zbiorowej wolności, ale – tak jak w wierszu *Rozmowy* – mówił o trudzie bycia wolnym wśród szeregu „katastrof codzienności”¹⁶. Jej stosunek do historii znakomicie określa wiersz *Maryna Cwietajewa*. Jej stosunek do Polski zapisany został w wierszu bez tytułu, który w całości brzmi tak:

nie wolna jestem od mego narodu i poetów, którzy prześladują mnie nocami
nie wolna jestem od głodu i pragnienia i od nałogu małych potknięć nie
wolna jestem od słów
i od rąk które cierpliwie wciskają je na powrót nie wolna jestem od strachu
i kłamstwa schowanego za oczami
nie wolna jestem ale to nie znaczy że jestem zniewolona¹⁷.

Czy nie pobrzmiewa w tym tekście zapowiedź znakomitego wiersza Świetlickiego *Polska?* Czyż już u Anny Czekanowicz nie słychać tego, co Świetlicki – na przekór Norwidowskiej deklaracji o Polsce jako wielkim zbiorowym obowiązku – powiedział mocno i wyraźnie: mój kraj to suma moich prywatnych obowiązków.

Polifoniczność poezji Zbigniewa Joachimiaka to przede wszystkim dialog, często korespondencyjny, listowy, to egzystencjalny lęk (zapisany na przykład w znakomitym tekście *Krab*, inspirowanym przez Anne

¹⁵ Tamże, s. 20–21.

¹⁶ Tamże, s. 77.

¹⁷ Tamże, s. 101.

Sexton) i ratująca przed nim rodzina, to Gdańsk opisywany przed *Weiserem Dawidkiem* Pawła Huelle i *Hanemannem* Stefana Chwina, to także coś, co określając strukturę wierszy Joachimiaka, można by nazwać wariacją na temat Peiperowskiej kompozycji (metafory) rozkwitającej, to konstytutywna, jednoznaczna deklaracja z wiersza *Ograniczenia*:

mój język jest zbyt krótki
nie sięga przedmiotów nie sięga
horyzontu rozpływa się w świetle
tuż za moimi ustami
(...)
a jednak milczenia nie zniosę
bo to jest to
co znoszę najtrudniej¹⁸.

Anna Czekanowicz i Zbigniew Joachimiak piszą, działając na rzecz kultury i literatury¹⁹. Władysław Zawistowski, którego wiersze wyróżniają się poetyckim rozmachem, by nie powiedzieć – siłą mocy, i godnym awangardowych patronów kunsztem, w większym stopniu pozostał zawodowym literatem²⁰, z tym że wiersze zastąpił poematami, a zwłaszcza dramatami wystawianymi nie tylko na deskach gdańskiego Teatru „Wybrzeże”, którego kierownikiem literackim był w latach 1977–1991. Szczególnie ważna wydaje się poprzedzona mottem z wiersza Anny Czekanowicz sztuka *Stąd do Ameryki*, opowiadająca o gdańskiej inteligencji między rokiem 1978

¹⁸ Tamże, s. 160.

¹⁹ A. Czekanowicz w latach 2018–2021 była członkiem Pomorskiej Rady Kultury. Rok później została uhonorowana Pomorską Nagrodą Literacką za całokształt twórczości. Z. Joachimiak jest redaktorem naczelnym czasopisma literackiego „Migotania”, które początkowo nosiło tytuł „Migotania, Przejaśnienia” i było redagowane przez Antoniego Pawlaka oraz Władysława Zawistowskiego.

²⁰ Poza tym, działając na rzecz kultury jak A. Czekanowicz i Z. Joachimiak, pełni funkcję dyrektora Departamentu Kultury w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Pomorskiego. W latach 1993–1996 oraz 2005–2006 był prezesem Oddziału Gdańskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Od 2018 do 2021 roku zasiadał w radzie Muzeum Gdańska.

i 1987. Jeszcze głośniejsze były Gdańskie Festiwale Szekspirowskie organizowane przez Zawistowskiego razem z Jerzym Limonem.

Dużo mniej istotne pozostają pisane przez dawnego lidera Nowej Prywatności kryminały czy książki dla dzieci. W 1999 roku gdański Tower Press opublikował napisany przez Władysława Zawistowskiego, ilustrowany akwarelami Zbigniewa Szczepanka leksykon *Kto jest kim w Trylogii Henryka Sienkiewicza?* Pięć lat wcześniej Zawistowski podjął próbę rozliczenia się nie tylko ze swoim pisaniem w dedykowanym „Przyjaciołom z Wileńskiej” wierszu *Rzetelny poeta średniego pokolenia*:

Nie pisze wielu wierszy, często nie pisze wcale.
Jest raczej tym, który słucha, zatrzymuje się, patrzy.
Jeszcze nie stracił ambicji, lecz zna już miary świata,
zatem woli pamiętać, niż poddawać w wątpliwość.
Słucha więc szeptu przodków i oddechu niemowląt,
(...)
Nie narzeka, choć drażni go niemoc polityków,
nie przemawia na wiecach, jeździ na rowerze,
grzeszy coraz rzadziej i z większym namysłem.
Nie nauczył się wiele, ale dużo rozumie
(...)
powtarza stare słowa skutecznego zaklęcia:
Nie miałem złego życia i wiele jeszcze przede mną,
(...) ²¹.

²¹ Cyt. za: M. Fox, *Ogrodnicy północy...*, s. 240.

część TRZECIA:
po 1989 roku

Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny

Polska poezja powojenna zaczęła się od Tadeusza Różewicza. Początek poezji III RP to Marcin Świetlicki.

Jeden koniec świata to zbyt mało, jeśli bierze się pod uwagę poezję Marcina Świetlickiego. Pisząc w ten sposób, nie zamierzam bagatelizować ani końca świata, który zdarzyć powinien się przecież tylko jeden raz, ani tym bardziej poezji, którą pisze (pisał?)¹ Marcin Świetlicki. Staram się tylko uporządkować niemożliwe do zbagatelizowania fakty. Pierwszy z nich to wiersz *Dla Jana Polkowskiego*². Tekst ten wyznacza historyczno-literacki koniec świata. Zamyka okres powojennej poezji polskiej rozpoczęty w roku 1949³, okres zdeterminowany dwoma biegunami:

¹ Ten szkic powstawał po opublikowaniu tomu wierszy Marcina Świetlickiego *Nieczynny* (Warszawa 2003), kończącego jeden z etapów poetyckiej twórczości autora *Schizmy*. Świetlicki i jego poezja wracają niemal w każdym rozdziale części trzeciej. W artykule *O tym, czego nie ma? Poezja chrześcijańska w Polsce XXI wieku* („Bibliotekarz Podlaski” 2022, nr 4, s. 287) wspominam kolejne tomy poety: *Delta Dietla* (2015), *Drobna zmiana* (2016).

² Zob. M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, w: tegoż, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 61–62; pierwodruk: tegoż, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Kraków – Warszawa 1992, s. 54.

³ Lata 1944–1948 to czas wojny domowej i bezwzględnej walki o władzę, ale literatura tego okresu, przede wszystkim za sprawą prozy Borowskiego i poezji Różewicza, wrze jeszcze wojenną katastrofą i nie daje się podporządkować dwubiegunowej (polityka – antypolityka) determinacji. Wtedy jeszcze można było mieć złudzenia, że deklarowane w manifestie PKWN wolności demokratyczne nie będą wyłącznie fikcją.

politycznym i antypolitycznym. Ten historyczno-literacki koniec świata nie był akceptowany przez Świetlickiego, ponieważ funkcjonował w cieniu politycznego przełomu 1989 roku. A Marcin Świetlicki już wtedy był do tego stopnia apolitycznym poetą, że jakikolwiek związek jego poezji z polityką nie wchodził po prostu w grę. Stąd drugi koniec świata, zupełnie prywatny, czyli wiersz jawnie nawiązujący do piosenki Iggy'ego Popa, będący niemal jej tłumaczeniem, wiersz datowany na rok 1994: *Now I wanna be your dog*⁴. Świetlicki, zamiast protestować przeciw wpisywaniu go w polityczny i historyczno-literacki kres 1989 roku, zapisał na swój sposób własny koniec świata. Kiedy wydawało się, że apokalipsa została w ten sposób spełniona (w końcu proklamował ją sam poeta), wróciło najgorsze, wróciła ta postać rzeczywistości, która miała odejść bezpowrotnie. Ten upiorny powrót zapisał wiersz *Baczność!*⁵, otwierający tomik *Czynny do odwołania* z 2001 roku. Jeśli świat Tyrteuszów, martyrologii i styropianu nie chce się skończyć, skończyć może się poeta. Na początku roku 2003 Marcin Świetlicki opublikował tom wierszy zatytułowany *Nieczynny*.

Między biegunami

Polska powojenna literatura istnieje między dwoma biegunami, które mimo zasadniczych różnic między sobą wykazują niepokojąco bliskie, paradoksalne pokrewieństwo. Pierwszym z nich jest polityka (nawet nie etyka czy historia, ale po prostu polityka). Drugi, niezależnie od usilnych starań zmierzających do nazwania go estetycznym, egzystencjalnym czy na przykład prywatnym (sprywatyzowanym?, prywatyzującym się?), nosi aż nazbyt wiele cech skłaniających do określenia go mianem bieguna antypolitycznego. Międzybiegunowy charakter historii literatury polskiej

Od roku 1949, od styczniowego zjazdu ZLP nie można już było mieć żadnych złudzeń. Zapanował socrealizm.

⁴ M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog*, w: tegoż, *37 wierszy o wódce i papierosach*, wyd. 2, Bydgoszcz 1999, s. 32. Wydanie pierwsze pochodzi z 1996 roku. W obu edycjach wiersz *Now I wanna be your dog* zapisany został tak samo.

⁵ M. Świetlicki, *Baczność!*, w: tegoż, *Czynny do odwołania*, Wołowiec 2001, s. 6–7.

doprowadził do tego, że po latach 1944–1948, czyli po okresie względnej swobody, zdominowały ją, a przynajmniej w istotny sposób współdecydowały o powojennej literaturze następujące kolejno po sobie polityczno-antypolityczne pary: socrealizm i przełom 1956 roku, Nowa Fala i Nowa Prywatność, poezja stanu wojennego i bruLion. Biegunowy układ wymienionych tu par sprzyja takiemu postrzeganiu dynamiki zmian zachodzących w literaturze, dzięki któremu można mówić o nieustannym kończeniu się oraz rozpoczynaniu faz politycznych i antypolitycznych, o cyklicznym końcu polityki i początku antypolityki w literaturze, o powtarzalnym końcu literackiego świata antypolitycznego i początku literackiego świata zaangażowanych politycznie pisarzy⁶.

Trzy początki

Uzasadnione wydaje się mówienie o trzech historyczno-literackich początkach, które organizują powojenne dzieje polskiej literatury. Pierwszy z nich miał miejsce w latach 1944–1948 i związany był przede wszystkim z zapisującą wojnę twórczością Borowskiego i Różewicza. Drugi to przełom 1956 roku, który współtworzyły książkowe debiuty twórców pokolenia 1920 z Białoszewskim i Herbertem na czele, debiuty uzupełnione kolejnymi tomikami nieco młodszych, „nawróconych” (przede wszystkim Wisławy Szymborskiej) oraz pierwszymi tekstami poetów i prozaików urodzonych około 1934 roku (m.in. Bursy, Grochowiaka czy Hłaski). Trzeci przełom to rok 1989, o którym najważniejsze książki napisali Jerzy Jarzębski⁷ i Przemysław Czapliński⁸. W 1956 roku literatura wreszcie mogła

⁶ O ile kategoria „zaangażowania” bywa akceptowana przez pisarzy (choćby dzięki kojarzeniu jej ze świeckim egzystencjalizmem Jeana Paula Sartre’a czy Alberta Camusa), o tyle „zaangażowanie polityczne” skazane jest na zrozumiałą pisarską awersję. Chce być jednak konsekwentny i dlatego pozostaję między biegunami polityka – antypolityka. Poza tym polityczność zaangażowania, o której piszę, nie dotyczy zdobywania, utrzymywania i wykorzystywania władzy, ale – zgodnie z grecką etymologią słów „polityka” i „polites” – obywatelskiego zainteresowania sprawami państwowymi, ojczyzną.

⁷ J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

⁸ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1998.

się zmienić. W 1989 zmieniła się do tego stopnia, że bagatelizowała cezurę wyznaczającą zmianę. W latach 1944–1948 literatura zmienić się musiała, bo po wojnie nie do zaakceptowania było jej istnienie według przedwojennych reguł. Dlatego przełom 1944–1948 był konieczny. Przełom 1956 był „błogosławiony”, ponieważ pozwolił zaistnieć na literackim rynku tym, którzy w dużej mierze zdecydowali o znakomitej kondycji literatury polskiej (przynajmniej po rok 1989). Przełom 1989 roku to ostatnie literackie „narodziny”. W prozie (pisał o tym między innymi Przemysław Czapliński) miarą nowego początku może być mnogość tekstów inicjacyjnych, pozwalających odciąć się od Polski sprzed czerwcowych, kontraktowych wyborów, tekstów umożliwiających rozpoczęcie nowej opowieści, nowej literatury. W poezji personalnym znakiem zmian anno domini 1989 był i pozostał Marcin Świetlicki.

Każdy z trzech wymienionych początków zaistniał wobec poprzedzającej go apokaliptycznej katastrofy o historycznym, ale także literackim charakterze. Borowski i Różewicz ocalali literaturę polską po niewyobrażalnej traumie drugiej wojny światowej. Kolumbowie i przedstawiciele generacji zwanej umownie pokoleniem „Współczesności” korzystali z przywilejów swojej wyobraźni na gruzach socrealizmu – największej patologii literackiej powojennej Polski. Z perspektywy historii bruLion zaistniał wobec stanu wojennego albo: po stanie wojennym wzbudził istotne zainteresowanie. Szczególnie ważne było jednak określenie się bruLionowców wobec poezji, jaką pozostawił po sobie czas rozpoczęty 13 grudnia 1981 roku. Lata 1944–1948: wobec „złej” historii (wojna) i „dobrej” literatury (Baczyński oraz „Sztuka i Naród”); przełom 1956: wobec „złej” historii (stalinizm) i „złej” literatury (socrealizm); bruLion: wobec „złej” historii (stan wojenny) i..., no właśnie, wobec jakiej literatury?

Wpisany w koniec świata

Jan Polkowski (rocznik 1953) od momentu swojego debiutu w 1978 roku związany był z drugim, niezależnym, antypeerelowskim, kontestatorskim obiegiem. Obok Tomasza Jastruna i Bronisława Maja należał do najważniejszych wśród najmłodszych poetów stanu wojennego. Stanisław Barańczak,

analizując jego poezję z tego okresu, przy okazji lektury wiersza *Hymn* zwrócił uwagę na współistnienie w niej trzech wymiarów rzeczywistości. Po pierwsze: konkretnego, faktograficznego, związanego ze stanem wojennym, po drugie: narodowo-historycznego, po trzecie: ewangelicznego⁹.

Przez więzienne okno widać plac.
Śnieg i glina otoczona
betonowym murem i drutem kolczastym.
Po co ci (szary orle)
ta ciasna korona?¹⁰

Polkowski stanowił dla pokolenia bruLionu znak tej generacji, która „nie chciała wnieść nic nowego do życia intelektualnego, dołączała do starszych ethosmanów, wchodziła w zastane układy towarzyskie i stereotypy myślowe”¹¹, bruLion chciał zaistnieć inaczej. Zdaniem Koehlera zaczynał „od samookreślenia się w życiu intelektualnym, w świecie wartości i antywartości”¹². Z tej deklaracji nic jednak nie wynika. Jak można było nie dołączyć do ethosmanów w stanie wojennym? Jaką wartość miałyby dominacja poezji prywatnej, pisanej w Polsce po 13 grudnia 1981 roku. Dzisiaj podobne pytanie może dziwić. Dzisiaj można powiedzieć, że 13 grudnia to data ważna dla życiorysu generała Jaruzelskiego, a nie dla poezji. Ale w latach 80. ubiegłego wieku funkcjonował, także w literaturze, obywatelski imperatyw kateryczny. To przede wszystkim dzięki niemu czerwcowe wybory 1989 roku (na tyle, na ile pozwalał na to polityczny kontrakt)

⁹ Zob. S. Barańczak, *Niewidzialna ojczyzna*, w: tegoż, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 164.

¹⁰ J. Polkowski, *Hymn*, w: tegoż, *Elegie z tymowskich gór i inne wiersze*, Kraków 1990, s. 47. Wiersz ten pochodzi z trzeciego tomu Jana Polkowskiego, zatytułowanego *Ogień. Z notatek 1982–1983* (Kraków 1983).

¹¹ *Nowe „Dziady”*, z poetami „bruLionu”: Marcinem Baranem, Krzysztofem Koehlerem, Marcinem Świetlickim rozmawia Paweł Rodak, „Nowa Res Publica” 1993, nr 6, s. 9. Cytowana kwestia została wypowiedziana przez Krzysztofa Koehlera. W tekście głównym nie używam cudzysłowu, pisząc o bruLionie, ponieważ traktuję to określenie jako odnoszące się nie tyle do pisma, ile do związanego z nim środowiska pisarzy.

¹² Tamże.

wygrali kandydaci Komitetu Obywatelskiego przy Lechu Wałęsie. Czy oznacza to, że Polkowski albo Maj nie mieli wyboru? Oczywiście, że mieli, ale ich wybór, wybór poezji jednoznacznej politycznie i etycznie, poezji narodowej, tyrtejskiej był nie tylko zrozumiały, ale wręcz pożądany. A jego oczywistość nie upoważnia Koehlera do stawiania generacji Polkowskiego i Maja zarzutu literackiego czy intelektualnego konformizmu.

Świetlicki, pisząc programowy wiersz bruLionu zatytułowany *Dla Jana Polkowskiego*, a zwłaszcza zabierając głos w polemice wokół tego tekstu, uniknął pułapki, w którą wpadł Krzysztof Koehler.

Świetlicki: Chcę się definitywnie wytłumaczyć z wiersza „Dla Jana Polkowskiego”.

Jest on najczęściej cytowanym z wszystkich twoich utworów.

Świetlicki: Właśnie. To jest wiersz publicystyczny. Po prostu przeczytałem niedobrą książkę, postanowiłem o niej napisać, nie umiałem tego zrobić w formie artykułu krytycznego, więc napisałem wiersz. Dla mnie jest to wiersz marginalny, zwykła pyskówka. Poezją są w nim ostatnie cztery linijki. Ten wiersz pochodzi z 1988 roku.

Starcie z poprzednikami było wynikiem klimatu lat osiemdziesiątych. Nie sądzę, żeby teraz ktoś chciał się spierać z Polkovskim, Majem czy Zagajewskim¹³.

Można by zatem sądzić, że problem nie istnieje, a wiersz *Dla Jana Polkowskiego* to tylko nieważny fragment ważnej całości, czyli poezji Marcina Świetlickiego. Sytuacja może jednak przedstawiać się zupełnie inaczej, ponieważ uniknięcie pułapki, w którą wpadł Krzysztof Koehler, nie przesądza o tym, że Świetlicki zdołał się uchronić przed pułapką inną, pułapką historyczno-literacką.

Trzy lata po *Zimnych krajach* zawierających utwór *Dla Jana Polkowskiego* Marcin Świetlicki opublikował *Zimne kraje 2*. W tomie tym znajduje się tekst *Nie dla Jana Polkowskiego*. Pierwsza z jego pięciu kwartyn wygląda w sposób następujący:

¹³ Tamże, s. 11.

Bardzo wiele kłopotów w związku z tamtym wierszem.

Ćśśś. Nie budźmy upiorów. Minęło lat siedem.

Historia literatury wchłania wszystko. Ćśśś.

Historia nieba wybredniejsza jest¹⁴.

Nie wiem, jak potoczyłyby się losy prywatnej poezji Marcina Świetlickiego, gdyby nie Sierpień, gdyby nie rok 1989, gdyby nie koniec PRL-u. Zakładając narastanie wpływów drugiego, kontestacyjnego obiegu, można przyjąć, że Świetlicki byłby marginalizowany, coraz mniej obecny, jeśli obecny w ogóle. Nie sposób też wykluczyć tego (niech mi Poeta wybaczy), że generał Jaruzelski albo jakiś inny I sekretarz próbowałby wykorzystać prywatność poezji Świetlickiego jako znak wolności słowa czy po prostu swobód zapewnianych artystom w państwie uchodzących poza „obozem” demokracji ludowych za niedemokratyczne. Tak się jednak szczęśliwie stało, że nie można zweryfikować żadnego z zaproponowanych tu scenariuszy. Polska jest krajem wolnym, który po 1989 roku upominał się o swojego poetę. Najlepszym kandydatem do tej funkcji wydawał się Marcin Świetlicki.

O podobieństwach roku 1989 do roku 1918, o bruLionie jako nowym Skamandrze pisali i Krzysztof Koehler (niepoważnie)¹⁵, i Jan Błoński (całkiem serio)¹⁶. Koniec romantycznego paradygmatu ogłosiła Maria

¹⁴ M. Świetlicki, *Nie dla Jana Polkowskiego*, w: tegoż, *Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 57.

¹⁵ Zob. K. Koehler, *Nowi Skamandryci?* [sic!], „bruLion” 1991, nr 16, s. 23–24: „to co napisałem o nowych Skamandrytach [sic!], to był żart. Takie paralele nie mają racji bytu”; *Nowe „Dziady”*..., s. 9. Gwoli wyjaśnienia, tytuł tekstu Koehlera zamieszczono w „bruLionie” zapisany jest wersalikami, więc nie musi być błędny, chociaż na okładce pisma problem z pisownią rzeczownika „skamandryci” istnieje. Ze spraw ważniejszych, Koehler jest jednym z trzech autorów (obok Marcina Świetlickiego podpisanego jako M-Ś i Mariana Stali) piszących w piśmie Tekielego o wierszach Jacka Podsiadły. Uwagi na temat związków między rokiem 1989 i 1918 pojawiają się niejako na marginesie. Co prawda Koehlerowy margines się rozrasta, przywołuje opinię Jana Błońskiego (zob. przypis następny), powołuje się (nieortograficznie) na ducha Walta Whitmana, istotnego dla skamandrytów, i Franka O’Harę, ważnego dla Krzysztofa Jaworskiego, Marcina Świetlickiego, Wojciecha Wilczyka i Jacka Podsiadły. Wszystko po to, by potwierdzać osobność bruLionowych poetów i uniezależniać rok 1989 od roku 1918.

¹⁶ Zob. J. Błoński, *Rok 1989 jest równie ważny co rok 1918*, „NaGłos” 1990, nr 1, s. 60–61.

Janion¹⁷. Coś się skończyło, ale nic się nie chciało zacząć¹⁸. Pułapka (historycznoliteracka) została jednak zastawiona. Pozostało czekać na odpowiedniego poetę. Nie trzeba było czekać długo. Świetlicki nadawał się świetnie. Był prywatny, egzystencjalny i apolityczny. Był barbarzyńcą¹⁹, a wiadomo, że barbarzyńcy znakomicie nadają się do niszczenia tego, co było. Poza tym za Świetlickim stał bruLion Roberta Tekielego. Świetlicki nie był więc sam. Można było wpisać go w standardowe układy pokoleniowe i generacyjne, potwierdzające zasięg zmian zachodzących w literaturze. Najniebezpieczniejsze okazało się dla Świetlickiego to, że pisał bardzo dobre wiersze. A jeśli nawet zdarzały mu się słabsze, na przykład *Dla Jana Polkowskiego*, tym łatwiej było je wykorzystać. Konkluzja? Pułapka się zamyka. Mamy swojego poetę.

Świetlicki bronił się i się nie bronił. Najbardziej znaną wśród jego obron jest wiersz *Polska*.

I kiedy ustawiamy się rzędem przed magazynkiem broni, śmierzając jeszcze snami,

(...)

i kiedy Sejm obraduje i słyszę to wszystko przez radio w salonie fryzjerskim – wydaje im się, że mają swojego poetę.

A ja odczekuję ironiczną, gorzką chwilę, krzywię się

i triumfalnie zaprzeczam²⁰.

¹⁷ Zob. M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*, oprac. P. Gruszczyński, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 107–110. Nie ma w tym tekście antyromantycznego manifestu. Jest pamięć o pogłosie kultury romantycznej – kluczowym dla sierpniowej „Solidarności” i stanu wojennego, ale w kontekście zmian, jakie zaszły w naszym kraju po roku 1989 – oraz romantyzmu, pojawia się zdanie o tym, że „[n]ajwiększym zagrożeniem dla kultury polskiej jest monolityczność i jednoznaczność”. Maria Janion proponuje kojarzenie tego, co romantyczne, z tym, co alternatywne, już nie najważniejsze, ale wciąż cenne dla kulturowej tożsamości Polaków, np. ze względu na istotne dla romantyzmu treści egzystencjalne.

¹⁸ „Tygodnik Powszechny” na początku 2000 roku (2000, nr 2) opublikował tekst Mariana Stali zatytułowany *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*.

¹⁹ Opublikowana w 1991 roku w Krakowie pierwsza antologia bruLionowców nosi tytuł *Przyszli barbarzyńcy*.

²⁰ M. Świetlicki, *Polska*, w: tegoż, *Wiersze...*, s. 68; pierwodruk: tegoż, *Zimne kraje...*

Dużo mniej znana jest *Polska 2*. Ten wiersz zamyka tom *Zimne kraje 2*.

I kiedy, mimo wszystko, wzięli mnie za swego
poetę.
I kiedy, zamiast odczekać ironiczną gorzką
chwilę
i tryumfalnie zaprzeczyć – stanąłem
w tym ordynarnym świetle, mrużąc oczy.
I kiedy
(tego nie wypowiem, ale to jest,
jest!)²¹

Świetlicki ma świadomość tego, co się stało („wzięli mnie za swego/ poetę”). Wie też o tym, że nie jest zupełnie bez winy, że nie zrobił wszystkiego, by się uratować. Ważniejsze niż współodpowiedzialność wydaje się jednak poczucie bezsilności i bezradności. Marcin Świetlicki został przyłapany. Stoi w pełnym „ordynarnym świetle”²². Pułapka się zamknęła. Od tej pory można uczyć w szkole (nawet wyższej), że poezja związanego z bruLionem Świetlickiego stanowi najistotniejszy znak przewartościowań, jakich doświadczyła literatura polska w konsekwencji procesów społeczno-politycznych, które rozpoczęte sierpniowymi strajkami 1980 roku, przerwane wprowadzeniem stanu wojennego, szczęśliwie zostały zakończone obradami Okrągłego Stołu oraz wyborami czerwcowymi roku 1989. Oficjalny, okrągły, poprawny politycznie język, jakiego użyłem, przywołując wymienione w ostatnim zdaniu fakty, nie stanowi największego problemu. Dotkliwsze jest to, że w pułapkę politycznie determinowanego, historyczno-literackiego końca świata został schwytany poeta, który z takim końcem świata nie miał, a przynajmniej nie chciał mieć nic wspólnego.

²¹ M. Świetlicki, *Polska 2*, w: tegoż, *Zimne kraje 2...*, s. 63.

²² Przywołując „ordynarne” światło *Polski 2*, trudno mi uwolnić się od sceny z Kafkowskiego *Głodomora* Różewicza, w której takie samo światło przerywa spotkanie tytułowej postaci sztuki z żoną impresaria. Skojarzenie jest tym bardziej nieuchronne, że światło *Polski 2* to pułapka zastawiona na Świetlickiego, ale także tytuł dramatu Tadeusza Różewicza poświęconego Kafce.

Świetlicki nie wywołał w polskiej literaturze przełomu kojarzonego z 1989 rokiem. Świetlicki pisał swoje prywatne, egzystencjalne, apolityczne, a nawet personistyczne, czyli o'harystyczne, wiersze zarówno przed, jak i po czerwcu '89. Tak się jednak stało, że polityczny przełom zrobił mu więcej miejsca na literackiej scenie, usuwając w cień Tyrteuszów i wszelkich innych piszących specjalistów od martyrologii i przewodzenia narodowi. Ta zmiana wydawała się sprzyjać Świetlickiemu. Gdyby nie ona, pewnie nie dane by mu było czuć się „najlepszym poetą polskim. Tydzień. Może dziesięć dni”²³. Minus zmiany polegał na tym, że sytuacja, która Świetlickiego wyniosła, wysunęła na pierwszą linię poezji polskiej, stworzyła wobec niego wymagania. Szczęśliwy traf przybrał postać transakcji związanej: miejsce na szczycie za cenę wpisania się w historyczno-literacki przełom, za prywatność.

Problemem, z punktu widzenia poezji Świetlickiego, nie wydaje się samo uczestniczenie w historyczno-literackich przewartościowaniach. Nie do zaakceptowania było wiązanie tych przewartościowań z polityką, ponieważ wiadomo, że „jakieś tam zmiany w polityce mogą zaważyć jedynie na cenie masła”²⁴. Ich wpływ na poezję po prostu nie jest brany przez Świetlickiego pod uwagę. To już nie jest transakcja wiązana, to klincz. Apolityczna poezja zyskuje miejsce na literackim rynku dzięki polityce. O wdzięczności Świetlickiego wobec polityki nie może być jednak mowy. W grę wchodzi wyłącznie dystans, a odrzucając eufemizmy, należy mówić o obrzydzeniu.

Cóż można zrobić w takiej sytuacji? Co w takiej sytuacji może zrobić poeta? Uciec nie było gdzie. Pułapka została zamknięta. Pozostało przejąć inicjatywę i odnaleźć się w nowej sytuacji zgodnie z takimi regułami,

²³ W 73, *gdy rozmawialiśmy w Częstochowie*, z Marcinem Świetlickim rozmawia Andrzej Sosnowski, „Dziennik Portowy” 2002, nr 6, s. 15. Tytuł rozmowy opatrzony jest przypisem. Oto jego treść: „10 kwietnia 2002. Rozmawiającym towarzysz (cokolwiek epizodycznie i w zmiennym składzie) Elżbieta Siwecka, Justyna Sosnowska, Tadeusz Pióro i Dymitr Szewionkow-Kismielow. Niestety, kwestie osób odsuniętych od magnetofonu nagrały się gorzej niż źle. W rozmowie i wokół było dużo śmiechu, toteż dopisek [śmiech] pojawia się tylko wtedy, kiedy śmieją się przynajmniej cztery osoby”; tamże, s. 27.

²⁴ *Nowe „Dziady”*..., s. 9. Kwestia Świetlickiego.

na które można było mieć jakikolwiek wpływ. Innymi słowy: skoro już złapaliście mnie w swój koniec świata, przeżyję go (i opiszę) po swojemu.

Opanowywanie końca świata

James Osterberg bardziej jest znany jako Iggy Pop. Można spierać się o to, czy rzeczywiście był ojcem chrzestnym punk rocka. Ale trudno mieć jakiekolwiek pojęcie o muzyce (rozrywkowej?, młodzieżowej?, rockowej?) i nie zetknąć się z tym nazwiskiem, i nie znać (na przykład w wersji Kazika Staszewskiego) jego *Passengera*. Ciekawą sprawą byłoby porównanie *Świetlików* z zespołem Iggy'ego Popa, czyli *The Stooges*. Równie karkołomne, ale chyba jeszcze ciekawsze byłoby zestawienie tak zwanych wizerunków scenicznych Popa i Świetlickiego. Mnie bardziej interesuje związek między hitem Osterberga *I wanna be your dog* i datowanym na 1994 rok wierszem *Now I wanna be your dog*, który Marcin Świetlicki umieścił w tomiku *37 wierszy o wódce i papierosach* (1996). To właśnie ten tekst stanowi szczególnie ważną próbę zapisania końca świata na takich warunkach, o których nie decydowała ani polityka, ani historia literatury, ale o których decydował sam poeta.

Świetlicki, zapisując po swojemu, zapisując swój koniec świata (koniec świata, w którym sam uczestniczył), zdecydował się na znaczący wybór konwencji artystycznej. Polityce i historii literatury odpowiedział, korzystając z rockowego hitu. Odwołał się nie do sztuki wysokiej, adekwatnej z punktu widzenia istoty (ba, istotności!) zmian, ale do skazanej na nieistnienie w konfrontacji z wielką, polską literaturą (literaturą żyjącą wielkimi, narodowymi tragediami) muzyki kogoś, o kim pisano tak:

Przez pierwsze dziesięć minut nie udawało się skłonić półprzytomnego Iggy'ego Popa do wejścia na scenę. Kiedy wreszcie został wypchnięty przed publiczność, zaraz przewrócił się prosto w tłum. Większa część zespołu zupełnie ten fakt zignorowała. Jedynie pianista Scott Thurston pospieszył wokaliście z pomocą. To, co ujrzał, zarazem przeraziło go i rozwścieczyło... Tors Iggy'ego Popa wyglądał, jakby przed chwilą potraktowano go rzeźnickim

nożem. I tylko menażer wrzeszczał zza kulis: *On się wcale nie pociął! To była tylko kanapka*²⁵.

Sytuację, nieco złośliwie, można by skomentować tak: Chcieliście swojego poetę? Proszę bardzo! Oto „idol” waszego poety, a w każdym razie ktoś, z kogo wasz poeta, czyli Marcin Świetlicki, spisał swój koniec świata.

<i>I wanna be your dog</i>	<i>Now I wanna be your dog</i>
So messed up	Nie ma świata.
I want you here	Skończył się.
In my room	Nie ma czasu.
I want you here	Skończył się.
Now we're gonna be	Nie ma celu
Face to face	Skończył się.
And I'll lay right down	Nie ma sensu
In my favorite place	Skończył się.
And now I wanna	
Be your dog	Teraz chcę być
Now I wanna	twoim psem.
Be your dog	Teraz chcę być
Now I wanna	twoim psem.
Be your dog	Teraz chcę być
Well c'mon	twoim psem.
Now I'm ready	(No chodź).
To close my eyes	
And now I'm ready	(tutaj następuje solówka gitarowa)
To close my mind	
And now I'm ready	Ostatnia audycja
To feel your hand	ostatniego radia,
And lose my heart	zakończona hymnem
On the burning sands	umarłego państwa.
And now I wanna	Teraz, kiedy zostaliśmy sami,

²⁵ Zob. W. Machała, *Apetyt na życie*, „Tylko Rock” 1999, nr 7, s. 28.

Be your dog	teraz możemy to robić,
Now I wanna	na gazetach, sztandarach,
Be your dog	sztandarach, gazetach.
Now I wanna	
Be your dog	Teraz chcę być
Well c'mon ²⁶	twoim psem.
	Teraz chcę być
	twoim psem.
	Teraz chcę być
	twoim psem.
	(No chodź).

(94)²⁷

„So messed up” Popa ze względu na drugi wers („I want you here”) można oddać jako „Tak bardzo zrujnowany” („Chcę cię tutaj”). Świetlicki z samego „So messed up” wyprowadza koniec świata, czasu, celu i sensu. Relacja między ja i ty zostaje u niego zapisana w tłumaczącym dosłownie tekst Popa wyznaniu: „Teraz chcę być/ twoim psem”. Trzeci fragment wiersza Świetlickiego, zaczynający się bezpośrednio po solówce gitarowej, porzuca anglojęzyczny pierwowzór i wprowadza w nasz, polski koniec świata, wprowadza w wyzwolenie. Niezręcznie wygląda szukanie związków między końcem Polski sprzed 1989 roku i kresem sensu. Ale PRL poprzez swoje istnienie (totalne, czyli usiłujące ogarnąć całość społecznego doświadczenia) wyznaczał cele nie tylko tym, którzy Polskę zwaną Ludową współtworzyli, ale także tym, którzy ją kontestowali. Nie ma

²⁶ Przekład filologiczny: *Chcę być twoim psem*. Zupełnie zrujnowany/ Chcę cię tutaj/ W moim pokoju/ Chcę cię tutaj/ Teraz będziemy/ Twarzą w twarz/ I zaraz się położyć/ Na moim ulubionym miejscu/ I teraz chcę/ Być twoim psem/ Teraz chcę/ Być twoim psem/ Teraz chcę/ Być twoim psem/ No chodź/ Teraz jestem gotowy/ Zamknąć oczy/ I teraz jestem gotowy/ Przestać myśleć/ I teraz jestem gotowy/ Poczuć twoją rękę/ I stracić serce/ Na palących piaskach/ I teraz chcę/ Być twoim psem/ Teraz chcę/ Być twoim psem/ Teraz chcę/ Być twoim psem/ No chodź.

²⁷ M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog...*

więc powodu, by porzucić wpisaną w wiersz Świetlickiego perspektywę prywatnego wyzwolenia spod totalnej kurateli państwa.

Kluczowy dla całego tekstu jest refren. Świetlicki, korzystając z pomysłu Iggy'ego Popa („Now I wanna/ Be your dog”), odnajduje znakomity sposób na pisanie o Polsce po czerwcowych wyborach 1989 roku. Słowa, które umieszczone w kontekście erotycznego spotkania robią wrażenie ostentacyjnością i ostatecznością (psiego) oddania, zestawione z umarłym państwem stanowią miarę zmiany, ponieważ „Teraz chcę być/ twoim psem”. Twoim, nikogo innego. Żadne państwo, hymn ani sztandar tym bardziej nie wchodzi w grę. Przy czym wydaje się, że nie ma specjalnego znaczenia, czyj jest ten sztandar: lojalistów czy kontestatorów.

Przywołując umarły, polityczny kontekst, nie można zapominać o nadrzędnym znaczeniu tego, co w poezji Świetlickiego ma największą (z reguły nieureczywistnioną) szansę na życie. Miłość, bo o niej mowa, pojawia się (także w *Now I wanna be your dog*) nie po to, by opowiadać o polityce. „Miłość” przede wszystkim opowiada sama o sobie. I jej istnienie (czy nieistnienie) nie jest zależne od politycznych przełomów. A że u Świetlickiego nie dzieje się ona w próżni, bywa arcydzielnie zapisywana nawet poprzez tak strywalizowane znaki globalizacji i kultury masowej jak *McDonald's*²⁸.

Credo nowego świata wyrażone przez Marcina Świetlickiego w spisannej z Iggy'ego Popa piosence można sparafrazować w następujący sposób: utraciliśmy świat, czas, cel i sens? Nie, my tylko zyskaliśmy siebie, „zostaliśmy sami”, wolni. My, czyli ty i ja, jesteśmy górą. Wreszcie możemy to robić nie w cieniu, nie pod sztandarami, ale na sztandarach. Świat, nasz świat, dopiero się zaczyna. Czas? Ożył. Pulsuje w powtarzanym wielokrotnie, doświadczanym intensywnie „teraz”. Cel? Chcę „być twoim psem”. Sens? Nie mam innego sensu oprócz ciebie. Świat, który się skończył, nie należał do nas. Był własnością specjalistów od sztandarów i gazet. Oni budowali swój czas, cel i sens na państwie, którego już nie ma, które umarło. Koniec ich świata to początek życia, początek świata, który staje się nasz.

²⁸ M. Świetlicki, *McDonald's*, w: tegoż, *37 wierszy o wódce i papierosach...*, s. 26.

Miłosna historia

Świetlicki bardzo często komponuje swoje tomiki w taki sposób, że składają się one z sekwencji wierszy połączonych bez żadnego specjalnego kamuflażu tematyką czy wręcz fabułą²⁹. W tomie, z którego pochodzi tekst *Now I wanna be your dog*, odnaleźć można fabularną, „miłosną” trylogię, którą otwiera *Olifant*³⁰, a zamyka wspomniany już popkulturowy *McDonald’s*. Miejsce między nimi zajmuje *Now I wanna...* Historia jest prosta, ale wyjątkowo ważna, ponieważ dotyczy tego, co w nowym, zapisywanym przez Świetlickiego świecie ma zająć miejsce pierwsze. *Olifant*:

Zobaczyłem światło,
więc przyszedłem.
Zadzwoniłem
i otworzyłaś.
Nie przyszedłem rozmawiać,
nie przyszedłem się klócić,
nie przyszedłem prowadzić
odwiecznej wojny. Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem się kochać.
Mam już jeden nóż w plecach
i nie ma tutaj miejsca
na następne.
Ja przyszedłem się kochać.
Odpada dylemat:
kawa-herbata. Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem się kochać.

²⁹ Np. wiersz *Now I wanna be your dog* poprzedzony jest równie „muzycznym” tekstem *Van Morrison, Jim Morrison, Patti Smith, Jimi Hendrix się drą*.

³⁰ M. Świetlicki, *Olifant*, w: tegoż, *37 wierszy o wódce i papierosach...*, s. 25.

Zobaczyłem światło, więc przyszedłem.
Zadzwoniłem i otworzyłaś.

Nie przyszedłem rozmawiać,
nie przyszedłem namawiać,
nie przyszedłem zbierać podpisów,
nie przyszedłem pić wódki.

Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem się
kochać.
(92)

Wyjątkowo złośliwy (albo głuchy na dźwięk olifanta) czytelnik może potraktować ten tekst w kategoriach ogłoszenia czy reklamy agencji towarzyskiej. Interpretacji pornograficznych czy seksoholistycznych też zapewne nie uda się uniknąć. Nie zamierzam bronić tego wiersza, wskazując na przyzywające światło oraz na to, z czego się rezygnuje, by kochać. Pominę ryzykowny nóż w plecach i kontekst walki (o miłość?), którą wprowadza tytułowy rekwizyt – róg używany przez średniowiecznych rycerzy podczas boju. Wystarczy uwaga mówiąca o tym, że *Olifant* rozpoczyna miłosną historię, której ciąg dalszy opowiada piosenka *Now I wanna be your dog*. (Po „przyszedłem się kochać”, kochamy się „na gazetach, sztandarach”.) Finałem tej krótkiej, arbitralnie zmontowanej całości jest wiersz *McDonald's*, w którym ślady zostawione przez miłość sięgają głębiej niż do duszy³¹.

Baczność!

Koniec świata na bardzo krótko staje się w poezji Świetlickiego początkiem miłosnej historii. Wraz z rokiem 2001 i tomikiem *Czynny do odwołania*

³¹ „Znajduję ślad twoich zębów na swoim ramieniu./ (...) Czasami jestem hambur-
rem./ (...) Pierwsza warstwa: skóra./ Druga warstwa: krew./ Trzecia warstwa: kości./
Czwarta warstwa: dusza.// A ślad/ twoich zębów/ jest najgłębiej,/ najgłębiej.// (94)”

wraca to, co miało bezpowrotnie odejść. Zmieniają się sztandary i gazety, ale to znowu one są górą, ponieważ przed wypisanymi na nich i wpisanymi w nie zobowiązaniami nie ma gdzie uciec. Hymnem nowej rzeczywistości, nowej Polski okazuje się powszechne, nieodwołalne i nachalne *Chcenie*³². Ta przerażająca (wolnorynkowa) antyteza *Weselnej* niemocy czy *Indykowej* nieochoty nadaje zupełnie nowe znaczenie wymienionym dramatom Wyspiańskiego i Mrożka. Wobec nadaktywności i nadobecności „wielu, którzy chcieli/ sprzedać/ zebrać na fundusz, operację, (...)/ papierosa, pokazać mi zestaw/ cudownych noży”, szczególnej wartości nabiera zapisane w *Chceniu* finalne i ostateczne „nie chcę”.

To wyznanie, ten protest nie jest jednak w stanie powstrzymać masowego marszu „przez Europę do/ supermarketu-katedry”³³. Miłosna historia dobiegła końca.

(...) od teraz będziemy chadzali
czwórkami. Lub parami. Już się nie schowamy.
Już będziemy zmuszeni głosować. I tańczyć
wszystkie przedziwne narodowe tańce.
Będziemy jednym ogromnym różańcem.

Marcin Świetlicki w tomie *Czynny do odwołania* objawia się jako akwizytor niepotrzebnych już nikomu uczuć. Niepotrzebnych, ponieważ nie ma już miejsca na ty i ja. Nie ma miejsca dla nas. Ale zachowanie jego lirycznych bohaterów cechuje królewska godność monarchów, którzy wśród ruin swoich włości trwają dumnie, a przez to śmiesznie i bezradnie, z berłami papierosów.

Czynny do odwołania to książka pełna (jak cały niemal Świetlicki) Mirona Białoszewskiego. Dzięki lingwizmowi, dzięki niedorastaniu do językowej normy autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego* mógł zachować niezależność w latach PRL-u. Język posłużył mu nie tylko jako oryginalne tworzywo wyjątkowej literatury, ale także jako azyl, który Janusz

³² M. Świetlicki, *Chcenie*, w: tegoż, *Czynny do odwołania...*, s. 13.

³³ M. Świetlicki, *Baczność!*..., s. 6.

Sławiński nazwał dosadniej rezerwatem³⁴. Moim zdaniem Świetlicki używa języka w podobny sposób. Dzięki lingwistycznym operacjom zachowuje (i zapisuje) dystans wobec świata. Nie daje mu się złapać. Wyśmiewa go. A nawet sprawuje nad światem skuteczną, choć wyłącznie językową kontrolę. Nie ma się co łudzić, że jest to wymarzona sytuacja. To tylko szczelna obrona. „Zemsta ręki śmiertelnej”³⁵?

Koniec świata

O tomie *Nieczynny* nie można mówić po prostu jak o kolejnej książce Marcina Świetlickiego³⁶. Nie można, ponieważ nie jest to nawet tom ostatni, ale ostateczny, czyli taki, na którym definitywnie i nieodwołalnie kończy się dotychczasowe pisanie autora *Schizmy*. Nie rozstrzygam w ten sposób tego, czy Świetlicki cokolwiek jeszcze opublikuje (na przykład kolejny wywiad przeprowadzony dla „Wysokich Obcasów”³⁷). Nie ma jednak sensu udawać, że jego poezja jest jeszcze czynna. Poeta, jakiego dotąd znaliśmy, umarł. Żaden inny się nie narodził.

Na początku był koniec świata, czyli rok 1989. Zaczynała się nowa Polska, a historia literatury Tyrteuszów, martyrologii i styropianu dobiegała końca. Przed rokiem 1989 Świetlicki też pisał wiersze, ale wyniósł go dopiero przełom związany z czerwcowymi wyborami. Świetlicki został

³⁴ Zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 97–120; pierwodruk: „Almanach Humanistyczny” 1989, nr 11, s. 5–19.

³⁵ W. Szymborska, *Radość pisania*, w: tejże, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996, s. 37. Wiersz pochodzi z tomu *Sto pociech* (1967). Pisał o nim m.in. Stanisław Barańczak („Zemsta ręki śmiertelnej”, w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990.)

³⁶ Innego zdania jest Piotr Śliwiński, który w „Gazecie Wyborczej” (2003, nr 73, s. 15) opublikował recenzję tomu *Nieczynny*, zatytułowaną *Poeta wyłączony*. Znakomity polonista napisał tekst, w którym ma Świetlickiemu za złe to, że poza własnym pogrzebem niewiele go już interesuje.

³⁷ Publikowane w „Wysokich Obcasach” wywiady (np. z Bogusławem Lindą) Marcin Świetlicki przeprowadza razem z Grzegorzem Dyduchem.

wyniesiony wbrew swojej woli, wbrew prywatności (i apolityczności) swojej poezji, ponieważ jego prywatne wiersze były bardzo potrzebne prywatyzującej się Polsce. Nowa Polska bardzo chciała mieć nowego poetę, swojego poetę. Przypomnę: Świetlicki najpierw protestował (*Polska*), ale *Polska 2* więcej mówi o bezradności i uległości wobec tego „zapotrzebowania” niż o tryumfalnym zaprzeczeniu.

Okazało się, że w Polsce apolityczny poeta prywatny nie ma żadnych szans na publiczne istnienie. Owszem, można być w naszym kraju nawet poetą metafizycznym, ale ten przywilej zastrzeżono klasykom z kombatancką przeszłością, politycznie nawróconym konwertytom lub po prostu zaangażowanym, którzy na marginesach aktualnych wydarzeń notują swoją prywatną, apolityczną wrażliwość. Co w tej sytuacji mógł zrobić Marcin Świetlicki, skazany na publiczną rolę albo publiczne nieistnienie? Jak miał odnaleźć się w kraju, który nie pamięta już o tym, że po roku 1989 zapewniał go solennie: Polska to nie tylko Norwidowski, wielki, zbiorowy obowiązek; to także suma twoich obowiązków prywatnych. Polska nie tylko nie pamięta. Okazało się, że *Polska trzy* (2003)³⁸ jest po prostu nieczynna. Można w niej jedynie *żałośnie, bezradnie, śmiesznie wołać*: „gdzie jest sprawiedliwość?”. Przyszedł czas tego, co „szalenie polskie:/ dać, zabrać, sprzedać”. Ani prywatności, ani Polski.

Prywatny poeta (mówiąc dosadnie i przesadnie, czyli zgodnie ze stylistycznymi wymaganiami rozstrzygnięć ostatecznych) nie doczekał się ani historyczno-literackiego końca świata, który pozwalałby na pisanie poza tyrtejskim standardem (na przykład miłosnych historii), ani początku III RP. Co pozostało do zrobienia prywatnemu poecie? Marcin Świetlicki zaczął pokazywać się w TV, promował Masłowską, nawiązał współpracę z „Wysokimi Obcasami”. Natomiast prywatny poeta wybrał rozwiązanie apokaliptyczne: ogłosił śmierć swojej poezji, zapisał śmierć siebie jako poety. Opublikował tom wierszy zatytułowany *Nieczynny*. Wyłączył się.

³⁸ M. Świetlicki, *Polska trzy*, w: tegoż, *Nieczynny...*, s. 33.

Polska proza po Gnoju. Kuczok, Czerwiński, Sieniewicz i inni

Świetlicki jak Różewicz? Kuczok jak Borowski? Ostrożnie. Historii literatury nie da się zamknąć w powtarzalności upodabnianych przełomów. Tym bardziej że znaczenie lagrowych tekstów Borowskiego przekracza historycznoliterackie granice. Nie zmienia to jednak faktu, że Gnój Wojciecha Kuczoka odegrał istotną rolę w przeobrażeniach polskiej prozy związanych z 1989 rokiem.

Jeśli apriorycznie przyjmiemy, że literatura zmienia się ewolucyjnie, opisywanie jej historii z punktu widzenia kolejnych przełomów może wydawać się historycznoliteracką porażką. Rozmiary tej porażki rosną, gdy zauważymy polityczny, czyli zupełnie aliteracki, charakter przełomów decydujących o historii polskiej literatury powojennej. Czy można jednak mówić o socrealizmie bez stalinizmu, o przełomie 1956 roku bez związanego z tym samym rokiem Czerwca i Października, o Nowej Fali bez Marca '68, czy wreszcie o skamandryckim bruLionie, o poezji Marcina Świetlickiego bez przełomu roku 1989?

Świetlicki

Niezależnie od tego, jak sam Świetlicki zapatruje się na związek swoich wierszy z przełomem 1989 roku, niezależnie od tego, jakim problemem

okazało się w jego wypadku związanie literatury z polityką – i tak nie ulega wątpliwości zależność między tym, co po czerwcowych wyborach zmieniło się w kraju, z tym, co zmieniło się wówczas w literaturze. Trudno przy tym kwestionować, że personalnym, literackim znakiem tej zmiany, czyli początków III RP, pozostaje właśnie on – autor takich tekstów jak *Dla Jana Polkowskiego* (*Zimne kraje* 1992), *Nie dla Jana Polkowskiego* (*Zimne kraje* 2 1995), *Polska* (*Zimne kraje*) czy *Polska 2* (*Zimne kraje* 2)¹.

Miarą zmian zachodzących w polskiej literatury powojennej są polityczne przełomy, które determinują, stymulują, a czasem tylko umożliwiają zmiany zachodzące w literaturze. Ostatni wielki, polski polityczny przełom miał miejsce w 1989 roku. Wyzwolenie (sprywatyzowanie) literatury, które wówczas się dokonało, stworzyło miejsce najlepiej, najskuteczniej, najbardziej symptomatycznie wykorzystane przez antytyrtejską, antymartyrologiczną, zatem antyromantyczną, konstytutywnie prywatną poezję Marcina Świetlickiego.

Literatura polska III RP zaczęła się od Świetlickiego i po Świetlickim. „Od”, ponieważ to on był pierwszy, ale także „po” – z dwóch powodów. Powód pierwszy: Świetlicki chronił prywatność swojej poezji do tego stopnia, że zaprzeczał jej związkom z politycznymi przemianami w kraju. Powód drugi: literatura wolnej Polski zaczęła się nie tyle od swojego pierwszego poety, czyli Świetlickiego, ile od nowej, fabularnej, a zwłaszcza odwołującej się do mitu prozy. Pisali o tym Jerzy Jarzębski i Przemysław Czapliński, zwracając uwagę na to, że nowa Polska potrzebowała nowej literatury, nowego początku, a ten potrzebował z kolei nowego mitu, nowej mitologii². Oczywiście, można mitotwórcze skłonności prozy po 1989 roku potraktować w kategoriach ucieczki od tego, co było, jako

¹ O Świetlickim i związkach jego poezji z polityką, także po roku 1989, pisałem w recenzjach tomików *Czynny do odwołania* (*A to Świetlik właśnie*, „Kultura” 2003, styczeń, s. 19), *Nieczynny* (*Bardzo krótka historia pewnej twórczości*, „Kultura” 2003, maj, s. 28), a przede wszystkim w szkicu *Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny*, czyli w poprzednim rozdziale tej książki.

² Dla Jarzębskiego w jego *Apetycie na Przemianę* (Kraków 1997) ważna jest literatura osiagająca całość przez fabułę, nadająca rzeczywistości sens właśnie poprzez mit. Czapliński zwraca m.in. uwagę na prozę inicjacyjną, na realizowane dzięki niej trzy rytuały: rytuał wejścia w historię literatury po przełomie, rytuał nawiązywania kontaktu

zamykanie oczu na przeszłość czy udawanie dziecka, które nie może przecież być odpowiedzialne za minione lata, za minioną literaturę. Nie to jest jednak najważniejsze. Wobec „przełomowego” charakteru historii polskiej literatury powojennej chciałbym zadać nie tylko pytanie zasadnicze – na które rozstrzygająca odpowiedź paść nie może – pytanie o to, jak tę historię opisywać dzisiaj: odwołując się wciąż do kategorii przełomu, czy może już do kategorii ewolucji. W dużo większym stopniu zajmuje mnie pytanie innego rodzaju: jeśli przełom roku ’89 skojarzony został z poezją autora *Zimnych krajów*, to czy jest możliwe rozpoznanie go także w prozie, rodzaju literackim, który dominuje w III RP po śmierci Herberta i Miłosa, po unieczynnieniu się poezji Świetlickiego, a także wobec braku na poetyckiej scenie młodych twórców zdolnych skupić uwagę chociażby w takim stopniu, jak kilkanaście lat temu bruLionowcy Roberta Tekielego.

Gnój

Antybiografia Wojciecha Kuczoka *Gnój* została opublikowana w 2003 roku przez oficynę W.A.B. Książka rok później została wyróżniona literacką nagrodą Nike. Na jej podstawie, według scenariusza autora, Magdalena Piekorz nakręciła film *Pręgi* – niefortunnego kandydata naszej kinematografii do Oscara. W świątecznym numerze „Gazety Wyborczej” poprzedzającym 25 rocznicę Sierpnia ’80 Adam Michnik ogłosił tekst rocznicowy zatytułowany *W poszukiwaniu utraconego sensu*³. „Literacki” tytuł traci

z czytelnikami, rytuał wtajemniczenia postaci literackich w życie; zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 195.

³ A. Michnik, *W poszukiwaniu utraconego sensu*, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 199, s. 12–14. Ceniąc książkę Kuczoka bardzo wysoko i wiążąc ją z solidarnościowym przełomem, nie mogę pozbyć się wrażenia, że Adam Michnik postąpił niezbyt fortunnie, budując tekst dotyczący 25 rocznicy Sierpnia na jednym tekście literatury polskiej, na *Gnoju*, umieszczonym w kontekście Prousta, Balzaka i Flauberta. W rozmowie przeprowadzonej przez Krzysztofa Masłonia Kuczok powiedział: „*Gnój* niewątpliwie dowodzi mojej niechęci do – upraszczając – idiomu proustowskiego; kieruję w stronę tej całej mieszczańskiej mitologii cudownego dzieciństwa wyraźne pomruki. Moją magdalenką jest

znaczenie wobec „literackości” całego artykułu, którego punktem wyjścia (fragment pierwszy⁴) oraz punktem dojścia (fragment siódmy, ostatni⁵) są odwołania do powieści Kuczoka (pomijam jednoakapitowe nawiązanie do *Gnoju* we fragmencie piątym).

Gnój Kuczoka daje odpowiedź na drugie pytanie, o przełom w polskiej prozie po roku 1989. W związku z pytaniem pierwszym, dotyczącym tego, jak dzisiaj opisywać historię literatury polskiej, odwołując się do kategorii przełomu czy ewolucji, dostarcza jedynie antyewolucyjnego argumentu, ponieważ jest książką przełomową. Stanowi prozatorski odpowiednik poezji Marcina Świetlickiego związanej z 1989 rokiem. Kuczok zapisał w swojej powieści ciąg dalszy wiersza *Dla Jana Polkowskiego*. Wyzwolił prozę spod romantycznego, tyrtejsko-martyrologicznego paradygmatu silnych, walczących i ginących za wolność waszą i naszą Polaków. Skompromitował ten paradygmat. Stworzył szansę nowej literatury: prywatnej jak poezja Świetlickiego, polskiej jak *Polska, Polska 2* czy *Polska trzy* (Nieczynny 2003).

Marcin Świetlicki przewietrzył polską poezję po tyrtejskim, martyrologicznym zaduchu zaangażowanych wierszy walczących o słuszną, publiczną sprawę. Kuczok, dziesięć lat od Świetlickiego młodszy, urodzony w 1972 roku, pokazuje (za Eliotem) wydrażonych ludzi⁶, którzy jeszcze o jakichś wielkich, publicznych sprawach pamiętają, są w nich nawet przez swoją pamięć zakorzenieni, ale i oni, i te sprawy, wszystko stało się już wewnątrz puste. Romantyczny paradygmat, decydujący

nahaj”. Tytuł przywołanego wywiadu brzmi tak samo jak ostatnie zdanie cytowanej wypowiedzi: *Moją magdalenką jest nahaj*; zob. „Rzeczpospolita” 2003, nr 143, s. 12.

⁴ Polskę przed Sierpniem opisuje Michnik, używając *Gnoju* Kuczoka: „W tej Polsce nie ma wielkich idei, walki klas i świetlanej przyszłości, nie ma też Boga, honoru i ojczyzny. (...) W domu – pejcz, poza domem plwocina. Trwało to długo – taki był dom polski”; A. Michnik, *W poszukiwaniu utraconego sensu...*, s. 12.

⁵ „Wojciech Kuczok kończy *Gnój* znamiennym zawołaniem: *A niech jebnie piorun i spali to wszystko na zawsze! Ale tego dnia* – pisze Kuczok – *zamiast pioruna mieli gnój* (...). Plugawienie rewolucji solidarnościowej i jej bohaterów przez esbeckie archiwa to dla jednych czyn heroiczny, dla drugich zaś – to granat ciśnięty w szambo: jednych zabije, innych okaleczy, wszystkich zasmrodzi”; tamże, s. 14.

⁶ Zob. W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2003, s. 55.

o obywatelskiej, patriotycznej, antykomunistycznej pamięci wydrażonych ludzi, nie tyle się zdezaktualizował, ile po prostu zwietrzał i nic już nie znaczy.

Historia nie rozpieszczała starego K. Dzięki temu stary K. wyrósł na porządnego człowieka (?!). W każdym razie nie jest zdechlakiem. Teraz stary K. bije swojego syna, ale opiekuje się nim nad wyraz troskliwie, gdy syn choruje. Chłopak prowokował nawet krwotoki z nosa, żeby stary K. miękł. („Uwielbiałem chorować”⁷.) Stary K. bił swojego syna („Przed wszystkim go nie zbiłem, lekko go tknąłem”⁸), bo nie miał żadnego innego sposobu, by zakorzenić go w wielką, obywatelską, romantyczną przeszłość, by uczyć go dzielności przez surowość i ból, których historia chłopakowi poskapiła. Bicie nie tylko ma wyprowadzić na ludzi syna, ale także potwierdzić to, że stary K. jest jeszcze porządnym człowiekiem: prawdziwym Polakiem i dobrym ojcem.

Gnój to nie tylko koniec literatury prawdziwych Polaków. To także koniec literatury silnych ludzi. Kuczok nie pisze o Małyszku, ale o Piotrze Fijasie⁹. Jego dziecięcy bohater to zdechlak¹⁰, czyli ktoś osobny, ktoś poza powszechnym schematem dzielności. Nieprzysiadalność Świetlickiego nie jest tu najlepszym punktem odniesienia. Wystarczy osobność wobec wydrażonego świata starego K., wobec przebranych za kowbojów albo górników przedszkolaków, wobec dzieci z sanatorium chorych bardziej niż on. Bohater Kuczoka jest zdechlakiem, bo został sam, osobny. Nie ma w nim jednak nic z samotnej dzielności buszującego w zbożu buntownika. Jest dzieckiem, które tak bardzo chce przekroczyć swoją osobność, że mimo przebrania za „Kurro Himeneza”¹¹ mówi: „Jestem przebrany

⁷ Tamże, s. 121.

⁸ Tamże, s. 88.

⁹ Tamże, s. 81.

¹⁰ Stary K.: „Nie zaznaliście wojny, gówniarze. Rozpieszczone szczeniaki. Za mało się was bije, za mało. Nie chcecie żreć, zdechlaki, bo nie wiecie, co to głód. Ja bym was wszystkich wychował...”; tamże, s. 69.

¹¹ Zob. tamże, s. 93.

za kowboja”¹². Bohater Kuczoka w sanatorium tęskni nawet za starym K., który go bije, tęskni, bo chce do kogoś należeć, chce być swoim¹³.

Problem w tym, że nie ma już nikogo, do kogo warto byłoby należeć. Już dawno rozpadła się narodowo-katolicka, martyrologiczna, opozycyjna zbiorowość. Od lat nie ma już solidarnościowej Polski wszystkich Polaków. Dzisiaj są politycy, jest Jedyne Radio Prawdziwych Polaków, są latynoskie tasiemce, jest różowa landrynka¹⁴. Po prostu gnój. (Pierwszy raz to słowo pada w książce, gdy matka zwraca się do swojego męża, do starego K.¹⁵). Gnoju jest wystarczająco dużo, by zalał wszystko, by pochłonął dom starego K., by dopełniła się gnojowa katastrofa.

Świetlicki wietrzył polską literaturę. Kuczok zalewa ją śmierdzącym gnojem. Świetlicki dawał literaturze niepodległość i prywatność. Kuczok rozpisuje literaturę na indywidualne piekła w świecie, którego zupełnie nie interesuje nasza obecność (chyba że jesteśmy klientami albo efektywnymi pracownikami¹⁶). Może nie wygląda to zbyt zachęcająco, ale razem z *Gnojem* Kuczoka przyszedł czas literatury, której piekłem nie jest ani historia, ani nie są nim Sartre’owscy inni. Nawet stary K. zrozumiał, że piekło, czyli życie, to dla każdego z nas osobista sprawa, przed którą ani historia, ani inni nie są nas już w stanie obronić. Tego jeszcze w naszej romantycznej literaturze nie było¹⁷.

¹² Tamże, s. 98.

¹³ „Nie zadamowiłem się w sanatorium; chciałem uciekać do domu, do matki i do starego K.; tak, tęskniłem do starego K., (...) nawet do jego metod terapeutycznych; chciałem uciekać tam, gdzie byłem swój”; tamże, s. 135.

¹⁴ Zob. tamże, s. 192.

¹⁵ Zob. tamże, s. 97.

¹⁶ Zob. tamże, s. 182–183.

¹⁷ Nie ulega wątpliwości, że po roku 1989, a przed opublikowaniem *Gnoju* w roku 2003 pojawiła się w naszym kraju proza pisana poza romantycznym paradygmatem. Wystarczy przypomnieć książki kilku pań: Olgi Tokarczuk, Magdaleny Tulli, Nataszy Goerke, Izabeli Filipiak czy Manueli Gretkowskiej. Każda z wymienionych autorek już przed Kuczokiem pisała w taki sposób, jakby romantyczny paradygmat nie obowiązywał, ale dopiero Kuczok ogłosił powieść, która ten paradygmat skompromitowała, ujawniając jego zużycie i bezsilność.

Pozostaje jeszcze pytanie o zasięg literackiego przełomu związanego z książką Wojciecha Kuczoka. Czy *Gnój* stworzył jedynie możliwości zmian, czy one już nastąpiły? Czy literatura polska po *Gnoju* jest mniej romantyczna na tyrtejski i martyrologiczny sposób, czy może odwieczny paradygmat wrócił w zmutowanej formie, radząc sobie nie tylko z o'harystyczną prywatnością Świetlickiego¹⁸, ale wydobywając się także spod gnoju zalewającego dom prawdziwych, silnych Polaków?

Kuczok, Sieniewicz, Czerwiński

W roku 2004 Wojciech Kuczok opublikował swoją kolejną, pierwszą po *Gnoju* książkę¹⁹. To kunsztownie skomponowany zbiór miłosnych

¹⁸ Świetlicki wycofał się z takiego obiegu literatury, w którym prywatność nie ma żadnych szans, w którym „Skończyło się dzieciństwo. Baczność! – mówi Pani./ Wszyscy wejdziemy przez Europę do/ supermarketu-katedry”; M. Świetlicki, *Baczność!*, w: tegoż, *Czynny do odwołania*, Wołowiec 2001, s. 6. Dlatego po tomiku zatytułowanym *Czynny do odwołania* wydał w 2003 roku tomik *Nieczynny*. Od tamtej pory Świetlicki publikuje jedynie wybory, zbiory i kompilacje własnych wierszy. Nie ogłosił żadnej nowej poetyckiej książki: „Od dawna oprócz tekstów piosenek, to znaczy wierszy na rzecz piosenek, nie za dużo piszę. I nie zamierzam w najbliższym czasie żadnej książki z wierszami publikować. Teraz się zajmuję prozą i ona mnie pochłania”; *Teraz nie ma sensu umierać*, z Marcinem Świetlickim rozmawia Szymon Jadcza, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 223, s. 12.

¹⁹ Dwa cytaty na różne sposoby wiążące *Gnój* z *Widmokręgiem*. Cytat pierwszy, zasadniczy, widmokręgowe wyjaśnienie gnojowego bicia, które miało uchronić przed zdechłactwem, widmokręgowa wersja gnojowej historii: „mój wielki ojciec, kiedy jeszcze żył, kiedy jeszcze prowadził firmę, obiecywał, że kiedy będę już ważył siedemdziesiąt kilo, przekaże ją mnie, ale ważyłem wtedy szesnaście, i po kilku latach prawidłowego rozwoju miałbym w zasięgu dwadzieścia pięć kilo, a za osiągnięcie tej wagi miałem zostać zabrany na lot jumbo jetem, »synu, musisz być wielki i silny, bo cię zdmuchną, pamiętaj, słabych ludzi się zdmuchuje, potem chodzą tacy zdmuchnięci po dworcach i żebrzą, pamiętaj, synu«, więc jadłem, rosłem w siłę, a ojciec małał, i kiedy już osiągnąłem stosowną wagę do lotu, okazało się, że nie pamięta obietnicy, »coś sobie wymyśliłeś, nie zwracaj głowy, nie jesteś już dzieckiem«, i tego podstępu darować mu nie mogłem, przestałem jeść, i tak zostało, piętnaście kilo niedowagi i ta przeklęta słabość”; W. Kuczok, *Widmokrąg*, Warszawa 2004, s. 14–15. Cytat drugi, mniej ważny, afabularne nawiązanie do *Gnoju*: „czas nie należy do ciebie, sprzedajesz go pracodawcy, nie powinienes zaprztać sobie głowy upominaniem się o czas; właściwie gdybyś

opowieści zatytułowany *Widmokrąg*. Rok później Mariusz Sieniewicz wydał prozę, której kompozycja wykazuje istotne podobieństwo do *Widmokręgu*. Nosi ona tytuł *Żydówek nie obsługujemy*. Do tych dwóch pozycji chcę dołączyć trzecią, debiutancką, czyli *Pokalanie* Piotra Czerwińskiego, autora urodzonego w 1972 roku, rówieśnika Kuczoka i Sieniewicza.

Widmokrąg, *Żydówek nie obsługujemy* oraz *Pokalanie* to książki, które chciałbym przedstawić jako wyznaczające nową przestrzeń polskiej prozy po *Gnoju*. Tworzą one trójkąt, którego boki różnią się od siebie. Mimo to mieszczący się między nimi literacki świat naznaczony jest podobieństwem przynajmniej dwojakiego rodzaju. Przede wszystkim każdy z wymienionych autorów pisze tak, jakby potwierdzał to, że dokonało się już dzieło Świetlickiego i Kuczoka wyzwalające literaturę polską spod dominacji romantycznego paradygmatu. Ich książki wolne są od narodowowyzwoleńczej walki i nadającego historii sens męczeństwa, a kategoria zaangażowania może być w związku z nimi omawiana nie z perspektywy zobowiązań wobec świętej, narodowo-ojczyźnianej zbiorowości, ale ze względu na osobistą odpowiedzialność za siebie i własne, najbliższe otoczenie. Drugie podobieństwo jest jeszcze wyraźniejsze. Kuczok, Sieniewicz i Czerwiński pisząc swoją prozę zachowują się tak, jakby ani przez chwilę nie zapominali o tym, że tworzą literaturę. Dlatego w ich książkach funkcja estetyczna traktowana jest priorytetowo, ale każdy z nich dostarcza czytelnikom przeżyć, których nie nazwałbym wyłącznie estetycznymi. Rzecz w tym, że funkcja estetyczna *Widmokręgu*, *Żydówek...* czy *Pokalania* w specjalny sposób wiąże się z funkcją impresywną, która pozostaje pod wpływem czytelniczego rynku, a jej realizacja ma wiele wspólnego z grą w literaturę. Strategia ta nie może być traktowana wyłącznie negatywnie, ponieważ wymienieni przeze mnie autorzy skutecznie dbają i o to, by rynek nie decydował o ostatecznym kształcie ich książek, i o to, by prowadzona przez nich gra w literaturę nie dała się zredukować do poziomu komputerowej rozrywki.

zapomniał, jak się nazywasz, też nic by się nie stało, nie chodzi o twoje imię, dobre czy złe, chodzi o twoją funkcjonalność”; tamże, s. 77 (zob. przypis 16 i tekst główny, który go dotyczy).

Przykłady stosowanych przez Kuczoka, Sieniewicza i Czerwińskiego rozwiązań wolnych od romantycznych stereotypów ujawnia się wówczas, gdy będę pisał o różnicach między ich książkami. Już teraz przedstawię łączące te książki podobieństwo, czyli kilka proliterackich, zasadniczych, estetyczno-impresywno-fatycznych gier z czytelnikami, które pojawiają się w *Widmokręgu*, *Żydówek nie obsługujemy* i w *Pokalanii*.

Widmokrąg

Zacznijmy od kwestii podstawowej, zacznijmy od tytułów. Trudno znaleźć osobę, która słyszała o książce Kuczoka, słyszała, ale nie czytała jej, osobę, która nie pomyli jej tytułu. *Widmokrąg*? Chyba *Widnokrąg*. Drobiazg, ale wymaga od czytelnika elementarnej uwagi, chwili zatrzymania, złapania kontaktu. U Kuczoka na początku jest więc tytuł, który nie tylko dziwi, nie tylko, ponieważ sprawa traci marketingowo-fatyczny charakter, gdy w tytułowym opowiadaniu książki zostaje wyjaśniona, gdy słowo „widmokrąg” okazuje się kluczem do całości, kluczem otwierającym takie myślenie o miłości, które z jednej strony przekracza znany nam świat, ale z drugiej odpowiada powszechnym wyobrażeniom o wielkim, szekspirowskim uczuciu.

Pierwszym laureatem Nike był Wiesław Myśliwski, który otrzymał tę nagrodę za powieść *Widnokrąg*. Niezwykły jest jej finał, w którym okazuje się, że można do widnokręgu dojść, można go osiągnąć, można być tam, gdzie dotrzeć nie sposób. U Kuczoka jest podobnie. Miłość objawia się jako nieosiągalna od tego stopnia, że naznaczona szaleństwem, chorobą, śmiercią. Nie ma jej tutaj, chociaż zdaje się widoczna tak dokładnie jak widnokrąg. U Myśliwskiego osiągnął go wioskowy głupek pasający krowy, u Kuczoka widnokrąg staje się widmokręgiem, bo miłość do tego stopnia nie mieści się w naszym świecie, że okazuje się widmem. Ci, którzy kochają, nie są już tutaj, są u widnokręgu, który musi stać się widmem, by można go było osiągnąć.

Żydówek nie obsługujemy

Na spotkaniu autorskim, w którym uczestniczyłem, pytano Mariusza Sieniewicza, czy nie bał się zatytułować swojej książki *Żydówek nie obsługujemy*. Odpowiedział, że nie. Zresztą trudno nadawać temu specjalne znaczenie. Także dlatego, że książka dotyczy antysemityzmu w bardzo szczególny sposób (według Sieniewicza nie dotyczy go w ogóle). Tym razem tytułowi brak dyskrecji zmuszającej do uwagi. Ten tytuł krzyczy i pomylić go czy pominąć nie sposób. Ten tytuł się pamięta. I znów – jak w wypadku *Widmokreğu* – fatyczna funkcja tytułu nie ogranicza się do złapania czytelnika, ale ma zapewnić z nim kontakt przez cały czas lektury, a nawet dłużej. Sieniewicz musi złapać czytelnika i zatrzymać go nie tylko dlatego, że coraz mniej łączy go z miejscem pracy, czyli Uniwersytetem Warmińsko-Mazurskim, a coraz więcej (głównie ze względu na źródło przychodów) z pisanem książek. Sieniewicz musi, bo ma coś bardzo ważnego do powiedzenia. Tytuł Kuczoka jest funkcjonalny w delikatny sposób, bo wymaga tego miłośna materia jego książki. Tytuł Sieniewicza jest funkcjonalny dużo głośniej i donośniej, bo dotyczy kwestii o zasięgu społecznym, chociaż posiadającej wymiar indywidualny.

Jesteśmy odmiencami-Żydówkami. Wszyscy! Na przekór poglądom, uczuciom, płci. Gorliwie tworzymy ułudne wspólnoty, z fałszywym przeświadczeniem, że w nich żyjemy i jesteśmy zakorzenieni. Tymczasem żyjemy, owszem, ale aż do bólu inności. Jeśli chcę być naprawdę człowiekiem, muszę mieć świadomość, że więcej mnie dzieli od ludzi niż z nimi łączy.

Taki tekst umieścił Mariusz Sieniewicz na czwartej stronie okładki *Żydówek*... Cała książka mieści się między tytułem i tym tekstem. Między socjologicznym nośnym hasłem i zupełnie indywidualnym wezwaniem. Między polityką, publicystyką, poprawnością polityczną czy po prostu elementarną przyzwoitością i tym, co granicznie osobiste. Kuczokowi udało się wewnątrz książki przełożyć tytuł z języka marketingowo-fatycznego na literacki język miłośnej opowieści. Sieniewicz nie wydaje się aż tak skuteczny, ponieważ brak jego książce jasnej i pewnej więzi między tytułem i wyrażoną na okładce intencją. Byłoby wspaniale, gdyby *Żydówek*

nie obsługujemy okazały się książką, która w poszanowaniu cudzej inności pozwala odnaleźć konstytutywny warunek obrony nas samych, ale tak nie jest. Sieniewicz zajmująco, a często nawet przejmująco pisze o różnych innościach, ale tekst z ostatniej strony okładki pozostaje raczej pobożnym życzeniem niż nieuchronną puentą i spełnioną między okładkami obietnicą.

Pokalanie

Krzysztof Masłoń: Tytuł pierwszej pańskiej książki odczytywać można dwojako, odnosząc go i do pokolenia i do kalania czegokolwiek czy wręcz wszystkiego. Która interpretacja jest panu bliższa?

Piotr Czerwiński: Obie są uprawnione. Niedawno kolega przypomniał mi, że w swoim czasie byliśmy zafascynowani piosenką The Who *My Generation*, a tytuł mojej powieści do niej nawiązuje, nawet jeśli wyszło mi to przypadkiem. Tak rzeczywiście było, ale cieszę się z tego porównania. Zawsze chciałem opowiedzieć – i to głośno – o swoim pokoleniu, o czym jakoś moi rówieśnicy, udzielający się na polu pisarskim, milczą lub najwyżej poruszają się po generacyjnych marginesach. Nikt, jak dotąd, nie pokusił się o wystawienie nagrobka rocznikom '70²⁰.

Tylko tyle i aż tyle. Do pokolenia, kalania, Musseta (*Spowiedź dziecięcia ćwieków*) i Hłaski (*Obleśni trzydziestoletni*) dodałbym jeszcze antytezę niepokalanego poczęcia, czyli poczęcie pokalane, ponieważ Czerwiński

²⁰ *Spowiedź dziecięcia ćwieków*, rozmowa Krzysztofa Masłonia z Piotrem Czerwińskim, autorem głośnego debiutu *Pokalanie*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 129, s. 14. Wywiad ten został opublikowany w szóstym numerze dodatku „Rzecz o Książkach”: „K. Masłoń: Pański bohater swoje wypracowanie szkolne tytułuje *Spowiedź dziecięcia ćwieków*. Taki też mógłby być tytuł Pana powieści. P. Czerwiński: Bo też brany był pod uwagę, jak i *Obleśni trzydziestoletni*. Doszedłem jednak do wniosku, że moja pierwsza książka nie może być postrzegana jako kolejna część czegokolwiek. *Pokalanie* jest przede wszystkim prezentem dla mnie samego, potraktowałem tę powieść jako duży worek na śmieci, w który zapakowałem swoje 30 lat i wyniosłem go przed blok”; tamże.

widzi swoją generację skażoną u samych jej początków, skończoną, „zanim się zaczęła”.

Ona zawisła między dwoma epokami. Tkwi jedną nogą w dawnej rzeczywistości, a drugą w nowej. Mogłaby być spoiwem, ale okazała się spoiwem tak kiepskim, że nie spaja niczego. Starsi zdążyli zbudować się i w to, co nowe, weszli z jakimś tam doświadczeniem. Młodszy nie znali niczego innego, w to nowe wchodzili więc jak w masło. A my pozostaliśmy w próżni, czyli w istocie nigdzie²¹.

Pisząc o literackości prozy Czerwińskiego, nie można pominąć jej ostentacyjnej antyliterackości. Autor *Pokalanie* odrzuca wszystkie konwencjonalne „dodatki” towarzyszące tekstom literackim. Nie rezygnuje z nich, ale je ostentacyjnie odrzuca, deklarując: „Nie dedykuję tego nikomu. Nie będzie też cytatów z mądrych pisarzy”²². Motto? „Wszystko już było”. Drugie? „Nie ma rzeczy niemożliwych. Są tylko niemożliwi ludzie”. No właśnie. „Ludzie”. Cała książka potwierdza to, że nie o literaturę tu chodzi, ale o ludzi, przede wszystkim o tytułowo pokalane pokolenie. Dlatego prolog jest zbyt długi, a rozdział pierwszy i ostatni. Dlatego bezskuteczne (niepotrzebne!) było szwendanie się autora po mieście w poszukiwaniu początku nawet nie powieści, tylko (konsekwentnie) książki. Niepotrzebne, bo książka „zaczęła się pisać sama”²³.

Wśród tego, co napisało się samo, są zmontowane jak hollywoodzki film akcji sceny rozpisane na wzór dramatu, są partie, w których narrator opowiada jako pokoleniowy antybohater i takie, gdzie pokoleniowy antybohater bywa opowiadany²⁴. Niektóre fragmenty miały być napisane,

²¹ Tamże.

²² Zamiast „cytatów z mądrych pisarzy” Czerwiński serwuje cytaty z anglosaskiego (The Rolling Stones, The Who, The Clash) i polskiego rocka. Finał powieści to niemal stronicowy cytat rozpoczynający się od fragmentu *Skóry* zespołu Aya RL, a zakończony *Wieżą radości, wieżą samotności* Sztynnego Pała Azji; zob. P. Czerwiński, *Pokalanie*, Warszawa 2005, s. 254.

²³ Tamże, s. 9.

²⁴ Czerwiński korzysta przede wszystkim z narracji pierwszoosobowej, przy czym *Pokalanie* nosi ślady zarówno sytuacji narracyjnej auktorialnej, jak i personalnej.

ale napisane nie zostały i funkcjonują w powieści jedynie na zasadzie relacji o tym, co pominięto. Ciekawe, zabawne i oryginalne z punktu widzenia narracji są te akapity powieści, w których język Sienkiewiczowskiego Kalego łączy właściwie wszystkie sytuacje narracyjne rodem z klasycznej typologii Franza Stanzla²⁵.

Widać więc bardzo wyraźnie, że aliterackość książki Czerwińskiego jest niewątpliwie literacka. Tak bardzo literacka, jak kluczowa scena powieści, kiedy pokoleniowy antybohater spotyka swoje wyzwolenie, swoją miłość – dziewczynę czytającą w barze *Kubusia Fatalistę*. Woryginalne²⁶. „Jedziemy dalej”²⁷.

Różnice

Przeciwwagą dla deklaratywnie aliterackich rozwiązań Czerwińskiego, zwłaszcza dotyczących kompozycji („Zbyt długi prolog”, „Rozdział pierwszy i ostatni”), może być kunsztowna i konsekwentnie zrealizowana budowa zarówno *Widmokreğu* Kuczoka, jak i *Żydówek...* Sieniewicza²⁸. Obie książki

²⁵ „Być osiemnasta. Moja być człowiek wyprostowany. Moja mówić po francusku, że sli master of disaster. Wszyscy śmiać się, moja być w dechę. Tofi śmiać się i stukać się ze mną butelczynami. Tofi mówić, że być między nami różnie, ale przecież teraz my być przyjaciele. Tofi mówić, że niedługo wychodzić za mąż za swój piękny lawdżoj. Moja poprosić, by Tofi powtórzyła. Tofi mówić, że wychodzić za mąż za swój piękny lawdżoj. Mówić mi to i się śmiać. (...) My jechać dalej”; P. Czerwiński, *Pokalanie...*, s. 234. Fragment ten nosi ślady auktorialnego dystansu („**Moja** być człowiek wyprostowany”), pierwszoosobowej perspektywy („Tofi mówić, że być **między nami** różnie, ale przecież teraz **my** być przyjaciele”), a nawet narracji personalnej, jeśli przyjmiemy, że opisana scena widziana jest oczami kogoś, kto sam usunął się w cień [podkr. D.K.].

²⁶ „Ona będzie aniołem. Wyjdę z tego szpitala i będę myślał, że anioł zniknie razem z łapuduchami. Ale anioł będzie nieusuwalny”; tamże, s. 252.

²⁷ Tamże, s. 118, 125, 127, 147, 158, 162, 192, 204, 255 i in. „Jedziemy dalej” to refren *Pokalania*, to kolejny, antykompozycyjny znak aliterackości tej książki. To zdanie wiążące ją bardziej z tym, co się dzieje, co jest, niż z tym, jak powinno się o tym pisać.

²⁸ Obie książki mają wiele wspólnego z gatunkiem sekundarnym, zwanym cyklem, ale tę kwestię ich literackiej organizacji pomijam, zainteresowanym proponując lekturę stosownych opracowań zawierających rezultaty konferencji inspirowanych przez prof. Krystynę Jakowską, a organizowanych przez białostocką polonistykę; *Cykl*

różnią się pod tym względem zdecydowanie od *Pokalania*, zachowując daleko posunięte podobieństwo. Zarówno Kuczok jak i Sieniewicz konstruują swoje książki z dwóch rodzajów występujących na przemian tekstów. Jedne z nich to pełne narracje fabularne, a drugie w *Widmokregu* nazwane zostały *interludiami*, przy czym ich etymologiczny związek z muzyką potwierdza towarzysząca im, podana w nawiasie informacja, przywołująca *Preludia* Fryderyka Chopina opus 28²⁹. Sieniewicz swoje interludia łączy z tytułem, za każdym razem wskazując w nich nową odpowiedź na pytanie, kim była Żydówka. Miary wyodrębniania interludiów dopełnia to, że i Kuczok, u którego są to opowieści bardzo skondensowane i zmetaforyzowane, i Sieniewicz funkcjonalizujący je ze względu na nośny tytuł – obaj zapisują je kursywą.

O ile ostentacyjna niechlujność kompozycji *Pokalania*, niezależnie od wszystkich ambicji literackich tej książki, jest konsekwencją paradokumentalnej, dziennikarskiej niemal strategii Czerwińskiego, strategii skupionej na ujawnianiu „jak to ze mną i moim straconym pokoleniem było”, o tyle nie tylko kompozycyjna dyscyplina prozy Kuczoka i Sieniewicza wydaje się warunkiem sprostania temu światu, który obaj opisują. A przy wszelkich

literacki w Polsce, red. naukowa K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001; *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Białystok 2004. Pomijając kwestie dotyczące *Widmokregu* i *Żydówek*... jako cyklu, zrezygnowałem z jeszcze jednego aspektu literackości obu książek – z nawiązań do twórczości Witolda Gombrowicza. Pojawiają się one już w pierwszych pełnych narracjach zarówno u Kuczoka – „Żebry Adama (apokryf)”, jak i u Sieniewicza – „Posuń się, posuń! Bo cię posunę!” Fabuły obu tekstów rozgrywają się po gombrowiczowsku, czyli pod ciśnieniem presji, jaką skazani na nieuchronną zależność od siebie stwarzamy w naszym międzyludzkim kościele. Sprawa nie jest pozbawiona znaczenia, ale nie wydaje mi się kluczowa. Ani Kuczoka, ani Sieniewicza wolałbym nie uzależniać od Gombrowicza; zob. W. Kuczok, *Widmokrag*..., s. 15–17; M. Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy*, Warszawa 2005, s. 17.

²⁹ Kuczok, pisząc (F. Ch. op. 28 nr, odpowiednio, 3, 15, 4, 18), przywołuje *Preludia* Chopina opus 28, przy czym preludium nr 3 skomponowane zostało w tonacji G-dur, nr 15 – Des-dur, nr 4 – e-moll, a nr 18 w tonacji f-moll. Udział Chopina w komponowaniu *Widmokregu* można konfrontować z uwagami na temat muzyki, pojawiającymi się w *Gnoju* wówczas, gdy stary K. leczył Haydnem swojego syna; zob. W. Kuczok, *Gnoj*..., s. 124–128.

różnicach między *Widmokrekiem* i *Żydówką nie obsługujemy* obie te książki, a zwłaszcza przedstawione w nich światy, łączy jedno: nierzeczywistość.

Sieniewicz na wspomnianym już przeze mnie wieczorze autorskim mówił o groteskowości *Żydówek...*, ale to diagnoza nazbyt wstrzemięźliwa. Ta (przy)powieść jest surrealistyczna, chociaż stosowany w niej surrealizm to raczej miara przetwarzania rzeczywistości (aż po bezwzględnie komentującą ją nierzeczywistość) niż świadectwo wyobraźniowej podróży do transcendentnego piekła czy nieba. Sieniewicz, i to jest w jego ostatniej prozie najważniejsze, tworzy nową, andersenowską³⁰ baśń, ewangelicę³¹, uniwersalną przypowieść, która w nas, w naszym kraju odnajduje powszechny, poprawny politycznie, ale także partykularnie polski problem inności. Przede wszystkim inności, która jest i dla której nie ma miejsca, ale także – nie dość wyraźnie – inności, którą jesteśmy i przed którą uchylamy się jak przed wyrokiem.

Nierzeczywistość *Widmokreku* tkwi w nim samym, w jego widmowości. Natomiast związki prozy Kuczoka z rzeczywistością przekraczają charakterystyczne dla Sieniewicza granice surrealistycznej, ewangelicznej baśni nastawionej na socjologiczną interwencję. Kuczok zbawia świat przez miłość, chociaż ma świadomość tego, że ani świat nie zna miłości, ani miłość nie umie znaleźć sobie miejsca w świecie. Świat i miłość wykluczają

³⁰ Okruchy Andersena: „Lato jest dziewczynką z zapalkami!”; M. Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy...*, s. 31. „I tak nikt nie zawoła, że król jest nagi, bo świat skończyłby się w jednej chwili”; tamże, s. 179. „Szkoło... ręka... krew... Ilu was jeszcze siedzi w tym potłuczonym odbiciu?”; tamże, s. 180.

³¹ Najwięcej ewangelii jest u Sieniewicza w „Złotej akszyn”. I to nie tylko ze względu na kościelną przestrzeń czy dużo ważniejszy obraz nowego Mistrza, którego podczas „proroczego kimania” – jak Jezusa w Ogródzie Oliwnym – sen oszczędzał, zwalając się na uczniów „z całym impetem”; tamże, s. 65. Ewangelia – dobra nowina – jest w tym tekście, jak i w całej książce, zwłaszcza tam, gdzie pojawia się nadzieja na przezwyciężenie inności, gdzie inność objawia się nie tylko jako problem, ale także jako wezwanie do obrony własnej tożsamości-inności i wyzwanie dla innych. A skoro już o sprawach dobrej nowiny dotyczących. Jest w *Żydówek nie obsługujemy* jedno zdanie, którego – moim zdaniem – nie powinno w tej książce być: „A Jahwe pierdoli Białą Boginię i każe synowi robić to samo”; tamże, s. 229–230.

się po prostu. Jest w tym i diagnoza świata³², i diagnoza miłości, której spełnienie przesuwą się za widmokrąg naszego życia, z jego widnokreślami niewiele mając wspólnego.

Proza Sieniewicza buduje swoją nierzeczywistość na fundamencie tego, co rzeczywiste, z czym codziennie mamy do czynienia. Kuczok musiał poradzić sobie z trudniejszym zadaniem. Polegało ono na znalezieniu takiej przestrzeni, która mogłaby ogarnąć to, co razem nie występuje, czyli prawdziwą rzeczywistość i prawdziwe uczucie. Takiej przestrzeni nie ma, dlatego w książce Kuczoka zamyka ją nie widnokrąg, ale widmokrąg.

Trójkąt

Pisząc o różnicach między *Widmokręgiem*, *Żydówek nie obsługujemy* i *Pokalaniami*, czas na kwestię zasadniczą, czas na korzystający z tych trzech książek trójkąt wyznaczający obszar polskiej prozy po roku 1989, który w naszej literaturze zwykło się wiązać z poezją Marcina Świetlickiego, a jego literackie, prozatorskie konsekwencje będzie się wiązało, mam nadzieję, z wydanym w 2003 roku *Gnojem* Wojciecha Kuczoka.

Przyjmijmy, że jest to trójkąt równoramienny³³ i zajmijmy się najpierw jego podstawą, czyli *Widmokręgiem*. Polska proza po roku 1989 wyzwolona z tyrtejskich i martyrologicznych – romantycznych obowiązków, sprywatyzowana do poziomu „ja” odpowiedzialnego już nie za wolność waszą i naszą, ale za własny dom, który nie musi być Ojczyzną. Polska proza po *Gnoju*, proza ludzi, a nie bohaterów, znajduje podstawę tam, gdzie nie tracąc kontaktu z rzeczywistością, przykłada do niej miarę najważniejszą i najbardziej osobistą z możliwych – miarę miłości. Świat maleje w tej prozie i nie jest to konsekwencja telefonii komórkowej,

³² Diagnoza bardzo bliska prozie Marka Hłaski (zob. np. *Ósmy dzień tygodnia*), który bezpodstawnie bywa kojarzony z debiutem Piotra Czerwińskiego.

³³ Równoramiennność tego trójkąta nie powołuje do istnienia nowej miary opisywania literatury, ale w polskiej prozie po 1989 roku odnajduje trwałe napięcie, które – upraszczając – dotyczy relacji między tym, co w literaturze dokumentalne, doraźne, interwencyjne i osobiste (jedno ramię trójkąta), a tym, co fabularne aż po przypowieść, trwałe i uniwersalne (drugie ramię trójkąta).

Internetu czy tanich linii lotniczych. Świat maleje, bo rośnie w nim człowiek, którego nadzwyczajność nie ma nic wspólnego z heroiczną wielkością romantycznych indywidualistów: narodowych poetów, wodzów czy ofiar. Postaci nowej prozy nie są nawet romantycznymi kochankami, bo ich miłość przekraczająca widnokrąg nie ma w sobie nic z duchowej spektakularności i metafizycznej ostentacyjności. Bywa bezradna, żałosna, a nawet śmieszna, ale właśnie dlatego trudno jej nie wierzyć, tym bardziej, że zawsze naznaczona jest bólem, który niesie ze szlachetną dyskrecją, na jaką żaden Gustaw (nie wspominając o Filonie) nie był się w stanie zdobyć.

Na takiej podstawie, na fundamencie „ja” żyjącego w realnym świecie swoim własnym, osobistym, prywatnym i prawdziwym życiem wznoszą się dwa ramiona naszego trójkąta. Pierwszemu patronuje Czerwiński, drugiemu Sieniewicz. Ramiona te różnią się między sobą, ale muszą być równe, dlatego opiszę je, uwzględniając antytetyczne niemal zależności między nimi. Oba, tak jak ich podstawa, czyli *Widmokrąg*, tkwią w rzeczywistości i odnoszą się do niej, ale ramię Czerwińskiego jest paradokumentalne. Demaskuje, demistyfikuje i opisuje rzeczywistość z dziennikarską zaciętością. Od dziennikarstwa różni je nie tylko literacka ambicja, ale także eksponowanie osobistego udziału w tym, co ujawnia. Ramię Sieniewicza paradokumentalne nie jest. Bliżej mu do baśniowej przypowieści. Ramię Sieniewicza nie tyle demaskuje, ile przypomina – konfrontuje rzeczywistość z regułami traktowanymi jako trwałe, niewątpliwe, pewne. Dlatego mało tu osobistego udziału, czyli pierwszoosobowego narratora skazanego na związki z autorskim zaangażowaniem w tekst. Ramię Sieniewicza chce być powszechne.

Czy polska proza po 1989 roku, a mówiąc dokładniej, po *Gnoju*, może zmieścić się w trójkącie, który zaproponowałem? Teoretyczne odpowiedzi na to pytanie mijają się z celem. Pozostaje odpowiedź praktyczna – weryfikacja trójkąta poprzez umieszczenie w nim książek publikowanych w naszym kraju nie tylko po roku 2003 (wtedy został wydany *Gnój*), ale nawet po roku 1989. Nie ukrywam, że sam czyniłem takie próby i gdyby

nie przebiegły one pomyślnie, nie napisałbym tego tekstu³⁴. Póki co, proponuję jedynie narzędzie. Zastosowanie go pozostawiam – mam nadzieję, że nie tylko sobie – na inną okazję.

³⁴ Zastanawiałem się m.in. nad miejscem w trójkącie prozy trojga bliskich sobie przedstawicieli roczników osiemdziesiątych: Doroty Masłowskiej, Agnieszki Drotkiewicz, Mirosława Nahacza i pozostającego poza tą towarzyską grupą Mariusza Maślanki, którego *Bidul* z 2004 roku to książka niewątpliwie podobna do *Pokalanania*. A debiutantkie *Paris, London, Dachau* (2004) oraz *Osiem cztery* (2003)? W obu przypadkach, jak w *Bidulu*, mamy przecież do czynienia z paradokumentalnym zapisem o literackich ambicjach, który ujawnia kulisy światów bliskich każdemu z autorów. A *Pau królowej* (2005)? Czy Masłowska nie opisuje w nim świata (światka), który poznała w Warszawie, tak jak w Wejherowie poznała opisanych trzy lata wcześniej dresiarzy? Jej proza pozostaje paradokumentalną opowieścią literacką, ujawniającą nieobecne dotąd w literaturze światy. Od Drotkiewicz, Nahacza i Maślanki różni ją dystans wobec tego, co opowiada. Uzyskuje go nie tylko dzięki narratorowi, ale także (przede wszystkim?) za sprawą nieprawdopodobnej kreatywności językowej, nazywanej niekiedy słowotokiem. Uwaga ostatnia: Mirosław Nahacz w 2004 roku opublikował powieść *Bombel*. To miała być próba oderwania się od opowiadania o sobie i swoim najbliższym otoczeniu. Narratorem tej powieści jest mężczyzna w wieku trzydziestu ośmiu lat, prawie dwadzieścia lat starszy od autora (rocznik 1984). Niestety, próba się nie udała. Wielkiego pisania o tajemnicach egzystencji i przyrody, o bycie jako takim Mirosław Nahacz już się nie doczeka. Autor *Osiem cztery*, *Bombla*, *Bociana i Loli* (2005), *Niezwykłych przygód Roberta Robura* (2009) zmarł 24 lipca 2007 roku w Warszawie.

Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia

Historia głównego historycznoliterackiego nurtu polskiej poezji po 1989 roku powinna być wpisana w wydarzenia i daty o politycznym charakterze.

Pierwsze wrażenie może być mylące albo nawet niesprawiedliwe, bo z „polskiego” punktu widzenia, determinowanego wymaganiami publikacji naukowych (czytaj: punktowanych), recenzowana antologia¹ pozbawiona jest elementarnych informacji. Brakuje w niej nie tylko dat urodzin poetów, których wiersze zamieszczono, ale także adresów książek, z których zamieszczone wiersze pochodzą. Wstęp nie zawiera ani bibliografii, ani jakiegokolwiek przypisu. Nie ma to jednak znaczenia. Rezygnacja z literaturoznawczych „imponderabiliów” nie szkodzi ani tworzącym antologię wierszom, ani przygotowującemu do ich lektury wstępowi. Nie szkodzi, ponieważ wstęp Andrzeja Niewiadomskiego – i to nie tylko z punktu widzenia domniemanego, amerykańskiego czytelnika² – mówi

¹ *City of Memory. A Bilingual Anthology of Contemporary Polish Poetry*, red. i tłum. M.J. Mikoś, wstęp A. Niewiadomski, *Miasto Pamięci. Dwujęzyczna antologia współczesnej poezji polskiej*, wybór i przekład M.J. Mikoś, wstęp A. Niewiadomski, „Slavica Publishers Indiana University”, Bloomington – Indiana 2015. Większość wierszy zebranych w antologii nigdy wcześniej nie była tłumaczona na język angielski.

² Pisząc o domniamanym amerykańskim czytelniku, posługuję się niezwykłym, intuicyjnie skonstruowanym wyobrażeniem kogoś, kto poezję czyta w Ameryce i nie jest zorientowany w jej aktualnym stanie, którego doświadczają osoby zainteresowane

wystarczająco wiele o krytyczno, a nawet historycznoliterackim kontekście polskiej współczesnej poezji, a tworzące antologię wiersze (niezależnie od kilku zgrzytów, do których przyjdzie jeszcze wrócić, zgrzytów docierających do ucha raczej polskiego niż amerykańskiego czytelnika) układają się w polifoniczną opowieść o wspólnym charakterze. Determinuje go uwikłanie w wielopostaciową Rzeczywistość: konsekwentnie prywatne i osobiste. Praktykowane raczej ze świadomością kulturowej i literackiej niż historycznej Pamięci. Czy to problem? Z punktu widzenia lektury problemu nie ma, ponieważ *Miasto Pamięci* czyta się znakomicie: jak powieść, od której nie sposób się oderwać.

Polityka albo z „polskiego” punktu widzenia

Z „polskiego” punktu widzenia antologia wygląda inaczej, bo „polski” punkt widzenia zdeterminowany jest przez politykę. Siedem (tłustych) lat panowała w naszym kraju i w naszej literaturze (także w poezji) zgoda, którą od wyborów w roku 1989 firmował Komitet Obywatelski przy Lechu Wałęsie oraz (w dużo bardziej pokrętny i obolały sposób) Marcin Świetlicki. Odnotowując znaczenie Lecha Wałęsy dla przełomowego, wyborczego czerwca 1989 roku, zobowiązany jestem zająć się przede wszystkim Marcinem Świetlickim. I Wisławą Szymborską, bo biblijnych, polskich (politycznych i literackich) siedem lat tłustej zgody zakończył (o paradoksie!) Nobel, przyznany poetce w 1996 roku. Okazało się wówczas, że w 1989 nie zaczęliśmy od początku, nie zaczęliśmy razem, budując nową, III RP oraz nową, wolną od heroiczno-martyrologicznego płaszcza Konrada polską literaturę: prywatną, osobistą, egzystencjalnie uniwersalną.

I proszę mi nie mówić, że nigdy nie zaczyna się od początku (zwłaszcza w literaturze, a już na pewno w literaturze polskiej), bo tego zdołałem się już nauczyć, a Marcin Świetlicki miał tego niewątpliwą świadomość,

poezją w Polsce. Ten nieostry wizerunek nie korzysta z partykularnych dookreśleń w rodzaju: amerykański student slawistyki ze specjalnością współczesna poezja polska, ponieważ antologia Mikosia, moim zdaniem, może liczyć na czytelnika znacznie mniej wyspecjalizowanego.

gdy jego poezja w okolicach przełomu 1989 roku wpisywana była już nie w Norwidowski (Ojczyzna to wielki zbiorowy obowiązek), ale w „liberalny” kontekst: Polska to suma moich prywatnych obowiązków, sformułowany w związku z wierszem *Polska*.

Między rokiem 1989 i 1996 sytuacja wyglądała tak: Polska się prywatyzowała, literatura pisana w naszym kraju towarzyszyła temu procesowi, uczestnicząc w nim i z niego korzystając. Najważniejszy jest przypadek Świetlickiego, poety z jednej strony prywatnego, a z drugiej – właśnie ze względu na swoją poetycką prywatność – pożądanego przez nową, prywatyzującą się Polskę. Ujmując rzecz inaczej: im ostentacyjniej prywatna była poezja Świetlickiego, tym bardziej pasowała do nowej literatury nowej Polski. Problem w tym, że autor *Zimnych krajów*, stając się poetą publicznym, pierwszym poetą III RP, skazywał się na utratę prywatności, która na publiczny szczyt go wyniosła. Po prostu pat, klinch i katastrofa: zarówno publiczna, jak i prywatna. Wyjściem z sytuacji okazało się rozwiązanie następujące: będę waszym poetą, ale na swoich (rockandrollowych, a nawet punkowych) warunkach³. Będę waszym poetą, bo kiedy próbowałem temu wyborowi zaprzeczyć⁴ i tak „mimo wszystko, wzięli[ście] mnie za swego/ poetę”⁵. Gra Świetlickiego była możliwa dzięki zgodzie siedmiu lat tłustych. Nie przerwał jej rok 1996, ponieważ jeszcze wtedy udało się zbagatelizować, zmarginalizować opinie tych, którzy uważali, że miło jest, gdy Polak/Polka dostaje Nobla, ale dlaczego musi to być ktoś, kto – jak Szymborska – pisał socrealistyczne wiersze.

W 1996 roku udało się w wolnej Polsce obronić coś, co można nazwać liberalnym paradygmatem funkcjonowania (i traktowania) literatury. Ale już wówczas nie dało się przegapić tego, że przestaliśmy być razem. Tak, wiem, razem nie byliśmy nigdy, ani w sprawach polityki, ani w sprawach literatury, ale każdy, kto doświadczył w Polsce sierpnia roku 1980 i czerwca

³ Zob. np. M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog*, w: tegoż, *37 wierszy o wódce i papierosach*, wyd. 2, Bydgoszcz 1999, s. 32; wydanie pierwsze: 1996.

⁴ Zob. M. Świetlicki, *Polska*, w: tegoż, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 68; pierwodruk: tegoż, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Kraków – Warszawa 1992, s. 60.

⁵ M. Świetlicki, *Polska 2*, w: tamże, s. 585; pierwodruk: tegoż, *Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 63.

roku 1989, pamięta, że po jednej stronie była wówczas „komuna”, czyli przeszłość, której mówiliśmy „nie” i o której staraliśmy się zapomnieć, a po drugiej byliśmy my: „wszyscy” zwyczajni Polacy: najpierw sympatyzujący, albo należący do NSZZ „Solidarność”, a potem głosujący na kandydatów fotografujących się z Lechem Wałęsą. Niekiedy nazywa się to karnawałem „Solidarności”. Równie dobrze można to nazwać doświadczeniem jedności, które w przestrzeni literatury przetrwało nienaruszone do literackiego Nobla dla Wisławy Szymborskiej. W roku 1996 zostało poddane próbie, jeszcze zwycięskiej, ale w roku 2004, roku śmierci Czesława Miłosza, po kolejnych latach siedmiu (plus rok jeden), mniej tłustych, okazało się, że liberalny paradygmat funkcjonowania (i traktowania) literatury przestał być nie tylko wspólny i zwycięski (obowiązujący), ale stał się partykularny (marginalizowany) i pokonany. A wszystko za sprawą sporu o Czesława Miłosza, m.in. (zwłaszcza?) o miejsce pochowania go⁶.

Wszystko, co do tej pory napisałem o Szymborskiej i Świetlickim i to, co napiszę o Miłoszu, służy jednemu, prostemu i smutnemu nieco komunikatowi, zawierającemu się w następujących słowach: Polska literatura po roku 1989 nie zdołała wyrwać się spod wpływu tego, co elegancko, czyli literaturoznawczo, nazwać można paradygmatem romantycznym, a trywialnie polityką. W roku 1918 zrzucenie z ramion płaszcza Konrada uniemożliwił rok 1939⁷. W roku 1989 znów zaczęliśmy się uwalniać od romantycznego: martyrologiczno-heroicznego balastu, ale nawet Maria Janion, która na początku lat 90. XX wieku deklarowała jego koniec, w liście do uczestników Kongresu Kultury w 2016 roku pisała o przekleństwie mesjanizmu: kwintesencji romantycznego sposobu odnajdywania się przez Polaków w historii. Sposobu coraz częściej nie tyle literackiego, ile politycznego, wykorzystywanego w walce o miano prawdziwego Polaka i prawdziwego patrioty. We współczesnej, wolnej Polsce przegrywa zarówno liberalny paradygmat funkcjonowania literatury, jak i paradygmat romantyczny, nie tylko niebezpieczny, ale także politycznie nadużywany.

⁶ Piszac o znaczeniu Nobla Szymborskiej i sporu o miejsce pochowania Miłosza, korzystam z książki P. Czaplińskiego *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa 2009).

⁷ Pomiędzy inne, wewnętrzne, polskie motywy tego niepowodzenia.

Czapliński sugeruje, że porażka w roku 2004 polegała na tym, że „liberałowie” (z jego punktu widzenia „modernizatorzy”), spierając się o miejsce pochówku Miłosza, podejmując dyskusję o jego paszporcie (bo przecież nie o narodowości) i o liście Jana Pawła II, sankcjonującym katolicki charakter twórczości klasyka literatury polskiej XX wieku, przyjęli kryteria opisywania i oceniania literatury preferowane przez „tradycjonalistów”. Zrezygnowali w ten sposób z kryteriów liberalnych i nowoczesnych, wolnych na miarę wolności III RP. Czy w konsekwencji tego wyboru dokonał się regres kulturo- i literaturoznawczy? Nie tyle się dokonał, ile się ujawnił, i niekoniecznie regres, bo przede wszystkim zdeterminowany politycznie i – co najważniejsze – trwały podział na modernizatorów i tradycjonalistów, bo tak aktorów spolaryzowanej polskiej sceny Czapliński nazywa.

Świetlicki po 1989 roku pisał tak, jakby dokładnie zdawał sobie sprawę z tego, co się w Polsce i polskiej literaturze dzieje. W roku 2001, pięć lat po Noblu Szymborskiej i trzy lata przed śmiercią Miłosza, opublikował tomik *Czynny do odwołania*, jakby deklarował: jeszcze z wami gram, jeszcze się nie poddaję, ale coraz wyraźniej widzę, że nic dobrego z tej gry nie będzie, przede wszystkim dla mojej prywatnej poezji w waszym publicznym (czytaj: politycznym), polskim świecie. W 2003 roku Świetlicki opublikował tomik *Nieczynny*. Rok później umarł Miłosz, a gdyby rzecz nie dotyczyła życia, śmierci, Polski, poezji i Miłosza, napisałbym tak: razem z naszym (a zatem czym?) noblistą umarła, czyli nieczynna stała się nadzieja na to, że w naszym kraju najważniejsza może być poezja prywatna. Gdyby nie wiara w zmartwychwstanie i w polską literaturę rok 2004 byłby naznaczony nie tylko śmiercią autora *Zniewolonego umysłu*, ale także końcem prób zrzucania z ramion płaszcza Konrada, którym w III RP patronował Marcin Świetlicki. Bo spór o Miłosza pokazał, że najcenniejszym, mrocznym przedmiotem pożądania zarówno tradycjonalistów, jak i modernizatorów literatury polskiej wciąż pozostaje odzieżowy atrybut typowy dla wszystkich Tyrteuszów romantycznej proveniencji: wieszczów zabiegających o rząd dusz Polaków albo w imię tradycji, przeszłości i trwania, albo w imię tego, co razem z ponowoczesnością i wolnością powinno do Polski przyjść.

Najpierw siedem lat tłustej jedności (1989–1996), potem osiem lat (siedem plus jeden: 1996–2004) chudszych o świadomość, że nie wszyscy

należymy do jednej, modernizującej się drużyny. Lata kolejne, chude, bo coraz bardziej waleczne i osobne, nie tyle dialektyczne, ile spolaryzowane (polaryzujące), trwały od roku 2004 do roku 2010 (sześć?, raczej siedem minus jeden, żeby biblijny bilans został wyrównany)⁸. W latach 2005–2007 rządził PiS z koalicjantami. Od roku 2007 do 2015 władzę sprawowała PO i PSL. Rok 2005, zwycięski dla tradycjonalistów, wydarzył się bezpośrednio po śmierci Miłosza⁹. Po 2007 roku walka, także o kulturę, między PiS-em i PO zaostrzyła się i określiła w związku z katastrofą smoleńską, stąd rok 2010 w niniejszym kalendarium, rok wyznaczający cezurę ważną dla Polski do dzisiaj. Nic nie wskazuje na to, by jej znaczenie malało.

W czasach rządów koalicji PO–PSL twórcy związani z PiS-em i szeroko rozumianą prawicą deklarowali potrzebę powstania niezależnego obiegu kultury. Dlatego powołali do istnienia własne media, nagrody i instytucje. Powołali albo korzystali z tych, które funkcjonując do tej pory, wspierały – powtórzę: szeroko rozumiany – PiS. Rzecz dotyczy nie tylko Radia Maryja, „Naszego Dziennika” czy telewizji TRWAM. Chodzi także o tytuły prasowe będące mutacją zmieniającej właścicieli i pączkującej „Rzeczpospolitej”. Chodzi o „Gazetę Polską” w różnych jej odmianach i o Kluby „Gazety Polskiej”. O „Ruch Społeczny im. Prezydenta RP Lecha Kaczyńskiego”. O Nagrodę Literacką im. Józefa Mackiewicza, która przyznawana jest od 2002 roku. O nieżyjącego już Marka Nowakowskiego: autora m.in. *Benka Kwiciarza*, *Księcia Nocy*, *Wesela raz jeszcze* czy *Raportu o stanie wojennym*, najbardziej znanej prozy dotyczącej tego, co działo się w Polsce po 13 grudnia 1981 roku oraz *Powidoków*, o Jarosława Marka Rymkiewicza: laureata nagrody Nike, wybitnego literaturoznawcę, emerytowanego profesora, byłego pracownika Instytutu Badań Literackich

⁸ Zob. Rdz 41, 1–36.

⁹ Nie wydaje mi się, by można było w prosty sposób przyporządkować PiS kategorii tradycjonalistów, a PO określić mianem modernizatorów. Nie wydaje mi się, ponieważ nie chcę aż tak daleko posuwać się w kojarzeniu tego, co polityczne, z tym, co literackie. Inaczej: nie chcę owego nieuchronnego kojarzenia przeprowadzać w taki: jednoznaczny i partyjny sposób. Z drugiej jednak strony wygodne i niezupełnie nieuzasadnione jest używanie nazw obu wymienionych partii w celu konfrontowania zachodzących w polskiej literaturze zmian z polityczną walką, która w Polsce po 1989 roku trwa.

Polskiej Akademii Nauk, o Wojciecha Wencła: najwybitniejszego poetę metafizycznego polskiej poezji po roku 1989, o Bronisława Wildsteina: powszechnie znanego dziennikarza i niepozbawionego ambicji powieściopisarza (znanego w mniejszym stopniu) czy o Przemysława Dakowicza: literaturoznawcę, eseistę i poetę, bez którego wierszy słowo „Łączka” miałyby zupełnie inne znaczenie.

1989–1996, 1996–2004, 2004–2010, 2010–2017, przy czym ostatnia data (2017, marzec) ma znaczenie o tyle, o ile dotyczy czasu, w którym ten tekst powstał¹⁰. Nie jestem numerologiem. Po doświadczeniach polskiej literatury powojennej (1944–1989), zwanej też PRL-owską, powinienem nie dramatyzować w związku z tym, jak bardzo polityka wpływa na to, co się w moim kraju pisze, ale ja naprawdę uwierzyłem w to, że Świątlicki wygra i polska poezja, polska literatura zostanie w III RP zwolniona z obowiązku noszenia martyrologiczno-heroicznego, tyrtejskiego odzienia. Ale Wielki Krawiec Historii nie ułaskawił ani Świątlickiego, ani polskiej literatury. W dalszym ciągu najważniejszym kontekstem naszej poezji, prozy, dramatu i czwartego, wskazanego przez Romana Zimandę, rodzaju literackiego pozostaje polityka. Po zgodzie (1989–1996) i pierwszych potyczkach (1996–2004), od 13 pechowych lat trwa regularna, literacko-polityczna wojna. Szans na pokój czy choćby rozejm jest coraz mniej.

Andrzej Niewiadomski albo „amerykański” punkt widzenia

Na okładce małego tomiku *Niebylec*¹¹ można przeczytać m.in., że Andrzej Niewiadomski urodził się „w roku 1965 w Lidzbarku Warmińskim, ukończył filologię polską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W roku 1992 ukazał się jego pierwszy zbiór *Panopticum i inne wiersze*. [Jest redaktorem] kwartalnika »Kresy«. Píše

¹⁰ Artykuł będący podstawą tego rozdziału powstał i został opublikowany w 2017 roku. Adres pierwodruku podaję w *Nocie bibliograficznej*.

¹¹ Zob. A. Niewiadomski, *Niebylec*, redakcja i wybór wierszy K. Karasek, Warszawa 1994.

pracę doktorską o twórczości Jerzego Zagórskiego”¹². Za książkę *Mapa. Prolegomena* (Lublin 2012) Niewiadomski był nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia w kategorii eseistyka. Nic mi nie wiadomo o jakiegokolwiek nagrodzie za *Wstęp do Miasta Pamięci*.

Kiedy czytałem ten *Wstęp* po raz pierwszy, wielokrotnie zaznaczałem na marginesach znaki swojego sprzeciwu: bo było inaczej, bo akcenty źle rozłożone, ktoś pominięty, ktoś inny niepotrzebnie wyeksponowany, po prostu krytyczny standard albo nic nadzwyczajnego. Z czasem dotarło do mnie, że mam do Niewiadomskiego żal, bo poezję, którą znam, opowiada w taki sposób, jakby działa się ona nigdzie, czyli na pewno nie w Polsce ostatniego trzydziestolecia¹³. Irytowało mnie to, że opowieść jest właściwie prawdziwa, bo jednak nie ma sensu spierać się ani o nazwiska, ani o świadomie i konsekwentnie pominięte fakty¹⁴, a mimo to nieręczysta, bo pomijająca determinujący ją, polityczny kontekst. I to jest właśnie „amerykański” punkt widzenia.

Kogo w Ameryce obchodzi wywołany przez Tadeusza Nyczka spór o czarną dziurę lat 80.? Kto mógłby się tam przejąć naszą rodzimą, historycznoliteracką dyskusją wokół związków między rokiem 1918 i 1989? Chyba tylko jakiś Polak. Rozumiem tę marketingową strategię i mimo kosztów, które ona generuje, kosztów obciążających (czytaj: deformujących) obraz literatury polskiej, zgadzam się na nią. Powody mam co najmniej dwa. Pierwszy: Niewiadomski zaszerwował amerykańskiemu czytelnikowi piękną

¹² Niewiadomski współzakładał „Kresy” i redagował je w latach 1989–2010. Jego książka o Zagórskim nosi tytuł *Niebliskie wyprawy. Jerzy Zagórski i poetycka przygoda nowoczesności* (Lublin 2001).

¹³ Piszac na początku roku 2017 o ostatnim trzydziestoleciu, mam na myśli nie perspektywę własną, ale istotną dla antologii, obejmującą lata 1985–2015.

¹⁴ Chodzi mi zwłaszcza o bardziej polityczne niż krytycznoliterackie spory trzydziestu lat ostatnich, spośród których Niewiadomski wspomina mniej niż mgławicowo sprawę tzw. czarnej dziury lat 80., w której [uzup. D.K.] opublikowano tak „nieważne” książki jak *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego czy debiut Pawła Huellego zatytułowany *Weiser Dawidek*. (Oczywiście czarna dziura lat 80. zdarzyć się musiała, by nasza krytyka literacka mogła po raz kolejny, konsekwentnie, do opisu polskiej literatury zastosować kryterium polityczne. Wszak od 13 grudnia roku 1981 do 4 czerwca roku 1989 nic dobrego wydarzyć się nie mogło. Nie zmienia to faktu, że rok 1989, z punktu tejsze krytyki, dla historii naszej literatury znaczenia istotnego nie posiada).

opowieść o normalnej, europejskiej poezji, pozostającej w ścisłym związku z przemianami literatur globalnego świata, rozwijającej się w rytmie generacyjnych zmian i różnicujących się poetyk, wierną historyczno-estetycznej pamięci i śmiało patrzącą w przyszłość, praktycznie optymalną, powtórzę z lubością: normalną. Ta opowieść jest piękna, a miarą jej prawdziwości są wybrane i przetłumaczone przez Michaela J. Mikosia wiersze¹⁵. I to jest mojej zgody na „proamerykańską” strategię powód drugi. Rozstrzygający.

Niewiadomski pisze tak: Najpierw była czarna dziura lat 80., czas zły, bo uniemożliwiający młodym poetom dorastanie i debiutowanie w normalnych warunkach. (Niby co za nowina, skoro w Polsce od renesansu o normalnych warunkach rozwoju literatury nikt nie słyszał, ale ile razy mam powtarzać, że Amerykanina interesować to nie musi, a nawet „nie może”. Do rzeczy, czyli do wstępu Andrzeja Niewiadomskiego¹⁶). Poeci w latach 80. nie byli zainteresowani publikowaniem w oficjalnym nurcie, ale do obiegu alternatywnego, bezdebitowego, opozycyjnego też brakowało im zaufania (ponieważ był „nasz” i „słuszny”, ale zdeterminowany przez politykę jak obieg oficjalny). Dominacja tego, co polityczne, naruszyła więzi pokoleniowe (szczególnie na początku stanu wojennego wyraźnie było widać to, z czym w literaturze polskiej mieliśmy do czynienia od dawna: nie jest ważne, do jakiej generacji należysz, liczy się to, czy grasz w naszej, politycznej drużynie), więc i one nie stanowiły w połowie lat 80. istotnego punktu odniesienia, zerkanie w stronę literackiego Zachodu nie przyniosło jeszcze niemożliwych do przeoczenia rezultatów. Te sprzyjające warunki (wewnętrznego, więcej niż literackiego chaosu, któremu towarzyszył polityczny chaos zewnętrzny¹⁷) ułatwiły bunt „bruLionu”, a w każdym razie były jego tłem. Niewiadomski, pisząc o nim, zwraca uwagę na jego cielesny, wręcz fizjologiczny wymiar (co przy jednoczesnym pomijaniu kontekstu romantycznego, martyrologiczno-heroicznego, czyli politycznego, wydaje się jednym z charakterystycznych przykładów konsekwentnego

¹⁵ Prawdopodobnie najpierw zostały wybrane wiersze, a dopiero potem pojawił się wstęp.

¹⁶ Relacjonując wstęp A. Niewiadomskiego w nawiasach zapisuję własne tekstu tego uzupełnienia.

¹⁷ Brzmi to (warunki wewnętrzne i zewnętrzne...) jak leninowska diagnoza okoliczności niezbędnych, by rewolucja mogła się udać.

realizowania strategii „piszę dla czytelnika amerykańskiego”). Krajobraz poezji polskiej po bruLionowej „rewolucji”¹⁸ to z jednej strony „barbarzyńcy”: Świetlicki i Jacek Podsiadło, a z drugiej „klasycyści”: Krzysztof Koehler i Wojciech Wencel. To podstawowe, dychotomiczne napięcie uzupełniają „ponowocześni”: Andrzej Sosnowski, Tadeusz Pióro, Darek Foks¹⁹ i z natury rzeczy zróżnicowani osobni: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Marzanna Bogumiła Kielar i Tomasz Różycki. Nie tyle pokoleniowe, ile kalendarzowe ramy personalno-poetyckiej panoramy wyznaczają debiutujący tomikiem w 1995 roku Janusz Szuber, rocznik 1948, oraz Przemysław Dakowicz, rocznik 1977, a debiut książkowy w roku 2002.

Podsumowując swoją opowieść o poezji polskiej ostatnich lat trzydziestu, Andrzej Niewiadomski pisze o prywatności, wolności i zdziwieniu, czyli o tym, co ma wskazywać na uniwersalny charakter publikowanych w naszym kraju wierszy, zwłaszcza w drugiej dekadzie XXI wieku. Optymista. A może tylko/aż specjalista od literackiego marketingu, świadomy użytkowego charakteru swojego wstępu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że taka, proszę wybaczyć, narracja ułatwia kontakt z polską współczesną poezją każdemu, kto wolny jest od naszego literacko-politycznego piekła, od pułapki łapiącej autorów, czytelników i komentatorów w demoralizującą, bo nieliteracką alternatywę: jesteś z nami czy przeciwko nam? Jesteś modernizatorem czy tradycjonalistą? Liberałem czy konserwatystą? Trzymasz z PiS-em czy z PO? Zwłaszcza jeśli skróty te nie oznaczają już partii, tylko miejsce zajmowane w moim kraju (i na emigracji) wobec Polski, świata i literatury.

Co by było gdyby

„Amerykański” punkt widzenia jest dobry nie tylko w USA. „Amerykański” punkt widzenia jest niezmiernie użyteczny, gdy oglądamy go z polskiej perspektywy, gdy korzystamy z niego w naszym kraju.

¹⁸ Nie wiem, czy z cudzysłowu przy słowie „rewolucja” nie powinienem zrezygnować.

¹⁹ Z trójki wymienionych we wstępie postmodernistów w antologii znalazł się tylko Sosnowski.

Z jednej strony niepokój: przecież opowieść Niewiadomskiego jest nieprawdziwa, piękna, ale nieprawdziwa, bo pomijająca to, co o naszej poezji/literaturze decyduje. Pomijająca politykę. Ale z drugiej strony jak długo można tkwić w piekle albo – trochę pokory – w błocie? „Każdy”, mając do wyboru piękną opowieść o normalnej poezji i opowieść niepiękną o poezji chorej na politykę (bo przecież nie na romantyzm), wybierze to, co piękne i normalne. Trudno, albo nawet szkoda.

Co by się jednak stało, gdyby wstęp Niewiadomskiego został zainfekowany polityką? Gdyby „amerykański” punkt widzenia naraził na polską perspektywę? Najbardziej oczywistą konsekwencją tego rozwiązania byłaby prawdopodobnie naturalna niechęć do naszej poezji, wynikająca z nieumiejętności zrozumienia jej. Mniej prawdopodobna jest wersja inna, gorsza. Domniemany amerykański czytelnik, rozumiejąc, jak bardzo i od jak dawna poezja Polaków tkwi w nie dość, że kamiennym, to jeszcze zaklętym kręgu polityki, nie tylko przestałby się nią interesować, ale mógłby stracić do niej szacunek. Bo nie jest łatwo szanować literaturę zdeterminowaną przez politykę doświadczaną i przeżywaną nie jako spór czy inny dialektyczny agon, ale jako permanentny, literacko-personalny konflikt polsko-polski, okrutny jak wojna domowa. Dlatego wolę opowieść Niewiadomskiego, ale pisząc o niej w kraju, nie mogę udawać, że zawiera wszystko, co o naszej poezji ostatnich lat trzydziestu powinno być powiedziane.

A co by było, gdyby PiS nie wygrał wyborów w 2015 roku? Czy wówczas wstęp Andrzeja Niewiadomskiego byłby bardziej wiarygodny? Nie wydaje mi się. Wspominam o tym wyłącznie dlatego, by zaryzykować tezę, że problemem polskiej literatury nie jest wyłącznie to, kto sprawuje władzę, ale to, że ci, którzy ją zdobywają, skutecznie starają się kontrolować kto, o czym, a nawet jak pisze. Przy czym kontrola ta nie jest rezultatem „przemocy bezpośredniej” (np. finansowej) ani nie daje się sprowadzić do instytucjonalnych powiązań świata polityki ze światem literatury. Jej istotą jest „przemoc symboliczna”, dająca twórcom fałszywie szlachetne przeświadczenie, że podporządkowanie pisania walce o rząd dusz i przekształcanie zjadaczy chleba w aniołów jedynej prawdziwej religii (religii naszej, politycznej), to najlepsze, co można robić, powołując do istnienia wiersze, powieści czy dramaty.

Zamiast pytać, co by było gdyby, zamiast upominać się o to, czego we wstępie Andrzeja Niewiadomskiego – na szczęście – nie ma, napiszę jeszcze o tym, co poza wstępem w antologii się znalazło. Bo wiersze są najważniejsze. Tak dobre, że aż kusi niekonsekwencja, czyli pytanie: co by było gdyby ten niezaangażowany politycznie wybór (wybór politycznie zneutralizowany) poprzedzić politycznym wstępem? Czy efektem byłby wyłącznie dysonans? A może wybrane i przetłumaczone przez Michaela J. Mikosia teksty wprowadziłyby w amerykańskim czytelniku błogosławiony zamęt, przynajmniej odrobinę usprawiedliwiający grzech pierworodny polskiej poezji, grzech politycznego już nie zaangażowania, ale uwikłania.

Najważniejsze. Marzenie. Co by było gdyby opowieść Niewiadomskiego była jedyna, bezalternatywna i wyczerpująca. Gdyby mówiła wszystko o naszej literaturze od połowy lat 80. XX wieku? Byłoby cudownie.

Najlepsza poezja na świecie

Pomijając wstęp, wystarczyły dwa zabiegi, by zneutralizować polityczny odór polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia. Zabieg pierwszy dotyczy doboru umieszczonych w antologii poetów. Zabieg drugi to dokonany przez Michaela J. Mikosia wybór ich wierszy.

Zabieg pierwszy: wybór poetów. To roczniki 60. odegrały najważniejszą rolę w polityczno-literackim przełomie roku 1989, zarówno poeci, jak i prozaicy, a właściwie prozaiczki. Przede wszystkim Świetlicki (1961), ale także na przykład Koehler (1963) i Podsiadło (1964) oraz Gretkowska (1964), Tokarczuk (1962) i zapomniane nieco Izabela Filipiak (1961) czy Natasza Goerke (1962²⁰). Projekt emancypacyjny pań miał charakter postmodernistyczny, zachowany i praktykowany do dzisiaj. Manuela Gretkowska obecna ze swoją poezją w bruLionowej antologii *Przyszli barbarzyńcy*, skandalistka, emancypowała w prozie język polski (oraz obyczaje), rewitalizując (?) oraz kreując (?) te jego zasoby, które mogły być użyteczne w opisywaniu tego, co tak intymne jak *Namiętnik*. Olga Tokarczuk,

²⁰ Według niektórych źródeł rocznik 1960.

pozostając w głównym nurcie postmodernistycznej emancypacji, kwestionowała patriarchalny, heteroseksualny, judeochrześcijański paradygmat, czytając Junga, Judith Butler i Blake'a, zaczynając w 1979 roku od opowiadania o powstaniu psów, opublikowanego w tygodniku „Na przełaj”, kontynuując ekologiczny wątek w thrillerze moralnym²¹ *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Izabela Filipiak, przede wszystkim w *Absolutnej amnezji*, emancypowała to, co na feministyczny sposób homoseksualne. Natasza Goerke próbowała, nie bez powodzenia, przenosić narzędzia i diagnozy współczesnej fizyki (*Fractale*) na relacje międzyludzkie, emancypując w ten sposób literaturę ku naukom przyrodniczym, ale inaczej²² niż bardziej znani (Zola) czy równie dobrzy amerykańscy naturaliści (np. Crane, Dreiser, Sinclair Lewis).

Nie bez przyczyny w antologii Mikosia znalazło się miejsce tylko dla jednej poetki: Marzanny Bogumiły Kielar, przypisanej przez Niewiadomskiego do kategorii twórców/twórczyń osobnych. Nie bez przyczyny, ponieważ emancypacyjnym projektom prozaiczek odpowiadają po 1989 roku takie zachowania poetów (i nielicznych poetek), które mając wiele wspólnego z emancypacją, bagatelizują jej postmodernistyczny, globalny (w praktyce zachodni) charakter. Emancypacja w wydaniu dominujących w poezji panów była modernistyczna i lokalna (polska), ponieważ najważniejsze wydaje się w niej zrzucanie z ramion płaszcza Konrada (ewentualnie pisanie tak, jakby tej części garderoby po prostu w naszej literaturze nie było). Z czasem im dalej od roku 1989, w tym większym stopniu płaszczy Konrada okazuje się odzieniem literatury polskiej (także poezji) nie do usunięcia i nie do zastąpienia, ale od 1989 roku do roku 1996²³ można było żyć i czytać w naszym kraju tak, jakby to romantyczne

²¹ Tak określa się *Prowadź swój pług...* w materiałach promocyjnych towarzyszących publikacji książki w 2009 roku. W roku 2017 powieść wróciła, a dla wielu pojawiła się po raz pierwszy. Wszystko za sprawą filmu Agnieszki Holland *Pokot*.

²² Naturaliści i ich wiara w darwinizm regulujący rzeczywistość społeczną niewiele mają wspólnego z tajemnicą fraktali, z ich matematyczną, geometryczną, fizyczną tożsamością używaną do opisywania nieokreśloności przyrody: realnej i naturalnej.

²³ Proszę o wyrozumiałość dla kategoryczności stosowanych przeze mnie kalendarzowych miar. Mając świadomość ich arbitralności, traktuję je jako użyteczne narzędzia opisu, a nie jako decydujące o opowieści, niepodważalne znaki.

(czytaj: polityczne) okrycie zniknęło w szafie. Błoga iluzja nie trwała długo, ale o tym już pisałem. Teraz staram się uzasadnić, dlaczego poeci wybrani przez Mikosia, a jest ich dwadzieścia jeden osób, to z jedynym wyjątkiem mężczyźni, natomiast większość spośród nich urodziła się w latach 60. XX wieku.

Tomasz Różycki to rocznik 1970. Andrzej Sosnowski urodził się w roku 1959. Te dwa „wyjątki” nie kwestionują dominowania w antologii roczników 60. Pozostaje sprawa Przemysław Dakowicza, Jana Polkowskiego, Janusza Szubera i Wojciecha Wencła. Szuber to rzeczywiście wyjątek, ale wyłącznie metrykalny. Data jego urodzenia (1948) nie koliduje ze specyfiką poezji tych, którzy w naturalny sposób dojrzewali na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, a swoje pierwsze tomiki publikowali (jak kanoniczny Świetlicki: *Zimne kraje*, 1992) na początku lat 90. Pierwsze wiersze Szubera ukazały się drukiem w roku 1994. Pierwszy tomik, a właściwie pierwsze tomiki: *Paradne ubranko i inne wiersze* oraz *Apokryfy i epitafia sanockie*, zostały wydane rok później. Jan Polkowski, rocznik 1953, znalazł się w antologii jako znak tego, co było przed rokiem 1989, czyli stanu wojennego. Było to konieczne, skoro książka miała prezentować poezję polską ostatniego trzydziestolecia. Jeden Polkowski wystarczy, ponieważ Mikosia bardziej interesuje to, co od polityki wolne. Poza tym autor *Elegii z Tymowskich Gór* to nie tylko jeden z najważniejszych poetów stanu wojennego, ale także (i dlatego) adresat słynnego wiersza *Dla Jana Polkowskiego*, którym Świetlicki wyznaczył cezurę między „poezją niewolników” i wierszami ludzi wolnych od paraliżującego wzroku smoka²⁴.

Dwadzieścia jeden nazwisk. Większość urodzona w latach 60. i (albo, *vide* Szuber) debiutująca na początku lat 90²⁵. Jeden starszy poeta (Polkowski) i dwóch poetów młodszych, urodzonych w latach 70. (Wencel i Dakowicz), piszących zupełnie inne wiersze niż ich starsi, wyzwoleni w 1989 roku koledzy. Wencel to najważniejszy, najwybitniejszy,

²⁴ Zob. M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, w: tegoż, *Wiersze...*, s. 61–62; pierwodruk: tegoż, *Zimne kraje...*, s. 54.

²⁵ J. Podsiadło swój pierwszy arkusz poetycki (*Hej!*) i pierwszy tomik (*Nieszczęście doskonałe*) wydał wcześniej, w 1987 roku, tym samym, w którym ukazał się najważniejszy debiut prozatorski lat 80., czyli wspomniany już *Weiser Dawidek* Pawła Huellego.

niemożliwy do zbagatelizowania twórcą kojarzony z ryzykownym określeniem „literatura smoleńska”. Jego wiersze zamykają antologię, ale nie jest to rezultat kompozycji książki, która ma wskazywać nowe perspektywy polskiej poezji. Michael J. Mikoś, układając teksty, zastosował klucz alfabetyczny (według nazwisk poetów). Dlatego, szczęśliwie, Wojciech Wencel znalazł się na końcu *Miasta Pamięci*. Pozostaje jednak problem wyboru tekstów: jego, Dakowicza, Polkowskiego i innych. Ale to już sprawa drugiego zabiegu neutralizującego polityczny charakter polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia.

Zabieg drugi: wybór wierszy. Najpierw to, co oczywiste: ani Polkowski, ani Wencel, ani Dakowicz, wyznaczający nie tylko generacyjno-kalendarzowe, bo przede wszystkim polityczne (polityczno-literackie) granice antologii, nie pojawiają się w niej jako autorzy swych najbardziej charakterystycznych, czyli zaangażowanych, tekstów. Mikoś, zasadnie z punktu widzenia całości, pominął utwory w rodzaju *In hora mortis* (Wencel), chociaż umieścił pochodzące z tego samego tomiku (*De profundis*²⁶) znakomicie pasujące do *Miasta Pamięci* takie wiersze jak *Kohysanka lipowa* (nawiązanie do fraszki Kochanowskiego *Na lipę*) czy *Calcium magnesium*, rzecz o soli ziemi, o męczennikach polskiej sprawy, której znakiem pozostają zbiorowe mogiły i przestrelone głowy, a sanktuarium: Katyń. Dakowicz w wyborze Mikosia to też nie tyle kronikarz Łączki: odnalezionej przez prof. Krzysztofa Szwagrzyka mogiły na Powązkach Wojskowych w Warszawie, mogiły zapomnianych i wyklętych, którym teraz przywraca się pamięć. Dakowicz Mikosia to *Mój prapradziadek Jan* i *Moje babcie*, to *Słowacki. Słowo i czyn*. Także pojawiający się w antologii wiersz poświęcony pamięci Anny Walentynowicz (*Syndrom Ismeny*) więcej ma wspólnego z kulturą pamięci, nieobcą autorowi *Afazji polskiej*, niż z jego walką o powrót do odebranej Polakom w latach PRL-u tradycji i narodowej tożsamości. To samo przesunięcie w stronę kultury i pamięci dotyczy Jana Polkowskiego, którego Mikoś przedstawia jako poetę pytającego o Polskę Wata, Wierzyńskiego, Lechonia i Wittlina, poetę budującego pomnik Bogdanowi Włosikowi, ofierze stanu wojennego, przy pomocy Horacego.

²⁶ Zob. W. Wencel, *De profundis*, Kraków 2010.

Niezbędne wyjaśnienie. Opisując sposób, w jaki Michael J. Mikoś dokonał wyboru wierszy tworzących *Miasto Pamięci* – wyboru skomplikowanego nieco w odniesieniu do poezji Polkowskiego, Wencla i Dakowicza, ale dużo łatwiejszego w wypadku pozostałych poetów antologii²⁷ – nie realizuję obowiązku (?) recenzenta polegającego na krytykowaniu (szukaniu dziury w całym). Zwracam jedynie uwagę na konsekwencję autora antologii, polegającą na tym, że skomponował on swoją książkę z tekstów przedstawiających poezję polską jako najlepszą na świecie: zbudowaną wokół lirycznego „ja”, które pełne poetyckiej mocy (umiejętności wypowiedzenia bardzo dobrych wierszy) określa się wobec Rzeczywistości jako suwerenny podmiot (już nie liryczny, a spersonalizowany), wolny od opresji polityki konfrontuje się z Losem, Historią i Transcendencją, świadom swojej tożsamości definiowanej nie tylko poprzez Miłość, Śmierć i Poezję, ale także przez Pamięć, ufundowaną na fundamencie tego, co osobiste i tego, co zbiorowe, Pamięć będącą częścią tworzonej przez niego Kultury (jest aż tak dobrze?).

Nadzieja

Michael J. Mikoś wybrał takie wiersze do swojej antologii, by były one realizacją zapisanej w poprzednim akapicie, klasycznej (tradycyjnej i uniwersalnej) wizji liryki. Andrzej Niewiadomski napisał wstęp, który wizję tę potwierdza opowieścią o polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia. Obaj panowie wykonali swoje zadanie bardzo skutecznie, czyli konsekwentnie.

²⁷ Pewne wątpliwości budzi we mnie jedynie (przede wszystkim) wybór wierszy A. Sosnowskiego. *Tachymetria* tak, ale pozostałe teksty sprawiają wrażenie, jakby znalazły się w antologii głównie po to, by potwierdzić zapisaną we wstępie tezę o postmodernistycznym charakterze poezji autora *Dożynek*. A przecież można było udokumentować to inaczej, korzystając na przykład z informacji (wstęp raz jeszcze) o związkach polskiej poezji współczesnej z poematami Ashbery’ego, które Sosnowski zresztą tłumaczył; zob. J. Ashbery, *Cztery poematy*, przeł. A. Sosnowski, Wrocław 2012. Wówczas wybór tekstów autora *Konwoju*, umieszczonych w *Mieście Pamięci*, mógłby wyglądać inaczej. I niekoniecznie musiałby zostać ograniczony do „poematów”. Wiadomo przecież, że dłuższe teksty stanowią w antologiach pewien edytorski problem.

Chciałbym, żeby jego efektem było zainteresowanie jak największej liczby Amerykanów (oraz wszystkich, którzy czytają po angielsku oraz po polsku) naszą współczesną poezją. Czy jest to możliwe? Na pewno, ale w jakim stopniu jest to prawdopodobne, nie wiem. Czy było warto poprawić wizerunek polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia, uwalniając ją od romantyczno-politycznego płaszcza Konrada, prezentując ją i opowiadając o niej z „amerykańskiego” punktu widzenia? Moim zdaniem tak. A nuż się uda. Gdyby nasza poezja zaprezentowana została w podgorączkowym (eufemizm) stanie wewnętrznych, nieliterackich przecież sporów, trudno byłoby kogokolwiek do niej przekonać, chyba że osoby zajęte raczej polityką niż literaturą.

Jeśli ktokolwiek trafi na *Miasto Pamięci* i je przeczyta, wejdzie w świat polskiej poezji współczesnej i przekona się do niej. Innej możliwości nie biorę pod uwagę. I za to przede wszystkim Michaelowi J. Mikosiowi oraz Andrzejowi Niewiadomskiemu dziękuję. Czytelnik przekonany, to czytelnik, który chce więcej. Więcej oznacza lektury prowadzące nieuchronnie ku rozpoznaniu, że najlepsza poezja na świecie, poezja polska, ma pewien defekt, skazę, a może tylko (o święta naiwności) znak rozpoznawczy, któremu na imię polityczne zaangażowanie. Wygląda więc na to, że *Miasto Pamięci*. *Dwujęzyczna antologia współczesnej poezji polskiej* mówi o naszych wierszach z przełomu wieków prawdę, tylko prawdę i całą prawdę. Nawet jeśli nie wprost.

Jak to z sacrum było (w PRL-u) i co się z nim stać może (w III RP)? Diagnoza historycznoliteracka

Z jednej strony główny, historycznoliteracki nurt, a z drugiej to, co często jest z nim mocno związane, a dla mnie posiada wartość szczególną: literatura naznaczona sacrum, docelowo chrześcijańska.

Jeśli w grę wchodzi diagnoza historycznoliteracka, nawet najbardziej wstępna, tekst powinien dotyczyć literatury zmieniającej się w czasie, pod presją historii, a zwłaszcza polityki, literatury nazywanej w powojennej Polsce katolicką, religijną, sakralną i chrześcijańską. Po roku 1989, przynajmniej w literaturoznawstwie, termin „literatura katolicka” znika. Literatury religijna i sakralna pojawiają się bardzo rzadko. Określenie „literatura chrześcijańska” bywa przywoływane wówczas, gdy badacz, mierząc się z problematyką religijną typową dla naszego, judeochrześcijańskiego kręgu kulturowego, nie chce ugrzęznąć w nacechowanej politycznie i narodowo kategorii „literatura katolicka”.

W 2015 roku ukazała się książka zredagowana przez literaturoznawców związanych z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim – Mirosławę Ołdakowską-Kuflową i Lecha Giemzę, zatytułowana *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*¹. To tylko jeden z symptomów

¹ Zob. *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, L. Giemza, Lublin 2015.

świadczących o tym, że kategoria sacrum wraca, ale już nie jako podstawa słowotwórcza określająca jedną z odmian literatury, lecz suwerenna kategoria, niezbędna z punktu widzenia lektury tekstów literackich publikowanych w PRL-u i w III RP, odwołujących się najczęściej do chrześcijaństwa.

Sacrum, sens, polityka

Definiując sacrum, odwołuję się przede wszystkim do Eliadego², zwracając uwagę na konstytutywny związek między tym, co sakralne, i tym, co każdemu aspektowi rzeczywistości nadaje sens. Właśnie tak rozumiane sacrum będzie mnie interesowało w polskiej literaturze powojennej (1944–1989) i współczesnej (po roku 1989). Zatem przedmiotem moich poszukiwań nie będzie ani sacrum traktowane uniwersalistycznie, jako nieusuwalny pierwiastek każdego dzieła sztuki, ani selektywnie, jako przedmiot inwentaryzacji tego, co na przykład we wszystkich wymiarach utworu literackiego daje się kojarzyć z pozatekstową rzeczywistością „świętą”³. W szczególności sposób zależy mi na tekstach naznaczonych sacrum determinowanym przez chrześcijaństwo, ponieważ o inne w literaturze polskiej trudno, zwłaszcza powojennej, a jeśli już się zdarzają, głównie po 1989 roku, bywają raczej symptomatyczne dla zmian kulturowych niż zaangażowane w to, co wydaje mi się najcenniejsze i jako takie może być nazwane uczestniczeniem literatury naznaczonej sacrum w próbach nadania sensu (zrozumienia,

² Chodzi mi nie tylko o kanoniczne prace w rodzaju *Traktat o historii religii* czy *Sacrum – mit – historia*, ale także o publikacje w rodzaju *Aspekty mitu*, a zwłaszcza o bardzo osobistą książkę *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, w której Eliade pod datą 6 stycznia 1968 roku o swoich studentach napisał: „antytradycjonalizm, niechęć do redukcjonizmu (opowiadają się za Jungiem przeciwko Freudowi), interesują się mistyką, ale nie »religią instytucjonalną«, kochają życie, są optymistami i uważają, że wszystko, co się im wydarza, ma jakiś sens i znaczenie”. Więcej o związku sacrum i sensu piszę w dwóch książkach: *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mroźek* (Białystok 2016) i *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myślińskiego* (Kraków 2022).

³ W sprawie uniwersalistycznej i strefowej/selektywnej koncepcji sacrum zob. K. Dybciak, *Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie?*, „Znak” 1977, nr 11–12, s. 1359–1371.

wytłumaczenia i uporządkowania) polskiej rzeczywistości zarówno po roku 1944, jak i po 1989.

Tyle wstępnie na temat sacrum i sensu, a polityka? Dobrze już teraz przypomnieć i wziąć pod uwagę to, że w latach 1944–1989 literatura polska działa się w cieniu polityki, uzależniając się od niej bezpośrednio (socrealizm, Nowa Fala, literatura stanu wojennego) albo pośrednio (przełom roku 1956, Orientacja Poetycka „Hybrydy”, Nowa Prywatność), za sprawą funkcjonowania w rezerwacie mowy wyznaczonym przez polityków lub ulegając złudzeniu wolności od politycznych sensów i znaczeń⁴. Bardzo krótko wydawało się, że po roku 1989 uda się wreszcie zrzucić z ramion płaszcz Konrada, ale okazało się to niemożliwe. Znowu polityka ma istotny wpływ na pisarzy i tworzone przez nich teksty, znowu porządkowanie świata odbywa się przy jej udziale, pod jej dyktando. A chrześcijańskie, literackie sacrum ma w tym swój udział.

Historia literatury

Polska literatura powojenna zaczęła się już w 1944 roku, po 22 lipca, czyli po ogłoszeniu *Manifestu PKWN*. Paradoks ten nie robi większego wrażenia niż informacja, że literaturę tę równie dobrze można nazywać peerelowską, chociaż nazwa PRL pojawiła się osiem lat po roku 1944. Nie to jest najważniejsze. Z punktu widzenia sacrum w literaturze polskiej dużo ważniejsze jest to, że za sprawą Stefanii Skwarczyńskiej i jej artykułu „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze⁵ przynajmniej do przełomu październikowego ugruntował się związek między sacrum i literaturą katolicką. Mówiąc inaczej, sacrum w latach 1944–1956 nie istniało w polskiej literaturze inaczej niż jako element tekstów identyfikowanych

⁴ W sprawie rezerwatów zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 97–120; pierwodruk: „Almanach Humanistyczny” 1989, nr 11, s. 5–19. W sprawie złudzeń, czyli uleganiu mistyfikacji, zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II, *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 98.

⁵ Zob. S. Skwarczyńska, „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze, w: tejże, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953, s. 9–20.

jako katolickie, a katolicyzm wtedy i do końca PRL-u nie był wyznaniem, ale najważniejszym szańcem antypeerelewskiej opozycji. Dodatkowy problem polegał na tym, że pierwsze lata po wojnie odebrały katolickim pisarzom i tworzonemu przez nich tekstom wiarygodność, jeśli nie społeczną, to historycznoliteracką.

Okazało się, że z wojenno-okupacyjnym jądrem ciemności, z drugą wojną światową, największą katastrofą od biblijnego potopu, lepiej/skuteczniej poradził sobie „nihilista” Borowski niż święta (bez cudzysłowu) Zofia Kossak, przy czym więcej niż literacka porażka tej drugiej polegała na przerażającej nieskuteczności formułowanych przez nią diagnoz obozowego zła, mających nadać sens koncentracyjnej gehennie. Zofia Kossak sugerowała, że Auschwitz to „pokuta za harce nagich nimf po plażach i uzdrowiskach, (...) za malowane paznokcie u rąk i nóg, (...) za materializm, życie ułatwione, obojętność za niedolę innych”⁶. Fragment ten pominęła w wydaniu swoich obozowych wspomnień z 1958 roku, ale pierwodruk *Z otchłani* wzbudził agresję Tadeusza Borowskiego⁷, co dzisiaj wydaje się po prostu oczywiste, wręcz konieczne. A wspominam o tym, by postawić następującą tezę: dominująca w pierwszych latach po wojnie w literaturze polskiej perspektywa martyrologiczna, nadająca sens obozowej gehennie przy pomocy motywacji religijnej katolickiego pochodzenia, zdecydowała o tym, że chrześcijaństwo bardzo poważnie nadwerżyło swoją wiarygodność w konfrontacji z rzeczywistością po 1944 roku. A jeśli chrześcijaństwo, to także odwołująca się do niego literatura, korzystająca z sakralnych znaków chrześcijańskiej (w praktyce najczęściej katolickiej) proveniencji.

⁶ Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Częstochowa – Poznań 1946, s. 237. Nie bez znaczenia jest fakt, że sugestie te zostały sformułowane w formie pytania skierowanego do Boga, a Zofia Kossak pozytywną odpowiedź na nie zakwestionowała po to, by ją ostatecznie potwierdzić uwagą o odpowiedzialności zbiorowej, uzasadniającej obozową rzeczywistość, w tym także „przymusowy bezwstyd lagru”; tamże.

⁷ Zob. T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław – Kraków 1991, s. 487–497; pierwodruk: „Pokolenie” 1947, nr 1, s. 9. Pierwsza edycja książkowa w: tegoż, *Utwory zebrane*, w pięciu tomach, wstęp W. Woroszyński, red. nac. J. Andrzejewski, t. 3: *Krytyka literacka i artystyczna*, red. T. Drewnowski, Warszawa 1954, s. 21–31.

Istotna zmiana nastąpiła dopiero w latach stanu wojennego. Wcześniej polska powojenna rzeczywistość osławiana była zgodnie z regułami dalekimi od pomysłów na literacką reewangelizację. Podobnie było w Europie, gdzie dużo ważniejsze wydawało się Beckettowskie *Czekając na Godota* niż *Zwiastowanie* Claudela, wydane po raz pierwszy w roku 1912, ale redagowane do roku 1948. Zresztą z polskim dramatem było tak samo. Znaczenie Hioba, *Męża doskonałego* ze sztuki Jerzego Zawieyskiego, dla osławiania powojennej rzeczywistości było krótkotrwałe i nie da się porównać ani z wpływem realności doprowadzanej przez Mrożka do absurdu, począwszy od *Policji*, ani z otwartą na Polskę po 1944 roku realistyczno-poetycką *Kartoteką* Różewicza.

Od socrealizmu po rok 1989

Socrealizm nie był okresem dającym jakiejkolwiek szansę sacrum. Nie ma sensu żartować z literatury lat 1949–1955, cytując bałwochwalcze panegiryki na cześć Stalina czy Bieruta. Tego rodzaju idolatria nie ma nic wspólnego z sacrum, podobnie jak wiersz *Widokówka z miasta socjalistycznego* Adama Ważyka, typowy dla socrealistycznego kultu pracy, w tym także kultu maszyn, przy pomocy których się ją wykonuje⁸. Nie zmienia to jednak faktu, że socrealizm obciążył nieco konto tego, co sakralne, zapisując w świadomości społecznej (i tekstach literackich) związek między wiarą, kultem i stalinowskim „porządkiem”, obsługiwanym przez literaturę realizmu socjalistycznego.

Rewolucja 1956 roku nie miała charakteru antysocjalistycznego, wprost przeciwnie. Towarzyszące jej uwolnienie pisarzy spod bezpośredniego oddziaływania władzy nie zaowocowało zwróceniem się do chrześcijańskiego sacrum jako miary nadającej sens popaździernikowej rzeczywistości. Najważniejsza z literackiego punktu wrodzenia poezja

⁸ *Widokówkę...* cytuje S. Barańczak, analizując najważniejszy tekst rozliczający literaturę polską z socrealizmem: *Poemat dla dorosłych* Ważyka; zob. S. Barańczak, *Dziecięca naiwność*, w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 61.

pławiła się wówczas w wolności, której na imię było wyobraźnia. W intensywnie oddziałującej na świadomość społeczną prozie dominował Marek Hłasko, wspierany przez rozlicznych hłaskoidów. Prozaicy na zdyskredytowany schemat socrealistyczny reagowali antyschematem. Jan Błoński nazwał to zmianą warty⁹, a Michał Głowiński opisał, pokazując, jak młoda, uśmiechnięta dziewczyna z 1953 roku, mobilizująca „swojego adoratora, by nie zaniedbywał pracy i wykonywał przepisane planem normy (...) pod piórem prozaika z roku 1956 [okazywała się – uzupełnia D.K.] diabolicą, przewrotną i cyniczną, zmieniającą kochanków z łatwością – ba – dla zasady”¹⁰.

Poeci albo buntowali się trwale (przede wszystkim Andrzej Bursa), albo przejściowo (np. Stanisław Grochowiak, zbuntowany w powszechnie znanym liryku *Święty Szymon Słupnik*, rezygnujący z buntu w wierszu *Do S...*)¹¹, ale i w jednym, i w drugim wypadku, odwołując się do chrześcijańskiego sacrum, nie szukali w nim sposobu na budowanie nowej, wiarygodnej poezji popaździernikowej. Bursa w znakomitym wierszu *Święty Józef* bronił godnej szacunku normalności człowieka, który – w odróżnieniu od innych świętych katolickich – nie był masochistą ani innym zboczeńcem (jak Szymon Słupnik Grochowiaka), tylko fachowcem, cieślą. Poza tym „wychowywał Dzieciaka/ o którym wiedział/ że nie był jego synem/ tylko Boga/ albo kogo innego”¹². Dzisiaj trudno nie docenić chrześcijańskiej wymowy tego tekstu, ale w okolicach Października nie był on traktowany jako sztandarowy przykład poezji Kościoła, wspierającego Władysława Gomułkę w procesie socjalistycznej odnowy.

Jeszcze trudniej w 1956 roku – jako chrześcijańskie i służące odnowie – było akceptować takie wiersze Bursy jak tryptyk *Wiara, Nadzieja, Miłość czy Dno piekła*, chociaż będę się upierał przy tym, że *Miłość* („Tylko rób tak żeby nie było dziecka”¹³) jest buntem w imię Miłości, a *Dno piekła*

⁹ Zob. J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa 1961.

¹⁰ M. Głowiński, *Świat zdeterminowany*, „Współczesność” 1960, nr 14, s. 1.

¹¹ Zob. S. Grochowiak, *Święty Szymon Słupnik*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978, s. 15–16; zob. tegoż, *Do S...*, w: tamże, s. 197.

¹² A. Bursa, *Święty Józef*, w: tegoż, *Wiersze*, Toruń 1993, s. 74.

¹³ A. Bursa, *Miłość*, w: tamże, s. 35.

to typowy dla autora *Zabicia ciotki* przykład tekstu, w którym staje on po stronie październikowych Polaków, zmizerabilizowanych¹⁴ przez drugą wojnę światową i stalinizm. Teza: październikowa literatura naznaczona chrześcijańskim sacrum nie odgrywała właściwie żadnej roli w historycznoliterackich przeobrażeniach tzw. głównego nurtu¹⁵. Stało się tak m.in. dlatego, że oryginalne zastosowania chrześcijańskiego sacrum, na przykład przez Bursę, były wówczas traktowane jako przykład nihilizmu, resentymentu albo prowokacyjnego literackiego chuligaństwa.

Intermedium aksjologiczno-historycznoliterackie

Nie piszę o tym, by projektować dzisiejsze oceny (m.in. tego, co jest chrześcijańskie, a co nie) na czas odległy o ponad pół wieku. Moja intencja jest inna. Pisząc o sacrum w polskiej powojennej literaturze, mam dość przypominania o tym, jak cenna była i jest poezja ks. Jana Twardowskiego, proza Romana Brandstaettera, zwłaszcza *Jezus z Nazarethu*, Hanny Malewskiej (głównie *Przemija postać świata*), Antoniego Gołubiewa (wyłącznie *Bolesław Chrobry*) czy nawet (a z punktu widzenia popularności przede wszystkim) Jana Dobraczyńskiego (nie tylko *Listy Nikodema*). I nie chodzi o to, że wymieniając najlepszych chrześcijańskich, powojennych dramaturgów, skazany jestem na nazwiska Brandstaettera i Zawieyskiego, pozostające

¹⁴ Mizerabilizmem chciał swoją turpistyczną poezję (określenie J. Przybosia) nazywać S. Grochowiak.

¹⁵ Dwa przykłady. Pierwszy: R. Brandstaetter w 1951 roku napisał dotyczący tego samego okresu dramat *Milczenie*, typowy przykład chrześcijańskiej literatury „moralnego niepokoju”. „Dialog” opublikował sztukę w 1956 roku (nr 6). Prapremiera odbyła się w Sopocie rok później. *Milczenie* grano „w 78 (...) teatrach Europy, Australii i Stanów Zjednoczonych” (Z. Lichniak, *Wstęp*, w: R. Brandstaetter, *Poezje. Wiersze liryczne, poematy i hymny*, Warszawa 1989, s. 33), ale nie zapewniło to jej miejsca w historii polskiej literatury. Podobnie, a nawet gorzej (przykład drugi) było z dramatem J. Zawieyskiego *Miecz obosieczny*, napisanym w latach 1953–1954 jako protest przeciwko uwięzieniu Prymasa Wyszyńskiego. Tekst ten nie miał profesjonalnej inscenizacji. Wystawiały go wyłącznie teatry amatorskie, studenckie i seminaryjne; zob. *Nota edytorska*, w: J. Zawieyski, *Dramaty 4*, oprac. O. Sieradzka, Warszawa 1987, s. 339–341.

w cieniu nie tylko Mrożka i Różwicza, ale także Janusza Głowackiego czy nawet zapomnianego już prawie Ireneusza Iredyńskiego. Twardowski, razem z Herbertem, Miłoszem, Różewiczem i Szymborską, tworzy wielką piątkę polskiej poezji powojennej i współczesnej, a nasza proza historyczna, naznaczona spektakularnymi eksperymentami Parnickiego, Terleckiego, Brandysa (Mariana), Parandowskiego czy Jasienicy, nie może się obyć zwłaszcza bez Malewskiej, ale także bez Gołubiewa. Nie zmienia to jednak faktu, że najważniejsze przełomy naszej powojennej literatury (lata 1944–1948, 1956, 1975, 1989) odbyły się bez istotnego udziału literatury chrześcijańskiej. Ma to znaczenie szczególne wtedy, gdy tekst nastawiony jest na diagnozę historycznoliteracką: nie tyle wartościującą poszczególne teksty literackie, ile oceniającą wpływ konkretnej kategorii utworów (w tym wypadku naznaczonych chrześcijańskim sacrum) na zmiany decydujące o tym, jak wygląda polska literatura powojenna.

Między Październikiem '56 i Czerwcem '89

Orientacja Poetycka „Hybrydy” była patologiczną konsekwencją wyzwolenia polskiej literatury w roku 1956. Wkraczająca po niej na scenę naszej poezji Nowa Fala miała za sobą Marzec 1968 roku, swoje doświadczenie pokoleniowe, skłaniające do organizowania więcej niż tylko literackiej samoobrony, przeciwstawiającej się mistyfikowaniu rzeczywistości przez partijną, PZPR-owską władzę. Potem była Nowa Prywatność i literatura stanu wojennego.

W pierwszym wypadku (OP „H”) na sacrum nie było miejsca. Było miejsce na pełną literackich ambicji, ale pozostającą w cieniu poetyckich debiutów roku 1956 prywatność (od czasu do czasu angażującą się politycznie). Nowa Fala zachowywała się inaczej. Z jednej strony w komentarzach na jej temat wraca pretensja dotycząca zniżania się ku „czarnej pianie gazet”¹⁶, ale towarzyszy jej niemal równie często artykułowane przeświadczenie o potrzebie demistyfikowania PRL-u poprzez opis mechanizmów

¹⁶ Zob. Z. Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: tegoż, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Paryż 1983, s. 26–27.

i środków używanych przez władzę do okłamywania obywateli, przeświadczenie uzasadniające poezję wielkiej, nowofalowej piątki: Barańczaka, Karaska, Kornhausera, Krynickiego i Zagajewskiego. A sacrum?

W 1986 roku Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej opublikowało nie tylko pierwszy, kanoniczny wybór poezji ks. Jana Twardowskiego, zatytułowany *Nie przyszedłem pana nawracać*¹⁷, ale także przygotowaną przez ks. Jana Sochonia antologię „młodej poezji religijnej” *Spalony raj*¹⁸. Wspominam tę książkę, opatrzoną na czwartej stronie okładki przychylną opinią ks. Twardowskiego, bo można w niej znaleźć wiersze czterech najważniejszych poetów Nowej Fali (brak tekstów Krzysztofa Karaska), teksty dwóch spośród trojga liderów Nowej Prywatności¹⁹ oraz utwory trzech szczególnie ważnych młodych twórców stanu wojennego²⁰.

Sacrum przywołanych tekstów nie jest suwerenne, ale sfunkcjonalizowane. Poeci Nowej Fali posługiwali się nim, monumentalizując anonimowego everymana PRL-u, nadając jego losowi wymiar katastrofy już nie tylko społecznej i politycznej, ale także religijnej, choć przede wszystkim była to katastrofa egzystencjalna. Blisko niej wydawali się być twórcy Nowej Prywatności, ale ich wierszom zabrakło konkretnego kontekstu historycznego, bez którego portret Polaka drugiej połowy XX wieku nie jest pełny.

Specyficzna jest sytuacja poezji stanu wojennego. Chrześcijańskie sacrum odgrywa w niej specjalną rolę, stając się komponentem wielkiej, literackiej strategii, rewitalizującej romantyczne standardy naszego mierzenia się z historycznymi katastrofami. Najlepiej opisał to Stanisław Barańczak, analizując wiersz Jana Polkowskiego *Hymn*:

¹⁷ Zob. J. Twardowski, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze z lat 1937–1985*, postłowie J. Giebułtowicz, Warszawa 1986.

¹⁸ Zob. *Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, wybór, przedmowa i oprac. ks. J. Sochoń, Warszawa 1986.

¹⁹ Pisząc o trojgu liderów, mam na myśli postaci z książki M. Fox *Ogrodnicy północy* (Gdańsk 1998): A. Czekanowicz, nieobecny w antologii ks. Sochonia, oraz obecnych w niej: Z. Joachimiaka oraz W. Zawistowskiego.

²⁰ Chodzi o T. Jastruna, B. Maja i J. Polkowskiego.

Przez więzienne okno widać plac.
Śnieg i glina otoczona
betonowym murem i drutem kolczastym.
Po co ci (szary orle)
ta ciasna korona?

W tym krótkim wierszu obecne są trzy wymiary rzeczywistości naraz: konkretna sceneria więzienia w pierwszych tygodniach stanu wojennego; symbolizowany przez orła w koronie wymiar narodowej historii; i wymiar ewangeliczny, może najbardziej ukryty, niemniej równie widoczny²¹.

No bo jak można czytać *Hymn*, nie widząc orła w cierniowej koronie. Polkowski nie zaproponował nic nowego. Sięgnął po stały, narodowo-chrześcijański zestaw romantycznej proveniencji, decydujący o tym, jak w literaturze powojennej Polski funkcjonowało sacrum. Taką perspektywę narzuca historycznoliteracki charakter diagnozy. Rozpoznanie spersonalizowane o nastawieniu aksjologicznym, skupione na analizie dorobku najwyżej cenionych twórców przyniosłoby inne rezultaty, ale o najwybitniejszych poetach, prozaikach i dramaturgach PRL-u, budujących swoją twórczość z udziałem chrześcijańskiego sacrum, dość już napisano²². Czas na diagnozę historycznoliteracką, uwzględniającą zarówno uwikłane w politykę, genetycznie romantyczne, martyrologiczno-tyrtejskie zastosowania sacrum, jak i te, które mają charakter prywatny: egzystencjalny i spersonalizowany. Wszystko po to, by skutecznie zweryfikować bliską mi tezę, tylko pozornie paradoksalną, mówiącą o tym, że sacrum w polskiej literaturze powojennej, najczęściej chrześcijańskie, wydaje się nie tyle

²¹ Zob. S. Barańczak, *Niewidzialna ojczyzna*, w: tegoż, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 164.

²² Zob. m.in. A. Sulikowski, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Lublin 1995; tegoż, „Pozwolić mówić prawdzie”. *O twórczości Hanny Malewskiej*, Lublin 1993; A. Chomiuk, *Antoniego Gołubiewa powieść o Bolesławie Chrobrym*, Lublin 1998; R. Zajączkowski, *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*, Lublin 2009; M. Korczyńska, *Jerzy Zawieyski. Biografia humanistyczna 1902–1969*, Toruń 2011; A. Rogalski, *Dobraczyński*, Warszawa 1969. Zestawienie to ma przede wszystkim charakter sygnalny. O wszystkich uwzględnionych w nim twórcach piszę w szóstym rozdziale części pierwszej.

suwerenne, czyli skierowane ku Bogu, nadającym nam i naszej rzeczywistości sens, ile sfunkcjonalizowane, używane do zadań o politycznym charakterze i dlatego nieposiadające istotnego wpływu na najważniejsze, historycznoliterackie przeobrażenia, decydujące o tożsamości naszej literatury w latach 1944–1989.

Modernizatorzy i tradycjoniści?²³

W PRL-u sacrum wchłonięte zostało przez literaturę nie tyle chrześcijańską, ile katolicką, spolityzowaną, nastawioną na konfrontację z władzą, albo wolną od polityki, ale funkcjonującą w rezerwacie popularności „powszechnej” (czytelniczej i literaturoznawczej, *vide* poezja ks. Twardowskiego) lub masowej (*vide* proza Jana Dobraczyńskiego²⁴). Utwory pozostałych pisarzy spod znaku chrześcijańskiego sacrum ani nie liczyły się w politycznej walce, ani nie były popularne. Po roku 1989 sytuacja uległa zmianie na korzyść sacrum, chociaż początkowo wcale się na to nie zносиło. I to z co najmniej z dwóch powodów. Powód pierwszy: twarzą przełomu '89 w literaturze był Marcin Świetlicki, a jego najczęściej cytowanym wierszem bardzo długo pozostawał tekst zatytułowany *Dla Jana Polkowskiego*²⁵, określający mianem poezji niewolników dorobek nie tylko autora *Hymnu* czy poetów stanu wojennego, ale także wszystkich innych twórców, wiernych tradycji romantycznej: narodowo-wyzwoleńczej, martyrologicznej i tyrtejskiej.

W poezji niewolników drzewa mają krzyże
wewnątrz – pod korą – z kolczastego drutu.
Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie

²³ Obu kategorii do opisania współczesnej Polski (i współczesnych Polaków) używa P. Czapliński w swojej książce *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

²⁴ Beletrystyczna proza J. Dobraczyńskiego, a nie jego zaangażowana politycznie osoba.

²⁵ Zob. M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, w: tegoż, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 61–62; pierwodruk: tegoż, *Zimne kraje: wiersze 1980–1990*, Kraków – Warszawa 1992, s. 54.

długą i prawie niemożliwą drogę
od litery do Boga, to trwa krótko, niby
splunięcie – w poezji niewolników²⁶.

Jeśli przeczytamy ten fragment uważnie, konieczne będzie wprowadzenie korekty do diagnozy mówiącej o tym, że Świetlicki sacrum szkodził. Moim zdaniem było (i jest) zupełnie odwrotnie. Autor *Zimnych krajów* już w 1988 roku²⁷ zachował się jak poeta wolnego kraju i obrońca sacrum. Owszem, poezja wolnej Polski powinna zachować wdzięczną pamięć o tych, którzy peerelowskiej opresji (niewoli) zdolali się przeciwstawić, ale Świetlicki pisze o czymś ważniejszym: o sacrum, o tym, jak używają go polscy poeci, i o tym, dlaczego on, Marcin Świetlicki, nie potrafi się na ich wiersze zgodzić. Jak? „W poezji niewolników drzewa mają krzyże/ wewnątrz – pod korą – z kolczastego drutu”. Od tego obrazu, od takiego sacrum niebezpiecznie blisko do *Świętego Szymona Słupnika* i *Świętego Józefa*. Powtórzę: „Ze wszystkich świętych katolickich/ najbardziej lubię świętego Józefa/ bo to nie był żaden masochista/ ani inny zboczeniec”²⁸. Jeszcze jedna sprawa, mniej nieprzyzwoita, związana z pytaniem dlaczego? „Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie/ długą i prawie niemożliwą drogę/ od litery do Boga”. Podobnie Świetlicki pisze w tytułowym wierszu tomu *Muzyka środka*: „Jakiej pogody ducha, moi mili, trzeba,/ aby napisać o cierpieniu zwierząt/ lub dzieci?”²⁹. Ile pychy (?), bezczelności (?), bezmyślności (?), ile dobrego mniemania o sobie trzeba, by przebyć upiornie długą i prawie niemożliwą drogę od litery do Boga? Dla niektórych przebycie tej drogi jest jak splunięcie. Dla Świetlickiego na pewno nie. Dlatego nie pisze o cierpieniu zwierząt lub dzieci. Dlatego nie jest poetą chrześcijańskiego, martyrologicznego sacrum.

Moim zdaniem Marcin Świetlicki, pierwszy poeta III RP, zrobił to, co zrobione być powinno. Przygotował naszą literaturę na takie sacrum,

²⁶ Tamże, s. 54.

²⁷ Taka data została zapisana pod tekstem wiersza *Dla Jana Polkowskiego*: „(88)”.

²⁸ A. Bursa, *Święty Józef...*, s. 74.

²⁹ M. Świetlicki, *Muzyka środka*, w: tegoż, *Muzyka środka*, Kraków 2006, s. 45.

które byłyby wolne od zastosowań charakterystycznych i pożądaných w PRL-u, ale nieodpowiednich po roku 1989. Problem polega na tym, że oczyszczone przez niego pole, przynajmniej początkowo – i tu pojawia się drugi, już nie fałszywy, ale realny argument potwierdzający złe rokowania dla sacrum w latach 90. – zajęte zostało przez teksty antysakralne.

Świetlicki to modernizator, którego wiersze mogły pomóc tradycjonalistom, skłonnyim traktować sacrum jako znak świętego, transcendentnego sensu, który chrześcijanie nazywają Miłością. Tymczasem po Świetlickim pojawiły się feministki, bo po roku 1989 dominuje w naszej literaturze proza pisane przez kobiety. Powiedzieć o nich modernizatorki, to za mało. Jeśli w Polsce mamy do czynienia z postmodernistycznym projektem emancypacyjnym nastawionym na dekonstrukcję patriarchalnego, heteroseksualnego i chrześcijańskiego świata, a mamy, realizują go przede wszystkim panie, najpierw Manuela Gretkowska, Izabela Filipiak czy Natasza Goerke, dzisiaj przede wszystkim Olga Tokarczuk. Nie można mówić o sacrum w literaturze polskiej po roku 1989 bez *Prawieku...*, *Anny In w grobowcach świata* i bez *Ksiąg Jakubowych*...³⁰. Podejmując ten temat, trzeba jednak pamiętać, że Olga Tokarczuk, jak wiele innych piszących pań, punktem odniesienia dla swojej twórczości czyni nie polską, a światową literaturę, natomiast sacrum pojawiające się w jej prozach bywa „środkiem stylistycznym” mitologizującym świat przedstawiony (*Prawiek i inne czasy*), elementem archaicznej mitologii na sposób współczesny sfeminizowanej (*Anna In w grobowcach świata*) albo częścią dekonstruowanej rzeczywistości religijno-historycznej, zdesakralizowanej (*Księgi Jakubowe*)³¹. W każdym sposobie traktowania sacrum autorka *Biegunów*

³⁰ Zob. O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1997; tejsze, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006; tejsze, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych: opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomozona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka*, Kraków 2014.

³¹ Sacrum funkcjonuje w prozie O. Tokarczuk od książkowego debiutu, od *Podróży ludzi Księgi* (w tej powieści przywołuje je tytułowy rekwizyt, znany m.in. w judaizmie, a w konsekwencji i w chrześcijaństwie) poprzez sakralny wymiar dojrzewania w *E.E.* czy postać Wilgefortis z *Domu dziennego, domu nocnego*, w którym pojawia

pozostaje pisarką niemożliwą do zbagatelizowania, a jej polityczne i społeczne zaangażowanie, związane przede wszystkim z „Krytyką Polityczną”, dopełnia tylko i uwiarygadnia to, co stanowi przedmiot publikowanej przez nią beletrystyki.

Chrześcijanie i wojownicy

Tak jak pomiąłem w swojej diagnozie informacje dotyczące badania sacrum w literaturze, związane przede wszystkim z KUL-owskim Zakładem/Ośrodkiem Badań nad Literaturą Religijną i takimi osobami jak Stefan Sawicki czy Maria Jasińska-Wojtkowska, tak z zupełnie innych powodów (znikome znaczenie historycznoliterackie) rezygnuję z pisania zarówno o tzw. literaturze smoleńskiej, jak i o powieściach w rodzaju *Katoniela* Ewy Madeyskiej³². Pomijam skazane na mitotwórczą sakralność opowieści fundujące/rekonstruujące tożsamość (i literaturę) społecznościom wszelkich małych, lokalnych ojczyzn³³ i letnie historie z założenia funkcjonujące na zasadach szlachetnie popularnej literatury chrześcijańskiej³⁴.

Dużo poważniejszym wyzwaniem wydają mi się reportaże Wojciecha Tochmana, wyczulone na aberracje polskiego katolicyzmu i katolicyzmu w ogóle. Sacrum brane pod uwagę przy ich lekturze może być traktowane albo jako nieistniejące, albo jako spostonowane, oczywiście przez katolików, a nie przez Tochmana, którego książki należą do najlepszych

się zsekularyzowana wersja proroka Amosa oraz – co ważniejsze – postać zakonnika niemogącego pogodzić się z własną płcią. A to tylko przykłady mieszczące się w trzech wskazanych przeze mnie zastosowaniach sacrum, praktykowanych przez O. Tokarczuk, najpopularniejszą pisarkę w Polsce po roku 1989.

³² Zob. E. Madeyska, *Katoniela*, Kraków 2007.

³³ Pomijam, chociaż nie bez satysfakcji czytam, skazane na mit i sacrum takie książki jak *Biały koń* Michała Androsiuka, opowieść przełożoną z języka białoruskiego na polski przez Marcina Rębacza, wydaną w Białymstoku w roku 2011.

³⁴ Jeden przykład: J. Grzegorzcyk i jego powieści poświęcone ks. Groserowi, począwszy od *Adieu. Przypadki księdza Grosera* (2003), poprzez *Trufle...* (2004), *Cudze pole...* (2007), *Jezusa z Judenfeldu. Alpejski przypadek księdza Grosera* (2012), aż po *Perłę. Afrykański przypadek księdza Grosera* (2016).

reportaży publikowanych w Polsce po roku 1989, a konkurencja w tej dyscyplinie, dzięki Kapuścińskiemu, jest wielka. Niedaleko „katolickich” tekstów autora *Wściekłego psa*, *Bóg zapłać*, *Dzisiaj narysujemy śmierć* czy *Eli, Eli*³⁵ umieściłbym dramaty z przygotowanej przez Romana Pawłowskiego antologii *Made in Poland*³⁶, w których katolicyzm jako krytycznie widziany temat wraca często. Wszystko to jednak zostawiam, by zaryzykować historycznoliterackie rozpoznanie dotyczące tego, co w literaturze polskiej w związku z sacrum dzieje się dzisiaj i może mieć wpływ na przyszłość. Jak zwykle w wypadku zmian, zachodzących tu i teraz, przedmiotem diagnozy będzie poezja.

Moim zdaniem przed poezją odwołującą się do sacrum, a w konsekwencji i przed całą polską literaturą sakralną są dwie drogi. Pierwszą z nich charakteryzuje walka z wszystkimi i wszystkim, co zarówno chrześcijaństwu, jak i Polsce zagraża. Ta droga oznacza powrót na szlak romantycznej proveniencji, wydeptywany w PRL-u, a odrzucony przez Świątlickiego. Jej personalnym znakiem nie jest dzisiaj Jarosław Marek Rymkiewicz, ale Wojciech Wencel, chrześcijański wojownik i więcej niż literacki tradycjonalista. Druga droga to „Topos”, czyli tradycja raz jeszcze, judeochrześcijańska, europejska, wysoka, przywoływana m.in. przez osoby kojarzone z dwumiesięcznikiem wydawanym w Sopocie i grupę publikujących w nim twórców. Rok 2015 przyniósł antologię ich wierszy, zatytułowaną *Konstelacja Toposu*³⁷. Nie są tak znani jak Wencel, ale

³⁵ Zob. W. Tochman, *Wściekły pies*, Kraków 2007; tegoż, *Bóg zapłać*, Wołowiec 2010; tegoż, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Wołowiec 2010; tegoż, *Eli, Eli*, Wołowiec 2013.

³⁶ Zob. *Made in Poland: dziewięć sztuk teatralnych z Polski w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. H. Sułek, Kraków 2006. Współczesnego, polskiego katolicyzmu dotyczą dwie sztuki: *O matko i córko!* Roberta Bolesto oraz *Matka cierpiąca* Tomasza Kaczmarka. Najważniejszy jest jednak dramat tytułowy, napisany przez Przemysława Wojcieszka, czyli *Made in Poland*, którego główna postać, wiarygodnie zbuntowany Boguś z wytatuowanym na czole napisem Fuck Off!, mówiący o sobie „Jestem... Młodym katolikiem z klasy robotniczej! I wiem, czego chcę. Chcę... Żyć, chcę...” (P. Wojcieszek, *Made in Poland*, w: *Made in Poland...*, s. 461), ma dwóch równie niewydolnych mistrzów: zachwyconego poezją Broniewskiego nauczyciela języka polskiego oraz księdza z pobliskiego kościoła.

³⁷ Zob. *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, posł. J. Ławski, Sopot 2015.

bywają dostrzegani. Krzysztof Kuczkowski jako redaktor naczelny sopockiego dwumiesięcznika, Wojciech Kass jako rezydent leśniczówki Pranie, Jarosław Jakubowski jako dramaturg, a Przemysław Dakowicz i Wojciech Kudyba jako literaturoznawcy. A wymieniałem tylko pięciu z ośmiu autorów antologii³⁸.

Wybór pierwszej drogi oznacza sięganie po chrześcijańskie sacrum i budowanie wokół niego narodowej wspólnoty, tkwiącej nie tylko w historycznej i literackiej przeszłości Polaków, ale także w Kościele, zarówno pielgrzymującym, pokutującym, jak i uwielbionym. Ta wspólnota kształtuje swoją przyszłość zgodnie z wymową sakralnych znaków, wskaziwanych przez poezję wieszczów. Wencel podejmuje się tej roli na przykład jako autor wiersza *Czterdzieści i cztery*, w którym pisze:

Polsko w ciemnościach porodu
nie jesteś Chrystusem narodów
jesteś Jonaszem w brzuchu wielkiej ryby
pójdź ach pójdź do swojej Niniwy³⁹

Tego rodzaju literackie chrześcijaństwo, chociaż odwołuje się, jak Wencel, do Kochanowskiego, Mickiewicza czy Trzebińskiego, nastawione jest na bezpośrednie tworzenie rzeczywistości politycznej, co trudno nazwać inaczej niż ryzykiem, oczywiście z punktu widzenia historii literatury⁴⁰. Najlepiej, w prywatnej rozmowie, wyraził to Profesor Sawicki, pytając, co zostanie z wierszy Wojciecha Wencła za dwieście lat, gdy kontekst inny niż literacki straci swoją aktualność i czytelność.

Chrześcijańska droga „Toposu” jest inna. Profesor Ławski napisał o niej tak:

Jak zapisał jeden z (...) [autorów antologii – uzup. D.K.], przyszl, by pełnić nocną straż. (...) Przyszl strzec melancholii, ścinanych drzew,

³⁸ Pozostali trzej to Adrian Gieł, Wojciech Gawłowski oraz Artur Nowaczewski.

³⁹ W. Wencel, *Czterdzieści i cztery*, w: tegoż, *De profundis*, Kraków 2010, s. 34.

⁴⁰ Zob. szósty rozdział tej części.

kosteczek, przyszedli pilnować aniołów, by nie zostawiły nas bez poetyckiego pacierza na tym najlepszym ze światów możliwych. Strażnicy nocy pilnujący świtu, cokolwiek wszędzie, gdy ustanie mrok. Poeci Konstelacji Toposu: nocna straż słowa⁴¹.

Czytając ich wiersze z perspektywy chrześcijańskiego sacrum, dodałbym, że są one wierne transcendentnemu Tam, które nastawione jest na służbę naszemu egzystencjalnemu tu i teraz. Poeci toposów nie usiłują zmienić politycznego porządku Polski i świata. Przynajmniej bezpośrednio. Chociaż wiele publikacji Przemysława Dakowicza zdaje się kwestionować tę opinię⁴². W antologii dominuje jednak postawa inna, typowa dla pierwszych chrześcijan, którzy nie wszczynali rewolucji mającej znieść niewolnictwo, ale wierzyli, że każdy społeczno-polityczny porządek skutecznie zmienia Miłość, a nie walka. Jak to wygląda w tekstowej praktyce?

Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc,
(...)

Noc jest przewiewna, mam sporo składników
na elegię czy inne pojemne jak płuca formy.
Mogę jak powietrza zaczerpnąć cytatu, że żywi zawsze
mają rację, mogę w powietrze wykrzyczeć, że racja
utonęła, śpi i nic nie ma.

Potem zawsze zjawia się ryba,
ślepy, głuchy
znak⁴³.

⁴¹ J. Ławski, *Konstelacja Toposu*, w: *Konstelacja Toposu...*, s. 216.

⁴² Zob. D. Kulesza, *Przemysław Dakowicz. O bezradności wieszczą?*, w: *Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy*, red. nauk. D. Kulesza, J. Ławski, Białystok 2015, s. 275–289.

⁴³ J. Jakubowski, *Chłopakom z „Kurska”*, w: *Konstelacja Toposu...*, s. 139.

Pozostaje tylko dodać, że cytowany wiersz nosi tytuł *Chłopakom* z „*Kurska*”.

Wojciech Wencel to wybitny poeta. Jego metafizyczny poemat *Imago Mundi*⁴⁴ pozostanie w literaturze polskiej na zawsze, a *Wołyń 1943*⁴⁵ to arcydzielny hołd złożony ofiarom rzezi wołyńskiej, ale gdybym miał wskazywać drogę, która lepiej służy obecności chrześcijańskiego sacrum w historii naszej literatury, wybrałbym drogę „Toposu”.

Historycznoliterackie marzenie

Przejrzałem syntezę i protosyntezę historycznoliterackie (określenie Wojciecha Gutowskiego) dotyczące okresu powojennego i naszej literackiej współczesności. Okazało się, że żadna z publikacji tego typu nie poświęca osobnego miejsca literaturze determinowanej przez jakiekolwiek sacrum. Nie ma znaczenia, czy książka dotyczy polskiej powojennej poezji, prozy czy dramatu⁴⁶. Nie lepiej jest w syntezach/protosyntezach o zakresie obejmującym wszystkie rodzaje literackie. Ryszard Matuszewski w podręczniku zalecanym dla uczniów szkół ponadpodstawowych⁴⁷, książce niepozbawionej wartości historycznoliterackich, dwukrotnie poświęca nieco

⁴⁴ Zob. W. Wencel, *Imago Mundi. Poemat*, Warszawa – Kraków 2005.

⁴⁵ Zob. W. Wencel, *Wołyń 1943*, w: tegoż, *De profundis...*, s. 11–13.

⁴⁶ Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. I (wyd. 2, Warszawa 1984) i II (Warszawa 1988); S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Warszawa 1991; L. Eustachiewicz, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*, Warszawa 1985. Dwa zastrzeżenia. Pierwsze: pomijam książkę E. Balcerzana, *Poezja polska w latach 1939–1968* (Warszawa 1998), ponieważ za J. Sławińskim uważam, że rok 1965, przy całej swej nieokreśloności, więcej mówi o historii literatury polskiej, o wyczerpaniu się impetu Października niż rok 1968, który niczego nie kończy, otwierając raczej, jako wydarzenie pokoleniowe, opowieść o Nowej Fali. Zastrzeżenie drugie: L. Eustachiewicz wymienia w swojej książce dwóch najwybitniejszych chrześcijańskich dramatopisarzy powojennej Polski, czyli Brandstaettera i Zawieyskiego, ale opisuje ich osobno: pierwszego w rozdziale *Mity i maski*, a drugiego w rozdziale zatytułowanym *W stronę eklektyzmu*, zacierając związek ich twórczości z chrześcijańskim sacrum.

⁴⁷ Zob. R. Matuszewski, *Literatura polska 1939–1991*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Warszawa 1995.

miejsca temu, co nazywa *Walką z Kościołem* i *Nowym sporem z Kościołem*, a portret Jana Twardowskiego umieszcza w części zatytułowanej *Sylwetki pisarzy*. W rezultacie zamiast sacrum pojawia się polityka i poeta: po franciszkańsku skupiony na konkrecie, filozoficzny, zwięzły i odwołujący się do literackiej tradycji, czyli opisany obok determinującej jego poezję miłosnej relacji z Bogiem. Stanisław Stabro o liryce religijnej pisze w rozdziale czwartym swojej *Literatury polskiej 1944–2000*⁴⁸, zatytułowanym *Od kontestacji do „Solidarności” (1968–1989)*. Pisze, zaczynając od ukłonu w stronę Karola Wojtyły, by zaraz potem zająć się poezją ks. Twardowskiego, bardziej niż zdawkowo. Cenne (i charakterystyczne) jest to, że obu wymienionym kapłanom towarzyszą wywołani przez autora ks. Janusz St. Pasierb i o. Wacław Oszejka, tworząc kanoniczny zestaw czterech nazwisk, pojawiających się wtedy, gdy liryka religijna staje się przedmiotem nie tyle analityczno-interpretacyjnego opisu, ile informacji o ambicjach historycznoliterackich. Realizowany przez Stabrę standard da się wyprowadzić z opracowań Tadeusza Drewnowskiego, który rozdział swojej syntezy⁴⁹ poświęcony związkom katolicyzmu z literaturą polską rozpoczął od... *Spiżowej Bramy* Tadeusza Brezy. Potem, po erudycyjnym wprowadzeniu w temat, pojawia się Karol Wojtyła jako redaktor antologii poezji kapłańskiej, Jan Twardowski, Janusz St. Pasierb, Roman Brandstaetter i literacki rewizjonista tego, co chrześcijańskie, czyli Henryk Panas ze swoim „apokryfem” *Według Judasza*. Trudno o bardziej ostentacyjny brak miary, chrześcijańskiej, wynikającej z natury omawianych tekstów.

Tylko Zbigniew Jarosiński w książce *Literatura lat 1945–1975* (Warszawa 1996) wyodrębnił i wiarygodnie opisał teksty odwołujące się do chrześcijańskiego sacrum. Stosowana przez niego perspektywa historycznoliteracka spowodowała umieszczenie poezji ks. Jana Twardowskiego w nurcie moralistycznym, m.in. obok Wisławy Szymborskiej. Natomiast dramaturgia Brandstaettera i Zawieyskiego została przez niego doceniona na tyle, by umieścić ją osobno i na pierwszym miejscu, w rozdziale *Tematyka*

⁴⁸ Zob. S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000: w zarysie*, Kraków 2002.

⁴⁹ Zob. T. Drewnowski, *Próba scalenia: obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997. Drugie wydanie, poprawione i uzupełnione, nosi tytuł *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia: obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004.

biblijna i antyczna. Dramat historyczny. Kontynuująca dzieło Jarosińskiego w ramach serii *Mała Historia Literatury Polskiej* Anna Nasiłowska jest autorką pracy *Literatura okresu przejściowego 1975–1996* (Warszawa 2006). I tutaj mamy do czynienia z osobnym rozdziałem poświęconym literaturze determinowanej przez chrześcijańskie sacrum. Tym razem wyodrębniona została poezja: od Karola Wojtyły poprzez ks. Jana Twardowskiego po ks. Pasierbą, o. Oszajcę i wzmiankę o wierszach ks. Sochonia, uzupełnioną w zakończeniu nazwiskami Anny Kamińskiej, Marka Skwarnickiego i Andrzeja Szmidta.

Pozwoliłem sobie na ten wstępny przegląd nie po to, by narzekać na stan polskiego pisarstwa historycznoliterackiego⁵⁰. Ważniejsze jest dla mnie domniemanie, że wymienieni i niewymienieni historycy literatury nie mają zbyt wielu powodów, by o literaturze chrześcijańskiego sacrum pisać. Jeśli winna jest temu peerelowska polityka, to raczej jako żywioł, któremu chrześcijańscy pisarze ulegli, niż jako opresja, która nie pozwoliła im tworzyć tekstów zasługujących na osobne i obszernie historycznoliterackie omówienia zarówno przed, jak i po 1989 roku. PRL mamy już za sobą i trudno nadużywać go jako wymówki. Pisarze, dla których ważne jest chrześcijańskie sacrum, powinni podjąć decyzję: literacka walka o chrześcijańską tożsamość ochrzczonego 1050 lat temu narodu czy chrześcijańska służba poprzez literaturę. Służba wierna nie tylko ochrzczonego, bo Król powiedział: „Wszystko, co uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili” [Mt 25, 40].

Oby wybrana została droga chrześcijańskiej służby. Oby wybór ten przyniósł arcydzieła wymagające obszernych, osobnych, historycznoliterackich omówień. Oby otworzył literaturę polską na sacrum religii innych niż chrześcijaństwo.

⁵⁰ Tym bardziej że przywołanym protosynteżom towarzyszą monografie, które dotyczą wyłącznie literatury sakralnej (w praktyce chrześcijańskiej, m.in. powojennej i współczesnej). Publikacje te, którym początek dała książka *Sacrum w literaturze* (red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, wyd. 2, Lublin 1983), rezultat sympozjum z maja 1979 roku, mają trwałe miejsce w polskim literaturoznawstwie. Historia literatury lepiej jednak funkcjonuje, gdy obejmuje wszystkie teksty będące przedmiotem jej badań, nadając im – w miarę swoich możliwości – historycznoliteracki sens.

Wojciech Wencel. Nowa poezja narodowa?

*Siostrze Krystynie
ze Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia dedykuję ten tekst*

Personalizując współczesne problemy polskiej poezji chrześcijańskiej, nie można pominąć dorobku Wojciecha Wencla, który wciąż pozostaje jej niespełnioną nadzieją.

Na czwartej stronie okładki tomu poezji *De profundis* Wojciecha Wencla (rocznik 1972) umieszczono komentarz Macieja Urbanowskiego, zakończony następującymi słowami: „Wspaniałe, poruszające wiersze. Wielka narodowa poezja”. Tom został opublikowany w roku 2010 i jest siódmym z kolei w dorobku mieszkającego w Gdańsku Matarni poety. *De profundis* w 2011 roku wyróżniono Nagrodą Literacką im. Józefa Mackiewicza. W listopadzie tego samego roku „za poezję odważną, która przywraca literaturze istotne miejsce w życiu kulturalnym, religijnym oraz patriotycznym (...)”¹ uhonorowano Wencła Ogólnopolską Nagrodą Literacką

¹ „Kapituła XVII edycji Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego obradująca w dniu 26 października 2011 r. w Białymstoku pod przewodnictwem J.E. abp. prof. dr. hab. Edwarda Ozorowskiego, Metropolity Białostockiego (...) przyznała tegoroczną nagrodę Wojciechowi Wencłowi – poecie za poezję odważną, która przywraca literaturze istotne miejsce w życiu kulturalnym, religijnym oraz patriotycznym, za umiejętność głoszenia tematów trudnych w sposób odpowiedzialny,

im. Franciszka Karpińskiego. *De profundis* wydaje się naturalną i w tym znaczeniu nieuchronną konsekwencją dotychczasowych, poetyckich i prozatorskich publikacji gdańskiego poety. Ale czy w związku z nią i całym dorobkiem Wencla można mówić o nowej polskiej poezji narodowej?

Poezja narodowa

Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Andrzej Trzebiński oraz poeci Nowej Fali. Ze względu na poezję Wojciecha Wencla właśnie w związku z nimi powinna być przywoływana kategoria poezji narodowej. Powody są co najmniej dwa. Pierwszy: wymienieni twórcy pozostawili teksty pozwalające na lekturę w kontekście liryki narodowej. Drugi: wszyscy oni są obecni w wierszach i publicystyce Wencla.

Łatwo jest przyjąć, że wielka polska poezja zaczęła się od autora *Trenów*, *Pieśni*, *Fraszek* i *Odprawy posłów greckich*. To Kochanowski wprowadził naszą literaturę do Europy i uczynił z niej równorzędnego partnera wierszy pisanych po włosku, francusku czy niemiecku. Dzięki Kochanowskiemu poezja polska uczestniczyła w paneuropejskim, renesansowym odzyskiwaniu skarbów kultury antycznej, a także brała udział w powszechnym i uniwersalnym zapisywaniu trwałych problemów ludzkiej egzystencji. Stała się zarówno znakiem swojej epoki, jak i częścią wiecznego dyskursu kultury, nieustannie zmagającej się z podstawowymi pytaniami człowieczego losu. Przed Kochanowskim nigdy wcześniej poezja polska nie była tak ważna w Europie. I nie chodzi tu o prowincjonalne kompleksy, ale o arcydzielność pozwalającą na konfrontację i artystyczny dialog z wszystkimi literaturami starego kontynentu.

Casus Kochanowskiego sugeruje, że literatura narodowa potrzebuje czegoś więcej niż identyfikującej się z nią narodowej wspólnoty. Poezja narodowa wymaga kontekstu ponadnarodowego, międzynarodowego, dialogu ze światem, który jest nie tyle poza nią czy obok niej, ale w niej. Kultura przekracza granice i podziały, uświadamiając, że najważniejsze

oryginalny oraz dojrzały”. Tak brzmi komunikat kapituły przyznającej nagrodę ufundowaną przez Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana”.

dla niej kwestie – egzystencjalne, społeczne, estetyczne – nie są wyłącznie własnością poszczególnych nacji, ale stanowią przedmiot doświadczenia wspólnoty o ponadnarodowym charakterze.

Renesansowy, dobry czas dla Polski i polskiej literatury nie trwał długo. Zamknęły go rozbiory. Przypieczętowała utrata niepodległości. Ta sytuacja, która nie miała nic wspólnego z XVI-wiecznym narodowym dostatkami, stworzyła zapotrzebowanie na poezję narodową zupełnie nowego typu. Można też postawić tezę, że dopiero wtedy, w wieku XIX, wraz z pojawieniem się nowożytnego pojmowania narodu, istnieją powody, by o poezji czy literaturze narodowej mówić. W końcu być Polakiem – przynajmniej do końca drugiej wojny światowej, a nawet i dzisiaj² – to wywodzić się z Mickiewicza, z Soplicowa, z *Pana Tadeusza* i z *Dziadów* części III, z romantycznej poezji. Tyrtejskiej, martyrologicznej, mesjaniistycznej. Narodowej i polskiej.

Mickiewicz stworzył paradygmat wieszcz, proroka i Tyrteusza, poety organizującego więcej niż zbiorową wyobraźnię, bo decydującego o narodowej identyfikacji, wyznaczającego dekalog zachowań Polaków w historii. Żaden poeta nie miał tak bezpośredniego i tak wielkiego wpływu na życie swojego narodu. Nikt nie tworzył bardziej narodowej poezji. Skutecznej w ocalaniu tożsamości narodu i skazującej go na takie zbiorowe przedsięwzięcia jak Powstanie Listopadowe, Powstanie Styczniowe czy Powstanie Warszawskie.

Do dzisiaj nie ucichła w kraju dyskusja nad tym, czy powstańcze zrywy narodowowyzwoleńcze były katastrofami, za które współodpowiedzialna jest romantyczna poezja, czy ratunkiem, dzięki któremu – ginąc – Polacy

² Przejmującym świadectwem trwałości romantycznego paradygmatu jest nie tylko to, że wygłoszona w 1991 roku deklaracja Marii Janion o jego dezaktualizacji okazała się przedwczesna (zob. M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*, oprac. P. Gruszczyński, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 107–110), ale także książka Hanny Świdy-Ziemby *Urwany lot. Pokolenie inteligenckiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948* (Kraków 2003), w której autorka wykazuje, że socjalizacja oparta na wzorach utrwalonych w romantycznej literaturze, socjalizacja funkcjonująca z powodzeniem w międzywojennej Polsce, przetrwała w swoich efektach katastrofę drugiej wojny światowej i decydowała o wyborach i postawach powojennych maturzystów. Jednym z argumentów na (dotychczasową) nieusuwalność romantycznego wzorca przeżywania historii czy, szerzej, bycia w czasie przez Polaków jest poezja Wojciecha Wencła.

zdołali przetrwać jako naród. Konfrontując się z poezją narodową, Wojciech Wencel mógł pominąć wiersze Jana Kochanowskiego, ale podobne zachowanie wobec dzieła i życia Adama Mickiewicza wydaje się po prostu nieprawdopodobne. Nie do wyobrażenia zdaje się taka polska poezja narodowa, która nie określa się wobec dorobku romantyzmu.

Tytułowy wiersz z tomu *De profundis* dedykowany jest „Pamięci Andrzeja Trzebińskiego”. Jego początek brzmi w sposób następujący:

Z głębokości wołałem do Ciebie Panie
a Tyś mnie ogniem namaścił jak mirrą
i stałem się żywą pochodnią tragarzem mocy
w rodzinnym kraju rozświeclałem drogę umarłym
i dostrzegli ślad Twojej stopy na brzegu rzeki³

Pierwszy wers tego tekstu od pierwszego wersu Psalmu 130 różni wyłącznie czas. Psalmista napisał: „wołam” [Ps 130, 1], Wencel: „wołałem”. Podmiot liryczny *De profundis* jest tak skonstruowany, by mógł posługiwać się nim Andrzej Trzebiński. Niezmiernie ważne jest to, że jeden z najważniejszych teoretyków i literackich praktyków wojenno-okupacyjnej, warszawskiej grupy oraz pisma „Sztuka i Naród” posługuje się czasem przeszłym. Trzebiński został rozstrzelany jeszcze przed wybuchem Powstania Warszawskiego, w listopadzie 1943 roku. W wierszu mówi on jako ktoś, kto patrzy na swoją przeszłość z perspektywy nie tyle czasów współczesnych poezji Wencla, ile jako wierny Kościoła triumfującego (lub pokutującego), uczestnik świętych obcowania. Zmarły, który żyje na sposób zgodny z doktryną Kościoła rzymskokatolickiego. Jeden z tych, którzy należą do Kościoła wiecznego, metafizycznej przestrzeni funkcjonującej poza czasem. Wiecznie. Ten świat i należący do niego zmarli to jeden z najważniejszych motywów wierszy Wojciecha Wencla.

„Z głębokości wołałem do Ciebie Panie/ a Tyś mnie ogniem namaścił jak mirrą”. Ogień całopalnej ofiary. Miłej Panu jak ofiara sprawiedliwego Abła [zob. Rdz 4, 1–4]. Mirra, jeden z trzech darów Mędrców ze Wschodu

³ W. Wencel, *De profundis*, w: tegoż, *De profundis*, Kraków 2010, s. 21.

[zob. Mt 2, 11], ponieważ to ona była zapowiedzią męczeńskiej śmierci Jezusa. I punktem odniesienia dla zagłady pokolenia Andrzeja Trzebińskiego, Tadeusza Gajcego, Wacława Bojarskiego, Zdzisława Stroińskiego⁴.

Wymienieni i niewymienieni SiN-owcy określali się raczej wobec swoich bezpośrednich, literackich poprzedników z „Wiadomości Literackich” i Skamandra niż wobec XIX-wiecznego mesjanizmu, ale nie trzeba być znawcą romantycznej historiozofii zapisanej przez wieszczów w *Dziadów* części III, *Kordianie* czy *Nie-boskiej Komedii*, by zauważyć, że to właśnie poeci SiN-u zrealizowali ją w stopniu, którego doskonałość przeraża, ponieważ może być mierzona miarą wojenno-okupacyjnych ofiar. Trzebińskiego rozstrzelano. Bojarski zmarł w rezultacie ran odniesionych podczas akcji przy pomniku Kopernika na Krakowskim Przedmieściu. Gajcy i Stroiński zginęli, walcząc w Powstaniu Warszawskim.

Z historycznoliterackiego punktu widzenia dramaty, liryki prozą i wiersze SiN-owców były i są narodowe, ponieważ powstały nie tylko jako rezultat ich talentu, ale także jako efekt świadomie podjętej odpowiedzialności za losy Polaków doświadczających katastrofy drugiej wojny światowej. Oni chcieli i pisali teksty, które miały ośwoić wojenno-okupacyjne doświadczenie. Opanować je poprzez odpowiednio zaprogramowaną i konsekwentnie realizowaną literaturę. Zrozumieć dzięki nieprawdopodobnej pracy intelektualnej⁵ i jako takie, zneutralizowane, rozbrojone, przedstawić rodakom, ułatwiając im w ten sposób godne przetrwanie wojny⁶.

⁴ Wymieniając nazwiska przedstawicieli generacji Kolumbów, ograniczam się do środowiska „Sztuki i Narodu”, ponieważ do niego należał Trzebiński. Inni, nawet bardziej znani Kolumbowie, tacy jak Krzysztof Baczyński czy Tadeusz Borowski, zachowywali daleko posuniętą rezerwę, przede wszystkim z powodów politycznych, wobec swoich rówieśników z SiN-u.

⁵ Najbardziej przejmującym przykładem intelektualnej dyscypliny w konfrontacji z wojną i jej wszelkimi – moralnymi, społecznymi, historycznymi, politycznymi oraz artystycznymi – konsekwencjami wydaje się *Pamiętnik* Andrzeja Trzebińskiego; zob. A. Trzebiński, *Pamiętnik*, oprac., wstęp i przypisy P. Rodak, Warszawa 2001.

⁶ Nie chcę idealizować postawy SiN-u. Wiadomo, że także dzisiaj nie do przyjęcia są antysemickie wystąpienia grupy skierowane przeciw poetom Skamandra. Z drugiej jednak strony, nawet w tym, co niedopuszczalnie ksenofobiczne w tekstach Trzebińskiego czy Gajcego (zob. np. A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, w: tegoż, *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Warszawa

Kochanowski to poeta narodowy o tyle, o ile jako pierwszy wprowadził literaturę polską do kultury europejskiej. Mickiewicz to najważniejszy wśród romantyków wieszcz, kreator i kodyfikator narodowej tożsamości Polaków oraz twórca reguł pozwalających im/nam funkcjonować w historii, konfrontować się z generowaną przez nią wobec narodu opresją. Trzebiński to najbardziej czytelny, personalny znak stosowalności romantycznych pomysłów na poezję narodową w XX wieku. Zdecydowało o tym jego zaangażowanie w tworzenie programu literatury narodowej (użytecznej z punktu widzenia narodu), która miała sprostać największej z XX-wiecznych traum, czyli drugiej wojnie światowej.

Po wojnie też zdarzyła się literaturze polskiej grupa poetów, którzy świadomie, konsekwentnie i wspólnie usiłowali mierzyć się z opresją historii, stawiając sobie za cel pomoc rodakom w ich konfrontowaniu się z rzeczywistością PRL-u. Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki i Adam Zagajewski – najważniejsi poeci Nowej Fali, formacji przez jednych traktowanej jak źródło języka tych pisarzy, którzy kontestowali powojenny porządek (jeśli nie od marca roku 1968, to na pewno od początku, a najpóźniej od połowy lat 70.)⁷, a przez innych oprostowana jako opozycja, ale niemal koncesjonowana, a w każdym razie niewiarygodna zarówno z punktu widzenia polityki, jak i literatury. Do tych drugich należy Wojciech Wencel.

W pochodzącym ze zbioru *Niebo w gębie* felietonie zatytułowanym *Co się stało z Nową Falą?* autor *De profundis* zarzuca nowofalowcom, a zwłaszcza Zagajewskiemu, porzucenie perspektywy możliwej do określenia jako narodowa. Owszem, powtarza również skierowaną przeciwko Nowej Fali opinię Zbigniewa Herberta z jego wiersza *Do Ryszarda Krynickiego – list*, wytykającą nowofalowcom porzucenie świętej mowy, zniżenie się „do

1999, s. 4; pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1942, nr 5, s. 8–13), widać ich pragnienie tworzenia literatury narodowej, służącej rodakom narażonym na wojenno-okupacyjną traumę.

⁷ Taką perspektywę proponuje Anna Nasiłowska w podręczniku przygotowanym w ramach prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, należącym do serii „Mała Historia Literatury Polskiej”. Z jej punktu widzenia także tzw. poważna poezja stanu wojennego korzysta z doświadczeń Nowej Fali; zob. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Warszawa 2006, s. 128.

bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet”, ale ważniejsza wydaje mi się pretensja zapisana przez Wencła w następujących słowach: „Zagajewski stosunkowo szybko przebył drogę od solidarności do samotności”⁸.

W sumie pretensje Wojciecha Wencła, typowe dla twórców związanych ze środowiskami konserwatywnymi, dotyczą sprzeniewierzenia się przez Nową Falę poetyckiej mowie wysokiej, co w konsekwencji zamknęło ją w kontrolowanym przez Polską Zjednoczoną Partię Robotniczą, zmystyfikowanym świecie, naznaczonym „czarną pianą gazet”, językiem totalnej indoktrynacji, stosowanej przez władze wobec społeczeństwa⁹.

Kochanowski – wielki początek poezji Polaków. Mickiewicz – miara bycia Polaków w historii. Trzebiński – przedstawiciel pokolenia, które tę miarę zastosowało¹⁰. Nowa Fala – formacja, która miarę tę zaprzepąciła¹¹. A wobec tak uformowanej przeszłości – Wojciech Wencel, poeta podejmujący

⁸ W. Wencel, *Co się stało z Nową Falą?*, w: tegoż, *Niebo w gębie. Felietony*, Kraków 2010, s. 80. Przypomnę tylko, że przywołany w tym felietonie wiersz Zbigniewa Herberta *Do Ryszarda Krynickiego – list* pochodzi z tomiku *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* (Paryż 1983).

⁹ Widać wyraźnie, że Nowa Fala mogła być traktowana jako opozycja koncesjonowana także z powodów czysto literackich, jako formacja, która usiłując walczyć z językiem władz mystyfikującym, po prostu fałszującym rzeczywistość, padła ofiarą własnej metody, ulegając jej, zarażając dykcję swoich wierszy „czarną pianą gazet”. Czy nie m.in. dlatego wszyscy poeci Nowej Fali niechętnie wracają do swojej grupowej przeszłości?

¹⁰ W przypisie czwartym zwracałem uwagę na różnice wewnątrz pokolenia Kolumbów, ale nawet biorąc je pod uwagę, łatwo zauważyć, że Baczyński – najwybitniejszy poeta generacji – związany nie tylko ze środowiskiem poskamandryckim, ale także – podobnie jak Borowski – z lewicującym pismem „Droga”, czyli daleki od literackich i politycznych wyborów SiN-u, swoją poezją i swoją śmiercią wpisał się w konstytutywny dla Trzebińskiego i jego przyjaciół romantyczny paradygmat służby i ofiary. Natomiast Borowski – przynajmniej zdaniem Tadeusza Drewnowskiego (zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 209) – swoją lagrową prozą zreinterpretował postawę Mickiewiczowskiego Konrada, który nazywa się „Milijon – bo za milijony” kocha i cierpi katusze; zob. A. Mickiewicz, *Dziadów* cz. III, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 162.

¹¹ Tej opinii – odnalezionej w publicystyce Wencła – nie zmienia deklarowany przez J. Kornhausera związek poezji Nowej Fali z romantyzmem; zob. J. Kornhauser, *Nowa poezja*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 118–127.

wyzwanie, usiłujący tworzyć wiersze wpisujące się w skazaną przez wielu na nieuchronne zapomnienie tradycję polskiej poezji narodowej.

Kołysanka lipowa

Połóż się w mych korzeniach a odpocznij sobie
nie dojdzie cię tu słońce – przyrzekam ja tobie –
i głód łatwo oszukasz gryząc czarną ziemię
jak to robią od wieków rozstrzelane cienie
(...)
a ja swym cichym szeptem nieodmiennie sprawiam
że Polakowi łącno wieczny sen przypada
tylko śmierć wprowadzie rodzę lecz mnie Pan tak kładzie
jako szczep najpłodniejszy w księżycowym sadzie¹²

Tak wyglądają dwie kwartyny, pierwsza i ostatnia, z czterech tworzących wiersz Wojciecha Wencła *Kołysanka lipowa*, otwierający jego tomik *De profundis*. Trudno nie odnaleźć w tym tekście fraszki Jana Kochanowskiego *Na lipę*¹³. Trudno nie dostrzec, jak wiele w pierwowzorze Wencel zmienił. Słodki sen z wiersza mistrza Jana staje się w *Kołysance lipowej* snem wiecznym, śmiercią. W poezji Wencła ma ona jednak specjalne znaczenie. Metafizyczne i narodowe. Pytając o nią, wywołuje się kwestię świętości¹⁴. Z czasem świętość ta zostaje naznaczona konstytutywnym związkiem z tym, co doktrynalnie katolickie i polskie. Ale początek opowieści

¹² W. Wencel, *Kołysanka lipowa*, w: tegoż, *De profundis...*, s. 5.

¹³ Zob. J. Kochanowski, *Na lipę*, w: tegoż, *Sobie śpiewam a Muzom...* *Antologia*, wyboru dokonała Kazimiera Żukowska, wyd. 2, Warszawa 1975, s. 29.

¹⁴ Zdarzają się i takie teksty Wencła, w których śmierć ma charakter duchowy, jest znakiem upadku człowieka nieprzyjmującego Bożej pomocy. Konsekwentnie grzeszącego. Perspektywa ta, nawet frekwencyjnie rzecz biorąc, ginie w cieniu takiego pisania o śmierci i zmarłych, którego apogeum stanowi tom *De profundis*. Dostrzec ją można w tomie *Oda chorej duszy*, zwłaszcza w wierszu *Nagrobek mój*; zob. W. Wencel, *Nagrobek mój*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa – Ząbki 2003, s. 108.

o świętości zmarłych – czy także świętości śmierci? – jest w wierszach Wojciecha Wencła zupełnie prywatny¹⁵.

W *Wierszach*, debiutanckim tomiku autora *De profundis*, znajduje się tekst *Widokówka z Ikast*¹⁶ (małego duńskiego miasta), dedykowany „Bratu”. Brat Wencła, Mirosław, utopił się w 1968 roku, cztery lata przed przyjściem poety na świat¹⁷. W *Odzie na dzień św. Cecylii*, drugim tomie wierszy Wojciecha Wencła, nominowanym do nagrody Nike, najbardziej prestiżowej wśród wyróżnień literackich przyznawanych w Polsce, jest poemat *Requiem*, poprzedzony następującym zapisem: „Pamięci mojego Ojca, Bronisława Wencła (1927–1995), w pierwszą rocznicę śmierci”¹⁸. Wymienione teksty nie były okazjonalnymi incydentami. To trwałe¹⁹ znaki tego, co Kościół rzymskokatolicki nazywa świętymi obcowaniem, a co z perspektywy liryki Wojciecha Wencła jest odnajdywaniem się w przestrzeni metafizycznej, wiecznej, funkcjonującej poza czasem, łączącej Kościół pokutujący, pielgrzymujący i triumfujący. Boży.

Wiarygodności epitafiom²⁰ autora *Podziemnych motyli* dodaje nie tylko osobiste, ujawniane przez niego doświadczenie utraty/nieutruty najbliższych,

¹⁵ Prywatna jest też geneza obecności lip w poezji Wencła. Pojawiają się one w jego przydomowym ogrodzie jako „prawnuczki najpłodniejszej panny w Czarnolesie”; W. Wencel, *Imago Mundi. Poemat*, Warszawa – Kraków 2005, s. 15. W wierszu *Małe Betlejem* rozrastają się do lipowej alei z najbliższego otoczenia domu poety; zob. W. Wencel, *Małe Betlejem*, w: tegoż, *Ziemia Święta*, Kraków 2002, s. 21.

¹⁶ Zob. W. Wencel, *Widokówka z Ikast*, w: tegoż, *Wiersze*, wstęp S. Chwin, Warszawa 1995, s. 8.

¹⁷ Zob. W. Wencel, *Przepis na arcydzieło. Szkice literackie*, Kraków 2003, s. 7; tegoż, *Imago Mundi...*, s. 12.

¹⁸ W. Wencel, *Requiem*, w: tegoż, *Oda na dzień św. Cecylii*, Gdańsk 1996, s. 20.

¹⁹ W jednym z wywiadów W. Wencel powiedział: „Moim ulubionym wierszem jest *Pieśń nad pieśniami* – hymn o małżeńskiej, rodzinnej miłości”; *Wybieram upór i trwanie*, z Wojciechem Wenclem, poetą, laureatem Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza, rozmawia Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita” 2011, nr 263, „Plus Minus”, s. P3. W tym poemacie, nawiązującym w sposób oczywisty do księgi *Starego Testamentu* opatrzonej tym samym tytułem (Pnp), są i takie słowa: „Patrzyły na nas zastępy umarłych/ mój brat mój ojciec i twoja babcia/ z politowaniem kiwali głowami/ słuchając naszych hipotez i planów”; W. Wencel, *Pieśń nad pieśniami*, w: tegoż, *Ziemia Święta...*, s. 47.

²⁰ W tomiku *Ziemia Święta* Wencel umieścił siedem epitafiów. Pierwsze z nich dotyczy przodka poety Hansa Wintzla, który z „Badenii-Wirtembergii do kościerskiej wioski/

ale także przestrzeń, w której powstają jego wiersze. „Pocysterski kościół świętego Walentego w Gdańsku-Matarni, kostnica z czerwonej cegły i pokryta żużlem droga na cmentarz. Wspólne podziemne państwo Kaszubów, Niemców i Polaków”²¹. Ta przestrzeń – wielonarodowa i wielokulturowa – nie jest źródłem niepokojów, przyjmijmy, narodowego poety. Nie bez znaczenia wydaje się tu powszechny wymiar tego Kościoła i charakterystyczna dla niego wiara w świat zmarłych, którzy skonfrontowani z Bożą, wszechogarniającą Miłością nie mogą trwać przy antagonizmach znanych z przestrzeni świata doczesnego, tak innej niż przestrzeń metafizyczna i wieczna²².

Z domu do kaplicy a potem na cmentarz
jest nas troje: astry grzęzną w twoich dłoniach
spacerowy wózek dźwiga słodki ciężar
przy studni gromadzą się dawne imiona
więc czas nas doścignął – nie ma szans by przeżyć
(...)
wiatr splata nas z sobą jak kostki różańca
wieczny odpoczynek racz nam dać Panie
a światłość wiekuista niechaj w nas wzrasta²³

w roku tysiąc siedemset sześćdziesiątym którymś” przywędrował, wybielając swoje „protestanckie kości” poprzez „rzymski ślub”; W. Wencel, *Epitafium dla Hansa Wintzla*, w: tegoż, *Ziemia Święta...*, s. 28. Natomiast w cytowanej już książce *Przepis na arcydzieło* pierwszy szkic nosi tytuł *Nieśmiertelne głosy* i omawia problematykę obecności zmarłych w malarstwie, a przede wszystkim w literaturze, i to zarówno anglojęzycznej (*The Spoon River Anthology* Edgara Lee Mastersa), jak i w polskiej (Miłosz, Zagajewski, Jarosław Marek Rymkiewicz), przy czym *The Spoon River...* to – zdaniem Wencela – najsłynniejsza dwudziestowieczna księga epitafiów; zob. W. Wencel, *Nieśmiertelne głosy*, w: tegoż, *Przepis na arcydzieło...*, s. 9.

²¹ Tamże, s. 7.

²² Wskazując jedność tego Kościoła, nie bagatelizowałbym zapisanej w średniowieczu, znanej i opracowywanej niezliczoną ilość razy w sztuce maksymy: „mors omnia ad-equat”: śmierć wszystkim jednaka.

²³ W. Wencel, *** (*Z domu do kaplicy...*), w: tegoż, *Ziemia Święta...*, s. 7.

Istotnym wprowadzeniem w materię tego wiersza jest dla mnie space-rowy wózek, coś więcej niż obecność dziecka na cmentarzu, ponieważ nie tylko z wiersza *Ziemia Święta* wynika, że w świecie Wencła, w niemiecko-kaszubsko-polskiej Matarni do sklepu chodzi się obok grobów²⁴ bliskich i nieznajomych. I oczywiście „wzdłuż okien proboszcza”²⁵. Taka jest miara świętości tej ziemi, ziemi poety. I jego wierszy. Świętość, jej istota, znajduje swoje źródło w oczywistej świadomości tego, że śmierć jest nieuchronna. I w świętych obcowaniu, wierze znającej bliskość zmarłych, którzy – jako Kościół pokutujący i triumfujący – doświadczą lub doświadczają wiekui-istej światłości, która i nam – Kościołowi pielgrzymującemu – będzie dana, gdy umrzemy. Jeśli tylko pozwolimy jej w sobie wzrastać. Jeśli pozwolimy wzrastać w sobie Bogu.

Powszechne państwo zmarłych, o którym pisał Wencel od początku, od debiutu, ten metafizyczny, wieczny Kościół cieszący się bliskością Boga albo mający na tę bliskość nadzieję²⁶, nabrał specyficznie polskiego charakteru po 10 kwietnia 2010 roku, po katastrofie smoleńskiej. Od tej pory, jak w wierszu *Kołysanka lipowa*, ważne staje się w poezji Wencła nie tyle budowanie metafizycznej wspólnoty wiernych, ile – najpierw – uczczenie polskich męczenników, a potem tworzenie wokół nich Kościoła. Rzecz w tym, że nie jest to już Kościół powszechny i wieczny, ale narodowy i polski. Uwikłany w historię i politykę. Nawet/ zwłaszcza w tę najbardziej bieżącą.

²⁴ W wierszu *Ziemia Święta* Wencel pisze tak: „poobiedni spacer przez las na osiedle/ do sklepu »w garażach« po jabłka i »Życie«/ (...) / dobrnęliśmy wreszcie przed cmentarz – od sklepu/ dzieli nas pół drogi”; W. Wencel, *Ziemia Święta*, w: tegoż, *Ziemia Święta...*, s. 44.

²⁵ Tamże.

²⁶ Nie widzę żadnego powodu, by traktować wiersze Wencła jak przysłowiowe landrynki, odpustową słodycz liryczną, pozbawioną związku z rzeczywistym, tragicznym, egzystencjalnym wymiarem chrześcijaństwa. Pamiętając o tym, że taki zarzut był wobec poety formułowany (zob. J. Sosnowski, *Woda czy fala? (Pięć not dla Wojciecha Wencła)*, „Czas Kultury” 1997, nr 4, s. 90–91, cyt. za: W. Wencel, *Zamieszkać w katedrze. Szkice o kulturze i literaturze*, Warszawa – Żąbki 1999, s. 223), pragnę zwrócić uwagę na trzeci tomik poezji Wojciecha Wencła zatytułowany *Oda chorej duszy* (Kraków – Warszawa 2000), znakomite studium chrześcijańskiego losu, nawrócenia, które od samego początku, od świadomości upadku wie, że Bóg zawsze robi wszystko, by nas ocalić, a problemem w doświadczaniu Jego pomocy pozostaje przede wszystkim nasza wola. Słaba i zła.

De profundis

Psalm 130 w *Biblii Tysiąclecia* nosi tytuł *Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu*. Przypis tej samej edycji definiuje go jako pieśń pielgrzymów „o charakterze pokutnym i motywach lamentacji”. U Wencła odwołujący się do tego Psalmu wiersz *De profundis* nie jest ani pokutny, ani lamentacyjny. Wydaje się raczej wyznaniem wiary w religijny sens narodowego cierpienia.

Andrzej Trzebiński – najważniejszy ideolog Sztuki i Narodu – staje się w tym tekście całopalną ofiarą, płonąca ogniem paschalnej – wielkanocnej świecy. On nie jest już romantycznym Tyrteuszem wiodącym Polaków do walki. Staje się Mojżeszem prowadzącym naród wybrany do Ziemi Świętej przez Morze Czerwone ognia. Oto nowy mesjanizm, bo

płoniemy a nie giniemy/ kąpiemy się w ogniu a nie spalamy się/ aż po czterdziestu latach wędrówki/ w ciemnej dolinie zaczęły migotać światła/ (...)/ wspięliśmy się na górę żeby objąć całość/ i stamtąd zadziwieni ujrzeliśmy milion gwiazd/ zupełnie jakby ktoś pochylił się nad śpiącym/ kontynentem i szepcząc ojcowską modlitwę/ okrył go płaszczem nieba²⁷.

Pascha czy raczej Pesach – święto przejścia. Żydzi wspominają wówczas wyjście z Egiptu²⁸, przejście z niewoli w wolność. Łatwo uzupełnić tę genezę przejściem przez Morze Czerwone, a nawet dojściem do Ziemi Obiecanej, Ziemi Świętej, będącej spełnieniem wyzwolenia, bo oznaczającej uzyskanie własnego miejsca, własnego kraju, własnej ziemi. Wencel, kreując Trzebińskiego na prowadzącego Izraelitów ku wolności Mojżesza, nadaje sens wojenno-okupacyjnej ofierze Polaków. Czyni z niej wyzwalającą katastrofę,

²⁷ W. Wencel, *De profundis...*, s. 21.

²⁸ „*Pismo Święte* opowiada, że gdy Faraon nie chciał wypuścić Izraelitów z Egiptu, Pan Bóg zesłał nań 10 plag. Przed nadejściem ostatniej plagi, mianowicie śmierci pierworodnych, Bóg przykazał, ażeby każda rodzina żydowska zarznęła baranka, a krwią one go skrapiała odrzwia (...), ażeby anioł śmierci mógł dom izraelski poznać i ominąć. Jednocześnie przykazał Bóg, ażeby dla bezzwłocznej ucieczki z kraju przygotować się z największym pośpiechem. W tym celu mieli Izraelici baranka spożywać nie ugotowanego w wodzie, (...) lecz nieco przypieczonego w ogniu”; H. Nussbaum, *Przewodnik judaistyczny obejmujący kurs literatury i religii*, Warszawa 1893, s. 16.

ścianę ognia, przez którą trzeba przejść, by uzyskać wolność, odnaleźć się już nie w porządku historii, ale w ładzie nieba naznaczonym Miłością Ojca.

Czytając *De profundis*, warto pamiętać o neomesjanizmie, idei związanej ze środowiskiem skupionym wokół magazynu „44/Czterdzieści i cztery”. *Manifest neomesjanistyczny* Rafała Tichego zaczyna się tak: „Czas na apokalipsę. Czas przebudzić jeźdźców czasów ostatecznych. Czas ożyć ducha mesjanizmu. Czas, by ten duch, uśpiony przez ostatnie stulecia cywilizacji zachodniej, znów zaczął krążyć nad Europą”²⁹. Finał manifestu brzmi jeszcze mocniej:

Czym więc jest neomesjanizm? Jest odkrywaniem pod powierzchnią historii i kultury jej ukrytego eschatologicznego wymiaru, jest zrywaniem kolejnych masek ułudy z codziennych, spokojnych procesów gospodarczych, politycznych i artystycznych, by zobaczyć za nimi totalną wojnę światów, jest odwracaniem perspektywy w wartościowaniu wygranych bitew i poniesionych porażek. Jest dumnym powiewaniem sztandaru cierpienia i krwi na ruinach narodowych klęsk i masakr. Jest nieustannym skandalem i ciągłą prowokacją, tak jak skandalem, prowokacją i głupotą wobec tego świata jest wiara w zwycięstwo i powtórne przyjście Ukrzyżowanego.

Czy jest coś radośniejszego niż zapach napalmu o poranku? Tak, zapach nadchodzącej apokalipsy³⁰.

Niezależnie od tego, że Wojciech Wencel współpracuje z magazynem „44/Czterdzieści i cztery” i do neomesjanizmu się przyznaje, i tak najważniejszy pozostaje związek jego wierszy z tym, co pisze Tichy. Można przerazić się cytowanym manifestem i w konsekwencji go zdyskwalifikować³¹. Można potraktować tekst Tichego w kategoriach ideologicznej

²⁹ R. Tichy, *Manifest neomesjanistyczny*, „Rzeczpospolita” 2009, nr 2, „Rzecz o Książkach”, s. K1.

³⁰ Tamże, K3.

³¹ Nie jest łatwo przyjąć słowa o napalmie i radośniejszym jeszcze zapachu nadchodzącej apokalipsy. Rozumiem tych, dla których słowa te są po prostu nie do przyjęcia. Starając się je zrozumieć, przywołuję biblijną perspektywę. Św. Paweł pisał: „Nie tocymy przecież walki przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw Władzom, przeciw rządcom świata tych ciemności, przeciw duchowym pierwiastkom zła na wyżynach

i artystycznej prowokacji. Warto jednak potraktować go serio. Także jako tło, jako punkt odniesienia dla tekstu dedykowanego „Pamięci Andrzeja Trzebińskiego”³². Efektem tej konfrontacji może być bardzo krótki i jednoznaczny wniosek: Wencel to poeta realizujący w *De profundis* idee neomesjanistyczne propagowane przez magazyn „44/Czterdzieści i cztery”³³. Przecież ten wiersz uświęca ofiarę Polaków poniesioną podczas drugiej wojny światowej. „Jest dumnym powiewaniem sztandaru cierpienia i krwi na ruinach narodowych klęsk i masakr”³⁴. Owszem, można, a nawet należy zaznaczyć, że szczególne znaczenie ma tu ofiara tych, którzy – jak Trzebiński – wierzyli w wielką, mocarstwową Polskę, służyli jej swoją intelektualną pracą, swoją pisarską twórczością i ofiarą życia, ale czy wyjątkowość poświęcenia młodych ze Sztuki i Narodu nie polega także na tym, że to oni starali się wojenno-okupacyjnym klęskom Polaków nadać sens konsolidujący naród, ułatwiający więcej niż przetrwanie, bo oferujący godność i dumę, podnoszący z kolan w nadziei na wyzwolenie przywracające Polsce szczególne miejsce na mapie Europy.

Tadeusz Borowski we *Fraszce imperialnej* wykpił wielkomocarstwowe plany politycznych protektorów i młodych poetów SiN-u³⁵.

niebieskich” [Ef 6, 12]. Uwzględniając taki punkt widzenia obecny w manifestie, należy zaakceptować, że nie ma walki ważniejszej niż ta, o której wspomina św. Paweł i którą chce nie tyle wywołać, ile uzmysłwić swoim czytelnikom Tichy. Kości zostały rzucone, losy świata naprawdę pozostają w naszych rękach. Musimy to sobie uzmysłwić, bo inaczej będziemy tylko nieświadomymi ofiarami batalii rozgrywającej się ponad naszymi głowami. Dlatego niezbędny jest wstrząs. Niezbędne jest przebudzenie, które bez wstrząsu udać się nie może. Dlatego *Manifest neomesjanistyczny* powstać po prostu musiał.

³² W. Wencel, *De profundis*..., s. 21.

³³ Formułując ten wniosek, pamiętam o sporze dotyczącym neomesjanizmu, który ujawnił się po katastrofie smoleńskiej w reakcji Wojciecha Wencla na artykuł Filipa Memchesa *Smoleńsk pogrąża Polskę*; zob. F. Memches, *Smoleńsk pogrąża Polskę*, „Rzeczpospolita” 2011, nr 171, s. A10–A11; zob. *Mesjanizm smoleński – Wojciech Wencel*, <https://www.rp.pl/opinie-polityczno-spoleczne/art14350311-mesjanizm-smolenski-wojciech-wencel> (dostęp: 24.10.2023).

³⁴ R. Tichy, *Manifest neomesjanistyczny*..., s. 3.

³⁵ Tekst *Fraszki imperialnej* Tadeusza Borowskiego: „Gdybym mógł, na twoje hasła/ to bym, drogi Wacku, na.../ (jak odgadniesz rym, dopiero/ idź i buduj swe imperium)”; T. Borowski, *Fraszka imperialna*, w: tegoż, *Poezja*, oprac. T. Drewnowski, J. Szczęsna,

Jako źródło właśnie takiej reakcji były one „nieustannym skandalem i ciągłą prowokacją”³⁶, ale Wencel w wierszu *De profundis* zdaje się być wolny od polityki, zainteresowany przede wszystkim religijnym wymiarem wojenno-okupacyjnej katastrofy. I w ten sposób wierny neomesjanizmowi, dla którego jedynym ważnym źródłem skandalu i „ciągłą prowokacją (...) wobec tego świata” pozostaje „wiara w zwycięstwo i powtórne przyjście Ukrzyżowanego”³⁷.

De profundis to tekst polityczny o tyle, o ile Andrzej Trzebiński, którego pamięci wiersz jest poświęcony, skazany jest na traktowanie w nieuchronnym kontekście politycznych wyborów Sztuki i Narodu oraz Konfederacji Narodu. Gdyby jednak traktować ten wiersz jako poetycką rzecz samą w sobie, należącą do konsekwentnie budowanego dorobku Wencela, wówczas na plan pierwszy wysuwa się Mojżesz wyprowadzający Polaków z wojenno-okupacyjnego domu cierpienia i niewoli do Ziemi Obiecanej Bożego pokoju. A problemy wpisane w tekst bardziej dotyczą tego, jak o świętości wyzwającego przejścia pisać, niż tego, z jaką frakcją polityczną należałoby skojarzyć Mojżesza i jego lud.

Kraków 2003, s. 106. Wspomniany we fraszce Wacek to Wacław Bojarski. W przypisie do wiersza znajduje się następująca informacja: „Fraszka ta była reakcją na wydanie przez Konfederację Narodu mapy przyszłej Polski opartej o trzy morza – Bałtyk, Morze Czarne oraz, w sferze wpływów, Adriatyk”; J. Szczesna, *Komentarz i przypisy*, w: T. Borowski, *Poezja...*, s. 450. Wyjaśniając polityczne afiliacje SiN-u, pozostaje – wreszcie – za Jerzym Świąchem dodać, że „Grupa »Sztuki i Narodu« nawiązywała do ideologii skrajnego odłamu przedwojennego Obozu Narodowo-Radykalnego (ONR) Falanga, na którego czele stał, sympatyzujący z ruchem faszystowskim i częściowo aprobuujący jego metody, Bolesław Piasecki (1915–1979). Znalazł się on wśród przywódców organizacji konspiracyjnej Konfederacja Narodu, powstałej wiosną 1941 roku, która bynajmniej nie wypierała się swojej falangistowskiej przeszłości. Pierwszy redaktor »Sztuki i Narodu«, publicysta i muzykolog Bronisław Kopczyński, przed wojną był działaczem Falangi, a potem Konfederacji Narodu, podobnie jak Włodzimierz Pietrzak (1913–1944), w organizacji tej odpowiedzialny za odcinek pracy kulturalnej, inicjator tzw. Ruchu Kulturowego, który (...) wciągnął do współpracy młodzież literacką skupioną w Konfederacji Narodu i SiN-ie”; J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, wyd. 6, Warszawa 2002, s. 79–80.

³⁶ R. Tichy, *Manifest neomesjanistyczny...*, s. 3.

³⁷ Tamże.

Wiersz *De profundis*, obok wspominanych już związków z Psalmem 130 czy żydowskim świętowaniem wyjścia z Egiptu, zawiera także ślady Ewangelii. W zakończeniu przypowieści o synu marnotrawnym ojciec mówi do swego syna, który nigdy go nie opuszczał: „Moje dziecko, ty zawsze jesteś ze mną i wszystko, co moje, do ciebie należy. A trzeba było weselić się i cieszyć z tego, że ten brat twój był umarły, a znów ożył; zaginął, a odnalazł się” [Łk, 15, 31–32]. Wencel wykorzystuje ten cytat, pisząc: „śpiewali psalmy dziękczynne łamali chleb/ bo byli martwi a ożyli zaginęli a odnaleźli się”³⁸. W wersji Wencła można znaleźć ślady naturalnego przejścia od żydowskiej uczty pesachowej do chrześcijańskiego łamania chleba, które przywołuje uczniów idących do Emaus [zob. Łk 24, 30–31] i to, jak otworzyły im się oczy, jak ożyli, czyli rozpoznali Jezusa przy łamaniu chleba. Jest też w wierszu gdańskiego poety przekaz mówiący o tym, co szczególnie typowe i ważne dla jego poezji. Są zmarli, którzy ożywają za sprawą poniesionej ofiary. I co istotniejsze, są żywi, którzy – by odnaleźć swoją Ziemię Obiecaną – powinni iść za tymi, którzy spłonęli dla Boga i dla Polski.

Trudno nie zauważyć tego, że zmarli z poezji Wencła stają się po 10 kwietnia 2010 roku już nie tylko tymi, którzy nie żyją, ale przede wszystkim tymi, którzy swoją śmiercią złożyli ofiarę Bogu i Polsce. Kwestia obecności w wierszu języka Ewangelii staje się sprawą dużo więcej niż stylistyczną³⁹.

³⁸ W. Wencel, *De profundis...*, s. 21.

³⁹ W związku z wyborami stylistycznymi Wencła można przywołać jeszcze słowa z wiersza *De profundis*, wskazujące „ślad Twojej stopy na brzegu rzeki”; W. Wencel, *De profundis...*, s. 21. Łatwo skojarzyć je z pewną opowieścią funkcjonującą w wielu wspólnotach chrześcijańskich, m.in. we wspólnocie neokatechumenalnej, do której poeta należy od kilku lat. Rzecz dotyczy Jezusa, który zawsze towarzyszy nam i śladom, jakie zostawiamy na drodze życia, biegnącej w opowieści nad morskim brzegiem. Problem pojawia się wtedy, gdy zamiast śladów dwóch osób dostrzegamy na piasku ślady tylko jednej osoby. Rozgoryczeni pytamy Pana: Gdzie wówczas byłeś, gdy Cię najbardziej potrzebowałem? On odpowiada: Wtedy niosłem Cię na rękach. Opowieść nie jest pozbawiona ładunku emocjonalnego, ale ważniejsze z punktu widzenia wyborów stylistycznych Wencła wydaje się to, że w jego wierszu obok *Starego* i *Nowego Testamentu* pojawia się współczesna przypowieść chrześcijańska, której – żeby zestawienie odniesień rozszerzyć i skomplikować – towarzyszy m.in. tytuł powieści Louisa Ferdinanda Céline’a *Podróż do kresu nocy* (zob. L.F. Céline, *Podróż do kresu nocy*, przeł. Wacław Rogowicz, przekład przejrzał i poprawił Krzysztof Kamyszew, Warszawa 1990), książki w latach poprzedzających drugą wojnę światową traktowanej jako wcielenie literackiego nihilizmu.

Ewangeliczna przypowieść o synu marnotrawnym wskazuje na to, że Polacy wracają do Ojca przez ogień, ofiarę i śmierć swoich męczenników. Takich jak Trzebiński.

Z perspektywy już nie wiersza, ale tomu *De profundis* do ideologa Sztuki i Narodu dołączyć trzeba ofiary Katynia: *Rosa Canina*⁴⁰, wołyńskiej rzezi: *Wołyń 1943*⁴¹, żołnierzy Narodowych Sił Zbrojnych: *Wiersze inspirowane pośmiertnymi zdjęciami żołnierzy NSZ 1945–1951*⁴², majora Zygmunta Szendzielarza „Łupaszke”: *Łupaszko przed sądem*⁴³, a może także ofiary 1970 roku, skoro wiersz *Drzwi*⁴⁴ poprzedzają słowa: „Na drzwiach ponieśli go Świętojańską...”, pochodzące z piosenki poświęconej najbardziej znanej postaci wśród poległych na Wybrzeżu w Grudniu roku ’70.

Osobne miejsce w tomie *De profundis* zajmują ci, którzy 10 kwietnia zginęli w katastrofie lotniczej w Smoleńsku. Wencel jednej z tych osób, Annie Walentynowicz, poświęca wiersz *Pani Cogito*⁴⁵. Inny tekst, *In hora mortis*⁴⁶, datowany jest na 10 kwietnia 2010 roku, a znaleźć w nim można i takie słowa:

Jeszcze Polska nie zginęła póki my giniemy
póki nasi starsi bracia wędrują do ziemi
(...)
gdy przestaną nas hartować strzałem w potylicę
samoloty będą spadać za lub przed lotniskiem
(...)

⁴⁰ Zob. W. Wencel, *Rosa Canina*, w: tegoż, *De profundis...*, s. 8.

⁴¹ Zob. W. Wencel, *Wołyń 1943*, w: tamże, s. 11–13.

⁴² Zob. W. Wencel, *Wiersze inspirowane pośmiertnymi zdjęciami żołnierzy NSZ 1945–1951*, w: tamże, s. 24–25.

⁴³ Zob. W. Wencel, *Łupaszko przed sądem*, w: tamże, s. 26.

⁴⁴ Zob. W. Wencel, *Drzwi*, w: tamże, s. 28.

⁴⁵ Zob. W. Wencel, *Pani Cogito*, w: tamże, s. 35.

⁴⁶ Zob. W. Wencel, *In hora mortis*, w: tamże, s. 33. Pierwsza część dedykowanego pamięci Ojca poematu *Requiem* też nosi tytuł *In hora mortis*. Ten sam tytuł, zupełnie inne teksty, chociaż oba dotyczą zmarłych. Oto miara dystansu dzielącego pierwsze, metafizyczne i prywatne, wiersze Wencela od utworów pisanych po 10 kwietnia 2010 roku – martyrologicznych i narodowych.

a im bardziej bezsensowny twój zgon się wydaje
tym gorętsze składaj dzięki że jesteś Polakiem

naród tylko ten zwycięża razem ze swym Bogiem
który pocałunkiem śmierci ma znaczoną głowę

Ten wiersz był przedmiotem ostrych ataków formułowanych między innymi na łamach „Gazety Wyborczej”⁴⁷. Można go jednak czytać w kontekście tekstu *De profundis*. Okaże się wówczas, że różnica między oboma utworami polega na tym, że *In hora mortis* albo wpisuje w historię, albo w historii odnajduje te treści, które wyrażone zostały w *De profundis*. Oba teksty to dwie strony, religijnie teoretyczna i historycznie praktyczna, tego samego, chrześcijańskiego medalu. O ile jednak stosunkowo łatwo/łatwiej przyjąć liryk dedykowany pamięci Trzebińskiego – naszego narodowego Mojżesza, o tyle znacznie trudniej zgodzić się na treść *In hora mortis*.

Czy Morzem Czerwonym ofiarne ognia z *De profundis* nie mogą być strzały w tył głowy z *In hora mortis*? Problem pojawia się wówczas, gdy z ofiarą pokolenia Trzebińskiego, a zwłaszcza z ofiarami Katynia, zestawia się ofiary smoleńskiej katastrofy. Nie wydaje się, by zestawienie to wynikało jedynie z tego, że prezydencki samolot uległ katastrofie niedaleko Katynia, a na jego pokładzie byli ci, którzy pochowanym w katyńskim lesie w siedemdziesiąt rocznicę ich męczeńskiej śmierci chcieli oddać hołd. Wencel, honorując ofiary smoleńskiej katastrofy, wpisuje je w porządek narodowej pamięci, która nie jest ani powszechnie polska, to zrozumiałe, bo trudno o wspólną pamięć historyczną wszystkich Polaków, ani nawet przede wszystkim chrześcijańska. To jest pamięć polityczna, partykularna, a jej tożsamość wyznacza wybór tych, a nie innych

⁴⁷ Krzysztof Varga pisał: „Weźmy frazy z wiersza *In hora mortis* (...). Początek (...) brzmi jak nowy, podziemny naturalnie, początek polskiego hymnu (...). Doprawdy, tylko ten, kto zginie od strzału w potylicę, jedynie ten, kto traci życie w katastrofie lotniczej, a więc ginie bohatersko i męczeńsko, ma prawo do bycia Polakiem? Tylko Polak rozstrzelany bądź poległy w boju godzien jest polskości? Czy jedyną drogą do zbawienia jest »owinąć się w całun biały i czerwony«? Gdybym wierzył w Boga, tobym się pomodlił o uleczenie Wencła”; K. Varga, *Wencel Walczący, czyli poezja smoleńska*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 267, „Duży Format” nr 44, s. 23.

ofiar, o których Wojciech Wencel w całym tomie *De profundis* pisze. Wymieniłem je, zaczynając od Katynia, kończąc na Janku Wiśniewskim niesionym Świętojańską.

Problem partykularyzmu poezji Wencła, która ma być poezją narodowej wspólnoty, wraca w wierszu *Epitafium dla Wojciecha Mencła*⁴⁸, ponieważ ten tekst, jak problem związku ofiar Katynia z ofiarami smoleńskiej katastrofy, trudno traktować jako bezinteresowny, związany z okolicznościami bardziej niż z wyborami. Nie wystarczy przecież, że młody poeta Sztuki i Narodu, którego zabił snajper, ma nazwisko różniące się tylko jedną literą od nazwiska autora *Podziemnych motyli*. Dużo ważniejsze jest to, że w związku z tą sytuacją – realną, bo Wojciech Mencil istniał naprawdę – Wencel może napisać o swojej tęsknocie za czasami, „kiedy artyści nie musieli wybierać/ między narodem a sztuką bo jedno i drugie/ było im zapisane w lirycznym testamencie”. Może również wyrazić swoją opinię o czasach współczesnych, w których „my też nie musimy wybierać ale to dlatego/ że mamy tylko sztukę – narody już nie mówią/ nie widzą nie słyszą zamieszkały w hospicjum”.

Widać wyraźnie, że związek między Mencil, poetą i żołnierzem SiN-u, a Wenclem, narodowym poetą, jest dużo ważniejszy niż mógłby wynikać z podobieństwa nazwisk. Wencel nie ukrywa swoich związków z narodową ideologią Sztuki i Narodu. Czy z wszystkimi tych związków konsekwencjami?

Podziemne motyle

Poprzedzający *De profundis* tomik poezji Wojciecha Wencła, *Podziemne motyle*, datowany jest na rok 2010, ale poeta deklaruje, że napisał go przed 10 kwietnia. Jest w nim dużo tego, co można nazwać smoleńskim profetyzmem, ale ja chciałbym zwrócić uwagę na inny aspekt tej książki, mentorski, interwencyjny, a nawet ewangelizacyjny. Nie w nazwie rzecz, ale w postawie poety, w przywoływaniu chrześcijan do porządku, w upominaniu ich,

⁴⁸ Zob. W. Wencel, *Epitafium dla Wojciecha Mencła*, w: tegoż, *De profundis...*, s. 22.

próżnych, samotnych, śmiertelnych⁴⁹, wierzących i jednocześnie niewierzących⁵⁰. Letnich.

Szczególnie ważnym wierszem w tym zaangażowanym tomie wydaje się *Niedziela Palmowa w Sandomierzu*⁵¹. Tekst opisuje sytuację autentyczną, przedstawioną przez poetę w jednym z felietonów tomu *Niebo w gębie*⁵². Jaka jest nasza wiara? Jak świętujemy to, co najważniejsze, Bożą śmierć i Boże zmartwychwstanie? Wszystko „zapięte na ostatni guzik” jak „w sutannie biskupa”. Klerycy śpiewają najpiękniej jak umieją „Na krzyż z Nim!”. Czy to jest wciąż jeszcze Palmowa Niedziela, czy już tylko popis organizacyjnej i wokalnejszej sprawności? Przykład idzie z góry. Trudno więc dziwić się temu, że dzieci obecne w kościele najbardziej są zainteresowane tym, „czy ich palma/ jest najwyższa w katedrze”. „Wykonało się!”. Czy to cytat z Ewangelii, czy hasło, żeby – jak biskup – wyjść na obiad, rozpinając świąteczne ubranie? Wierni „zwracają radia/ samochodom”, bo nawet na przykościelnym parkingu nie można ufać nikomu. Pamiętamy o tym także w Palmową Niedzielę. A „potem święty spokój”⁵³. Przeróżający wobec tego, co się stało (co się nie stało) w czytanej, a nawet śpiewanej w Niedzielę Palmową Ewangelii o Męce Pana naszego (?) Jezusa Chrystusa.

(...) wiatr zamiata ulice
droga przejazdu papieża znaczone białymi pasami
swojskie „Żydz won!” na murze synagogi
przerobionej na bibliotekę

Żydzi wynoszą się z książek pakują walizki obrazków
na szczyty Gór Pieprzowych wspina się ciężko
Król Izraela⁵⁴

⁴⁹ Zob. W. Wencel, *Do końca*, w: tegoż, *Podziemne motyle*, Warszawa 2010, s. 11.

⁵⁰ Zob. W. Wencel, *Biała magia*, w: tamże, s. 7.

⁵¹ Zob. W. Wencel, *Niedziela Palmowa w Sandomierzu*, w: tamże, s. 12–13.

⁵² Zob. W. Wencel, *Palma i krzyż*, w: tegoż, *Niebo w gębie...*, s. 130–132.

⁵³ W. Wencel, *Niedziela Palmowa w Sandomierzu...*, s. 12.

⁵⁴ Tamże, s. 12–13.

Nie cytuję tego wiersza po to, by przekonywać, że Wojciech Wencel, poeta odwołujący się do narodowej ideologii Sztuki i Narodu, nie jest antysemitą, chociaż chciałbym, żeby zarzut tego typu nie był mu stawiany. Cytuję *Niedzielę Palmową w Sandomierzu*, by pokazać Wencła zaangażowanego w ratowanie Kościoła. Już nie tylko budującego metafizyczną przestrzeń wspólnoty wierzących (i niewierzących), ale reagującego na to, jak ta wspólnota, fizyczna i społeczna, funkcjonuje w wymiarze doczesnym. Czy to antymetafizyczny regres tej poezji? A może Wencel uświadomił sobie, że budowanie wiecznego Kościoła musi być poprzedzone interwencją w kościelną teraźniejszość, rozpoznaną jako czas, w którym wierni/niewierni wyganiają swojego Króla – Jezusa – tam, gdzie pieprz rośnie.

Zło jest oczywiste. Reakcja na nie – konieczna. Dyspozycja ujawniona przy tej okazji przez Wencła bardzo istotna, ponieważ decydujące o niej zaangażowanie poety stanie się jednym z dwóch najważniejszych komponentów jego narodowych wierszy pisanych po 10 kwietnia 2010 roku. Drugi komponent to, proszę wybaczyć niezręczność, zmarli – polscy męczennicy, bohaterowie. Efektem połączenia zaangażowania i mesjanistycznego stosunku do poległych bohaterów jest nowy mesjanizm, nowa narodowa poezja.

Czterdzieści i Cztery

Polsko w ciemnościach porodu
nie jesteś Chrystusem narodów

jesteś Jonaszem w brzuchu wielkiej ryby
pójdź ach pójdź do swojej Niniwy⁵⁵

Można oswoić ten tekst, przywołując naukę Jana Pawła II zapisaną w książce *Pamięć i tożsamość*⁵⁶. Papież wystarczająco wyraźnie zwrócił w swojej pracy uwagę na to, że Europa Zachodnia traci swą tożsamość, gubiąc

⁵⁵ W. Wencel, *Czterdzieści i Cztery*, w: tegoż, *De profundis...*, s. 34.

⁵⁶ Zob. Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005.

pamięć o swoim chrześcijańskim pochodzeniu. Globalizacja, konsumeryzm czy tak zwany postmodernizm dezorientują Europę Zachodnią, skazując ją na funkcjonowanie bez tożsamości i bez pamięci. Europa Środkowa i Wschodnia – przynajmniej z tego punktu widzenia – znajduje się (znajdowała się?) w lepszej sytuacji. Paradoksalnie pomogła jej totalitarna, sowiecka opresja, prowokująca opór chroniący tożsamość, wymagający pamięci o tym, kim się było. Wyzwolenie środkowej i wschodniej części kontynentu pozwala mieć nadzieję, że takie kraje jak Polska, Węgry, Czechy i Słowacja wniosą do jednoczącej się Europy nie tylko gospodarczą vitalność, naturalną dla państw na dorobku, ścigających swoich partnerów z zachodniej, zamożniejszej części kontynentu, ale także pamięć o chrześcijańskiej tożsamości Europy. Nadzieja papieża była naturalna. Jej spełnienie to zupełnie inna sprawa. Czy ma w nim swój udział poezja Wojciecha Wencła?

Przede wszystkim nie należy traktować jej jako antymesjańskiej. Nawet jeśli Polska ma już nie być Chrystusem narodów. Wencel jest po prostu bardziej ortodoksyjny niż Mickiewicz i wie, że ofiara Chrystusa jest jedna, tak jak On jest jeden. Nie do powtórzenia. Cierpienie, ofiara Polaków nie były ocalającym inne narody powtórzeniem Krzyża, ale narodowym samospaleniem, oczyszczeniem wprowadzającym do wiecznego, metafizycznego Kościoła. Doświadczywszy bycia w nim, Polacy są zobowiązani nieść swoją wiarę innym, ponieważ poza tym Kościołem życia nie ma, a on daje je także zmarłym. Opis ten tylko wtedy wydaje się irracjonalny, gdy traktuje się go jako esencję światopoglądu wywiedzionego z poezji. Zupełnie inaczej prezentuje się wówczas, gdy rozpozna się w nim naukę Kościoła rzymskokatolickiego dotyczącą, na przykład, jego misyjnego charakteru. Wencel chce być i jest ortodoksyjny, po prostu wierny Kościołowi, nie tylko w konfrontacji z mesjanistycznymi pomysłami Adama Mickiewicza.

Być Jonaszem to przyjąć misję, której przyjąć się nie chce. To uchylać się przed nią i ponosić za to surowe kary. Być Jonaszem to w ostatecznym rozrachunku pójść do swojej Niniwy, miasta grzechu, i głosić mu zburzenie. Niniwa zburzona nie została. Bóg jej nie ukarał, ponieważ mieszkańcy uwierzyli Jonaszowi i podjęli post. Nawrócili się. Najbardziej zadziwiające w tej biblijnej historii jest to, że Jonasz oburzył się na Boga za to, że Niniwa, wbrew jego proroczym zapowiedziom, nie została zniszczona. I jeszcze coś. Bóg okazał nadzwyczajną cierpliwość wobec swojego posłańca, nie tylko

nakłaniając go do podjęcia misji, ale także uśmierzając jego oburzenie spowodowane ocaleniem miasta. Jeśli Polska ma być Jonaszem narodów, to brakuje mi w poezji Wencła takiego wizerunku starotestamentowego proroka i takiego obrazu wzorowanej na nim Polski, który korzystałby z cech Jonasza zapisanych w *Biblii*.

Wydaje się, że Jonasz Wojciecha Wencła – ten, którego naśladować mają Polacy – to przede wszystkim/ tylko ktoś, kto ma iść i wzywać do pokuty. Biorąc pod uwagę bogactwo *Księgi Jonasza*, nie sędzę, by wariant ten można było uznać za wystarczający. Jeśli formuła „Polska Jonaszem narodów” nie jest jeszcze przez Wencła sprecyzowana, pozostaje zapytać, jak – realnie – przedstawia się jego propozycja nowej, polskiej poezji narodowej.

Poezja narodowa według Wencła

Wojciech Wencel zaczynał jako poeta kulturalny⁵⁷. W jego debiutancich *Wierszach* pojawiają się między innymi Miłosz, Zagajewski, Herbert, Hölderlin, Trakl, Rilke oraz Rafael, Vermeer i Kierkegaard.

W drugim tomiku, *Oda na dzień św. Cecylii*, coraz ważniejsza staje się muzyka – korona mowy wysokiej. Po znakomitej *Odzie chorej duszy*, poruszającym zapisie osobistej bezradności i wytrwałej Miłości Boga, pojawiła się *Ziemia Święta*, świadectwo uświęcenia naszego świata przez cud Bożego Narodzenia i obecność zmarłych, wezwanie do uświęcania go miłością, którą możemy sobie nawzajem ofiarowywać. Potem był na wskroś chrześcijański, nadający rzeczywistości metafizyczny wymiar poemat *Imago Mundi*, po którym nastąpiło wypędzanie przekupniów ze świątyni, czyli upominanie się o wiarygodność naszej wiary w tomie *Podziemne motyle*. Wszystko to prowadziło do objawienia nowej poezji narodowej znanej z tomu *De profundis*.

To nie jest poezja współczesnych Polaków, nawet jeśli – zbyt ryzykownie – przyjmujemy, że wielu spośród nich i tak czuje się przede wszystkim

⁵⁷ To określenie wydaje mi się odpowiedniejsze niż na przykład poeta kultury.

Europejczykami czy obywatelami świata. To nie jest poezja narodu, ponieważ Wencel odwołuje się w niej do bardzo partykularnego myślenia o Polsce, myślenia naznaczonego nie tyle mesjanizmem Mickiewicza, ile niebezpieczną ideologią Sztuki i Narodu, a zwłaszcza politycznych proktorów tej grupy spod znaku Konfederacji Narodu. Sprawę komplikuje i to, że przełomowa dla poezji Wencla katastrofa smoleńska została zawłaszczona przez polityków i przestała być katastrofą narodową, stając się katastrofą polityczną, częścią politycznego sporu, w którym Wojciech Wencel opowiedział się po jednej ze stron⁵⁸. W ten sposób polityka zaszkodziła poezji, gubiąc nie tylko jej narodowy charakter, ale nawet chrześcijański wymiar. Wencel tworzy poezję narodową o tyle, o ile jest to poezja konkretnej, narodowej ideologii, kojarzonej z konkretną polityczną partią. W takiej sytuacji chrześcijański charakter jego wierszy narażony jest na funkcjonalizację i partykularyzację, czyli na procesy, których z chrześcijaństwem pogodzić się nie da.

Sytuacja wydaje się więcej niż dramatyczna, ponieważ czytając teksty Wojciecha Wencla, można odnieść wrażenie, że chrześcijański poeta odwołujący się do tradycji polskiej poezji narodowej, wyczulony nie tylko na doświadczenie wiary, ale także doświadczenie historii, był w dużej mierze skazany na taki tom jak *De profundis*, na poezję, która chce być narodowa, a jest przede wszystkim polityczna. Biorąc pod uwagę to, jak znakomitym poetą okazał się Wojciech Wencel w swoich nienarodowych, chrześcijańskich wierszach – w *Odzie chorej duszy* czy w poemacie *Imago Mundi* – trudno nie żałować jego politycznie-lirycznego zaangażowania.

⁵⁸ Problemu politycznego zaangażowania Wencla nie neutralizuje jego przeświadczenie (budowane na autorytecie Mickiewicza i J.M. Rymkiewicza), że ogólnonarodowe pojednanie „nigdy nie nastąpi”; W. Wencel, *Dwie Polski, dwie Rosje*, w: tegoż, *Niebo w głębie...*, s. 207.

Proza polska przełomu XX i XXI wieku?

Znak zapytania pojawia się w tytule z dwóch powodów. Dotyczy sformułowania „proza polska przełomu XX i XXI wieku” jako znaczącej całości. I związku między nim a zawartością książki, do której ten artykuł powstał jako wstęp¹. „Proza polska” zdaje się nie budzić wątpliwości, chociaż jej związków z literaturą europejską i światową po roku 1989 nie należy bagatelizować². Mniej ważne z tego punktu widzenia wydają się dzisiaj wypowiedzi Kingi Dunin o literaturze amerykańskiej, ale wypowiedź Olgi Tokarczuk o tym, że jej twórczość sytuuje się nie tyle w historycznoliterackim porządku o zakresie krajowym, ile międzynarodowym,

¹ Zob. *Proza polska przełomu XX i XXI wieku*, red. D. Kulesza, Białystok – Kraków 2023. Pisząc o prozie polskiej przełomu XX i XXI wieku, chcę uwzględnić wskazaną w przypisie książkę. Zależy mi na wyeksponowaniu jej autorów, prozy, o której oni piszą i sposobu, w jaki został uporządkowany materiał tworzący tę zbiorową monografię. Poza tym wstęp do *Prozy polskiej przełomu XX i XXI wieku* oraz jej zawartość dopełniają obraz opisywanej przeze mnie literatury. Jeszcze jedno: dwa ostatnie słowa tego rozdziału. Bez książkowego kontekstu one nie miałyby sensu.

² Związki te dotyczą nie tylko prozy, ale także poezji po 1989 roku. Wystarczy wspomnieć oddziaływanie tzw. szkoły nowojorskiej, i to zarówno na nurt prywatny (ze względu na firmującą go poezję Świetlickiego możliwy do nazwania nieprzysiadalnym), jak i na kojarzony z Andrzejem Sosnowskim ewoluujący w czasie nurt, do wyboru: awangardowy, eksperymentatorski czy lingwistyczny. W pierwszym wypadku, zwyczajowo, jako patron z Nowego Jorku wskazywany jest Frank O'Hara, w drugim John Ashbery.

po prostu powszechnym³, do dziś ma dla mnie znaczenie, istotne i więcej niż partykularne, ponieważ pisarka konsekwentnie potwierdza ją w swojej wizji literatury opisanej w noblowskim przemówieniu, w *Czułym narrato-rze*, całościową i synkretyczną, obejmującą los Ziemi i więcej niż wszystkich zamieszkujących ją istotnień (przedmioty też wchodzą w grę), utopijnie, a dokładniej heterotopijnie⁴ możliwą do ogarnięcia wyłącznie z perspektywy czwartoosobowego narratora, definiowa(l)nego poza kategoriami literaturoznawczymi, przede wszystkim w kontekście determinującej go empatii.

Podobnie jak Tokarczuk, wiążąc literaturę polską z literaturą powszechną, zdają się jeśli nie myśleć, to na pewno pisać inne autorki. W końcu najważniejszą (czytaj: najskuteczniejszą) skandalistką prozy polskiej przełomu 1989 roku była Manuela Gretkowska, paryska (*Tarot paryski*, 1993), emigracyjna (*My zdies' emigranty*, 1991), francuska i kabaretowo-metafizyczna

³ „Pani Olgo, jakie miejsce wyznacza sobie Pani w polskiej literaturze?
Olga Tokarczuk: Przede wszystkim mam kłopot z tym, że trudno mi jest się dopasować czy poczuć w nurcie literatury polskiej. Zaraz wyjaśnię, co chcę powiedzieć, żebyście Państwo nie zinterpretowali tego inaczej, niż bym chciała. Mi się wydaje, że literatura jest czymś jednym, czymś globalnym, a tylko występuje w różnych językach. W moim mniemaniu trudno dziś dzielić literatury dziewiętnastowiecznym kluczem na literatury narodowe. Im bardziej myślę o tym, jak ja piszę, gdzie leży punkt, z którego patrzę, jeżeli dokonuję jakiegokolwiek refleksji na temat swojej wrażliwości pisarskiej, to jestem w kręgu literatury centralnej Europy. Oczywiście, piszę po polsku i poprzez język należę do polskiej tradycji i kultury, ale jako pisarka czuję, że tkwię w szerszym kontekście, środkowoeuropejskim. Myślę, że tak odpowiedziałoby wielu innych pisarzy. Wychowywałam się na klasyce światowej. W latach 60., kiedy byłam dzieckiem, WL [Wydawnictwo Literackie] wydawał serię klasyki światowej. Moi rodzice to prenumerowali. Raz w tygodniu zjawiała się nowa książka, a ja czytałam tę książkę w czterdzieści dni, cokolwiek to było. Począwszy od *Madame Bovary*, skończywszy na *Uliście*. W ten sposób przechodziłam przyspieszony kurs literatury, bardzo wczesny kurs. Nie chcę, żeby brzmiało to jak zarozumiałość, ale kiedy piszę, to jestem obywatelką kraju »Literatura« i odwołuję się do ogólnoludzkich problemów. Nie umiem odpowiedzieć na pytanie o moje miejsce w literaturze polskiej”; *Olga Tokarczuk i Matrix*, „Nasz Uniwersytet” 2010 nr 12, s. 11.

⁴ Zob. O. Tokarczuk, *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska*, w: tejsze, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 13–30. O heterotopkach, inaczej, ale istotnie, pisał też Michel Foucault, zob. tegoż, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

(*Kabaret metafizyczny*, 1994). Izabela Filipiak (Morska) zanim napisała *Absolutną amnezję* (1995), założycielską powieść feministyczną, a właściwie lesbijską⁵ III RP, opublikowała nowojorski zbiór opowiadań *Śmierć i spirala* (1992), a do kraju wróciła dopiero w 1996 roku. Także Natasza Goerke, najbardziej zapomniana z wymienionego grona, mieszkająca od dziesięcioleci poza granicami kraju, miała swój udział w transformacji prozy polskiej po 1989 roku, głównie za sprawą zbioru opowiadań *Fractale* (1994), oryginalnej próby łączenia tego, co psychologicznie konstytutywne, z tym, co typowe dla współczesnej fizyki, naznaczonej względnością (Einstein) i nieoznaczonością (Heisenberg), nieskończenie powtarzalnej w swojej złożoności. Chciałbym wymienić jeszcze Magdalenę Tulli, pisarkę polską o silnych związkach z kulturą włoską, kilka lat starszą niż wymienione wcześniej autorki, urodzone na początku lat 60. XX wieku, debiutującą w 1995 roku (*Sny i kamienie*), zasługującą na miano twórczyni w największym stopniu uwzględniającej postmodernistyczne zmiany determinujące ponowoczesną prozę.

Tak się składa, że wszystkie historycznoliterackie przełomy polskiej powojennej literatury potwierdzają jej związki z literaturą (i kulturą) powszechną. Przełom lat 1944–1948 nie byłby możliwy bez poezji Różewicza, ale to lagrowa proza Borowskiego, w większym stopniu niż teksty Primo Leviego, Imre Kertésza czy Wałłama Szałamowa, do dziś w Polsce, Europie i świecie pozostaje najskuteczniejsza w zapisywaniu doświadczenia obozowego zdeterminowanego przez Zagładę. Przełom 1956 roku nie byłby możliwy w naszym kraju bez wyobraźniowej poezji, rozpoznawanej i opisywanej w kontekście manifestów André Bretona, bez prozy Iwaszkiewicza polemizującego z Camusem i Marka Hłaski wystylizowanego i stylizującego swoje pisanie na amerykańską kulturę popularną lat 50. XX wieku, przede wszystkim filmową, naznaczoną takimi ikonicznymi postaciami jak James Dean, Humphrey Bogart czy Marlon Brando. Rok 1975, graniczny i symboliczny, może się wydawać bardziej partykularny, jeśli nie przełomowo problematyczny, ale wystarczy przyjąć, że właśnie wtedy skończył się monopol Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej na funkcjonowanie

⁵ Zob. E. Janiak, „*Absolutna amnezja*” Izabeli Filipiak jako powieść lesbijska, „Prace Literaturoznawcze” VI, 2018, s. 197–206.

kultury w Polsce, co w konsekwencji spowodowało przynajmniej częściowe otwarcie się naszego rynku wydawniczego, wolnego od ingerencji cenzury, podziemnego, bezdebitowego, nie tylko na teksty rodzimych twórców emigracyjnych opresjonowanych przez władzę, ale także pisarzy zagranicznych, m.in. tych, którzy kontestowali pojałtański porządek polityczny. Ciekawsze z literaturoznawczego punktu widzenia wydaje się to, że język poetycki lat 70. XX wieku, pozostając pod wpływem Nowej Fali, kształtując sposób literackiego wypowiadania się opozycjonistów, pozostaje rodzimym produktem. Podobnie, a nawet jeszcze bardziej partykularnie jest z sylwami zainaugurowanymi przez *Kalendarz i klepsydrę* (1976) Tadeusz Konwickiego. Kiedy w 1984 roku o sylwach, kanonicznym gatunku postmodernistycznej prozy, pisał Ryszard Nycz (*Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*), dla autora *Wschodów i zachodów księżycy* nie było w tej książce miejsca. I dobrze, ponieważ geneza sylwy postmodernistycznej jest zupełnie inna niż przyczyny pisania ich przez Konwickiego⁶. Przełom 1975 roku, kojarzony głównie z końcem partyjnego monopolu w kulturze, dojrzewającą Nową Falą i sylwami, w najmniejszym stopniu sprawia wrażenie „międzynarodowego”, chociaż głównie za sprawę sylw mogłoby się wydawać, że powinno być inaczej.

W każdym razie literaturze polskiej literatura powszechna raczej służy, niż ją ogranicza czy upodrzędnia. Kto wie, może nasz literacki partykularyzm to faktycznie tylko jedna z odmian wielkiej, heterogenicznej literatury powszechnej, otwartej na odmienność narodowych i językowych historii, świadomej prymatu indywidualnego, egzystencjalnego doświadczenia nad redukcjonizmem diagnoz sprowadzających nasz los do konfrontacji czy raczej uległości wobec globalnej, kapitalistycznej opresji.

Pozostaje zatem pozostać przy określeniu „proza polska”, pomijając oczywiste dopełnienie mówiące o jej naturalnych związkach z literaturą powszechną. A „przełom XX i XXI wieku”?

⁶ Sylwy Konwickiego pojawiły się jako konsekwencja ograniczeń cenzuralnych. Ich autor, jako pierwszy wśród polskich pisarzy, postanowił zrezygnować z form skończonych, domkniętych, ukoronowanych za sprawą fabuły i praktykował formy przetrwalnikowe, schodząc w swojej prozie do korzeni, do tego, co było rzeczywistym, prozatorskim lasem rzeczy nieograniczonych (niemal) w swojej formie i tematyce.

Od 1989 roku minęło ponad 30 lat. To zbyt dużo, by stosować tę cezurę, kierując się zasadą mówiącą o tym, że literatura współczesna ma miejsce od ostatniego przełomu historycznoliterackiego do dzisiaj. *Podróż ludzi Księgi* (1993) ani *E.E.* (1995) to nie są już książki współczesne. Olga Tokarczuk do pierwszej niechętnie się przyznaje, a druga dotyczy kwestii istotnych przede wszystkim ze względu na ich ewolucję w późniejszych powieściach, opowiadaniach i esejach noblistki⁷. Rok 1989 przełomem był, ale pytanie o literaturę współczesną wymaga innej daty granicznej. Mając problem z jej wskazaniem, nie chcąc używać określenia „literatura współczesna” bez jasnej i funkcjonalnej definicji, która mogłaby mu dzisiaj sprostać, zdecydowałem się na formułę „przełom XX i XXI wieku”. W grę wchodziła „literatura XXI wieku”, ale jako przedstawiciel roczników 60. wciąż jeszcze, w coraz mniejszym zakresie, ale jednak, czytam tę frazę z perspektywy swojego dzieciństwa, dla którego wiek XXI był czasem triumfu techniki, spełnionym snem wielu niezrealizowanych jeszcze pomysłów wypełniających powieści Stanisława Lema. Wiek XXI wciąż nie znaczy nic, co mogłoby go określać w sposób użyteczny z punktu widzenia rozpoznań dotyczących publikowanych w jego latach literatury. Nie jest to, dzięki Bogu, ani wiek terroryzmu, co brano pod uwagę po tragedii World Trade Center, ani zderzenia cywilizacji, co zdawał się, analitycznie i profetycznie, sugerować Huntington, ani nawet wiek wielkich migracji, chociaż one trwają, a nawet okresowo się nasilają. Pozostaje mieć nadzieję, że wiek XXI nie będzie wiekiem III i ostatniej wojny światowej. Póki co, żyjemy między wiekiem XX, który skończył się wraz z upadkiem muru berlińskiego, i wiekiem XXI, rozpoczętym 11 września 2001 roku, kontynuowanym na wojnie w Iraku w 2003 roku, potwierdzanym od roku 2011 na trwającej do dziś wojnie w Syrii i na rozgrywanej obok Polski wojnie w Ukrainie.

Przełom XX i XXI wieku funkcjonuje na granicy dwóch różnych stuleci. Pamięta rok 1989 i kilka innych dat, które tworzą kalendarz literatury polskiej III RP. Nie oznacza historycznoliterackiego przełomu. Ma świadomość

⁷ *E.E.* jest ważna jako feministycznie zorientowana powieść z zakresu psychologii rozwojowej dziewczynek, osadzona w kontekście określanym zbyt często jako realizm magiczny.

nieoznaczoności i złożoności tendencji, które go tworzą. Poruszanie się po jego zmieniającym się w czasie terytorium mogą ułatwić wywoływane już bezpośrednio i pośrednio daty: 1989, 1996, 2004, 2010, 2018⁸. Dzielią one czas literatury III RP na fragmenty ułatwiające jego opowiedzenie. Dostarczają chronologicznej konstrukcji ułatwiającej zobaczenie w całości tego, co na sposób historycznoliteracki nie zostało jeszcze skryształizowane. Najważniejszy pożytek z proponowanych dat polega na tym, że pokazują dynamikę zmian literatury polskiej po 1989 roku, określają ich kierunek i pozwalają zidentyfikować tych, którzy o nich decydują. Nie ulega jednak wątpliwości, że tę historię można opowiedzieć zupełnie inaczej.

Lata 1989–1996 były, także w prozie, okresem powszechnej, kulturalnej – w tym także literackiej – homeostazy. Trudno by było inaczej, gdy negatywnym punktem odniesienia dla narodowej zgody był czas PRL-u, zwany często, wartościująco, komuną. Jednoczącą siłę złej przeszłości wzmacniała świadomość wspólnego, spektakularnego zwycięstwa, bo jakie znaczenie miała ograniczająca kontraktowość czerwcowych wyborów do Sejmu, gdy ze stu miejsc w Senacie przez Komitet Obywatelski przy Przewodniczącym NSZZ „Solidarność” Lechu Wałęsie zostało wziętych 99. Wobec przeszłości, o której chciało się zapomnieć oraz zwycięstwa dającego poczucie dumy, godności i nowego początku, polityczne spory między przeciwnikami i zwolennikami tzw. Okrągłego Stołu nie miały jeszcze znaczenia. Przyniesiony do telewizyjnego studia przez Manułę Gretkowską orzeł z przesłoniętymi przez realizatora genitaliami gorszył wielu, ale na rynku wydawniczym znajdowały dla siebie miejsce zarówno *Absolutna amnezja*, jak i *Hanemann* (1995) Stefana Chwina. Nowy początek nowej prozy skupiał się na tworzeniu nowej, nieobciążonej dawnymi grzechami mitologii. Panowie szukali swojej tożsamości i wiarygodności, usilnie zabiegając o ponowną inicjację. Ponowną, bo jeśli nawet debiutowali, ich przeszłość stanowił PRL, kalający i obciążający. Dlatego Andrzej Stasiuk, idąc śladami

⁸ Daty 1996 i 2004 oraz istotną część ich opisu wziąłem od Przemysława Czaplińskiego; zob. tegoż, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009. Używałem ich do opisywania polskiej poezji; zob. rozdział trzeci części trzeciej. Teraz, w zmodyfikowany sposób, chciałbym zastosować je do opowieści o klimacie, w którym od 1989 roku rozwija się polska proza.

Hłaski, Nowakowskiego, a nawet Stachury, przekraczał *Mury Hebronu* (1992), wychodził na wolność, a protagoniści jego prozy jak on wybierali się w góry, by ponownie stać się mężczyznami, by odnaleźć nową męskość w nowej, wolnej Polsce. Kilka lat starszy Jerzy Pilch z właściwą sobie stylistyczną finezją naznaczoną obecnością protestanckiej, udomowionej *Biblii* opowiadał o męskości wiecznej, a przynajmniej nowoczesnej, na wciąż nowe sposoby uwikłanej w miłość i alkohol. Najstarszy z tego grona Andrzej Sapkowski już trzy lata przed 1989 rokiem powołał do życia mężczyznę prawdziwego do granic konwencji fantasy, wiedźmina Geralta, wirtuoza podrzynania gardel dramatycznie zakochanego w czarodziejce Yennefer, gotowego poświęcić wszystko dla ratowania Dziecka Niespodzianki. Rówieśnik Sapkowskiego, Stefan Chwin, budował etos mężczyzny po katastrofie, historycznej i osobistej, proponując czytelnikom III RP takiego Hamleta, który mając wszelkie powody do porzucenia gnijącej Danii, zdobywa się na heroizm życia poświęconego ratowaniu bezradnej kobiety i dziecka z niepełnosprawnością. Piszące panie, inaczej niż piszący panowie, nie musiały rewitalizować tego, co uczestniczenie w PRL-u było w stanie zakwestionować. Panie nie musiały stawać się na nowo. Z całym impetem swojej prozy, przede wszystkim te, które zostały już wymienione, włączyły się w postmodernistyczny projekt emancypacyjny. Zaskakujące jest to, że mimo istotnych różnic między regułami funkcjonowania pań i panów w prozie polskiej lat 1989–1996, nie dochodziło między nimi do niszczących kolizji. Jakby wobec zwycięstwa nad PRL-em między uczestnikami i świadkami tego przełomu wciąż obowiązywało świąteczne zawieszenie broni. Jakby i one, i oni bardziej zajęci byli zagospodarowywaniem swojego miejsca w historii literatury wolnej Polski niż konfrontacją z potencjalną lub rzeczywistą konkurencją.

W 1996 roku, w związku z Noblem dla Wisławy Szymborskiej, ujawniły się napięcia wcześniej skrywane. Okazało się, że wśród zwycięskich piszących Polaków są nie tylko panie i panowie, ale także tradycjonałiści i modernizatorzy. Podział ten, odnotowany przez Przemysława Czaplińskiego, funkcjonował wcześniej, ale teraz stał się problemem. Bo przecież dla czego Szymborska, a nie Herbert czy Różewicz. No i jeszcze te socrealistyczne wiersze z dwóch pierwszych tomików. Fikcyjna homeostaza nie mogła trwać wiecznie. Nie potrafię określić, czy siedem lat jej panowania to dużo

czy mało. Niezależnie od tego, jak wiele wątpliwości i krytyk skierowanych pod adresem Wisławy Szymborskiej pojawiło się w kraju po przyznaniu jej literackiego Nobla, stosunkowo szybko atakowanie poetki zostało uznane za niestosowne na tyle, by je zmarginalizować i zneutralizować. Nie oznacza to jednak, że pęknięcie zniknęło. W 1996 roku zostało zażegnane, ale rosło z czasem, dzieląc polską literaturę i polskich literatów, oczywiście także tych, którzy uprawiali prozę.

Lata 1996–2004 to okres narastania napięć. Nie warto przesądzać o identyfikacji piszących pań z modernizowaniem, a piszących panów z tradycjonalizmem, ponieważ nie da się sprowadzić pęknięć i napięć do perspektywy genderowej, akcentującej patriarchalną, heteronormatywną, judeochrześcijańską opresję, przewycięzaną w polskiej literaturze po 1989 roku. Modernizujące panie kontra tradycjonalistyczni panowie to tylko jedna z osi konfrontacji, w dodatku podana w wersji uproszczonej, a w konsekwencji narażającej na nieporozumienia. Tradycjoniści nie wykluczają przecież modernizowania, chociaż jego zakres w oczywisty sposób nie pokrywa się z wszystkimi postulatami radykalnego feminizmu, zwłaszcza jeśli traktuje się go jako punkt wyjścia dla emancypacji wszystkich (osób i) stworzeń. Natomiast modernizatorzy, prac w stronę polimorficznego postępu, dysponują przecież swoją własną tradycją, nie tylko znaną, ale także kultywowaną. Zamiast modernizatorów i tradycjonalistów można wskazać liberałów i konserwatystów, ale i w tym wypadku funkcjonalność opozycji wydaje się ograniczona. Chyba że punktem docelowym nie będzie para antytetycznych pojęć, tylko ich synergiczna sieć, a przynajmniej siatka. Przyznaję, że trudno mi oprzeć się pokusie dodania do zaproponowanych par dwóch następnych. Pierwsza wydaje się szczególnie ryzykowna, nawet niestosowna, bo jak można aż tak bezpośrednio łączyć politykę i literaturę, by mówić o Platformie Obywatelskiej oraz Prawie i Sprawiedliwości. Z drugiej jednak strony istotny jest realizm polskich realiów i związany z nim pojęciowy pragmatyzm. Obie nazwy dotyczą konkretnych partii, ale ich partykularyzm zaciera nieco fakt, że dzisiaj mówi się raczej o Koalicji Obywatelskiej i Zjednoczonej Prawicy niż o PO i PiS-ie. A jeśli ta wymówka nie przekonuje, sięgnę po inną: nawet dla osób nieuczestniczących w wyborach PO i PiS ewokują dwa sposoby uprawiania polityki, dwa politycznie firmowane światopoglądy, dwie płaszczyzny

pozwalające Polakom określić się m.in. wobec zagadnień społecznych i kulturalnych. PO i PiS z punktu widzenia III RP to dużo więcej niż partie. Ostatnia para potwierdza terminologiczny regres, ponieważ sugeruje powrót do podziału, od którego zacząłem, do różnic i napięć definiujących funkcjonowanie w literaturze piszących pań i panów. Ta ostatnia para wydaje mi się wiodąca nie tylko dlatego, że bezpośrednio odsyła do literatury, ale także dlatego, że najwięcej zdaje się mówić o tym, jak literatura dzieje się w Polsce po 1989 roku. Panie i panowie uwikłani w dialektykę kontrowersji wyznaczanych przez modernizowanie i tradycjonalizm, liberalizm i konserwatyzm, relacje z politycznymi światopoglądami skrytymi za kryptonimami PO oraz PiS⁹.

W 2004 roku umarł Czesław Miłosz. Wraz z jego śmiercią powrócił spór nie tylko o osobę wielkiego twórcy, ale także o stosowane wobec niej kryteria. Bo jeśli obie strony polskiej literackiej sceny spierają się o to, czy autor *Pieska przydrożnego* był prawdziwym Polakiem (Miłosz podczas wojny posługiwał się paszportem litewskim) i prawdziwym katolikiem (poeta niewiele przed śmiercią napisał list do Jana Pawła II, pytając, czy był pisarzem katolickim), jeśli kulminacją konfliktu jest sprawa miejsca, w którym Czesław Miłosz ma być pochowany, oznacza to, że równowaga między modernizatorami i tradycjonalistami została zachwiana na rzecz tych drugich, ponieważ spór o naszego noblistę podporządkowany został nie regułom liberalnym, tylko konserwatywnym. Wnioski i konsekwencje wynikające z tej sytuacji wydają się co najmniej dwojakie. Przede wszystkim: po okresie homeostazy, czyli wielkiej narodowej zgody lat 1989–1996, od Nobla Wisławy Szymborskiej rosną wpływy tradycjonalistów. Rok 2004 wyraźnie to potwierdził. Poza tym: w 2005 roku wybory parlamentarne wygrał PiS.

⁹ Najważniejsza z punktu widzenia historii literatury jest antytetyczna para „panie i panowie”, ale opisując klimat, w którym dzieje się proza polska po 1989 roku, sytuowana dzisiaj nieuchronnie w okolicach przełomu XX i XXI wieku, będę korzystał z funkcjonalnego, zaproponowanego przez P. Czaplińskiego opisowego podziału na modernizatorów i tradycjonalistów, chociaż zdaję sobie sprawę z tego, że pociąga to za sobą ryzykowne uproszczenie dotyczące przede wszystkim współczesnego, literaturoznawczego rozumienia tradycji, ale także modernizmu.

Lata 2004–2010 to czas otwartej konfrontacji między modernizatorami i tradycjonalistami. PiS sprawował władzę tylko dwa lata. Od 2007 do 2015 roku rządziła PO, ale rosnący w siłę tradycjonaści już w roku 1996 naruszyli niemożliwą do utrzymania homeostazę narodowej zgody i wyszli z podziemia¹⁰, a w 2004 roku pokazali swą siłę, chociaż równie dobrze można powiedzieć, że skorzystali z konserwatyzmu modernizatorów. W każdym razie od roku 2005 stać ich na instytucjonalnie wspieraną skuteczność umożliwiającą otwarty spór z modernizatorami. No właśnie, instytucje. Biorąc pod uwagę daty formujące i formułujące opowieść określającą klimat decydujący o stanie polskiej prozy na przełomie XX i XXI wieku, trudno nie dostrzec, że trzy z nich (1996, 2004, 2018¹¹) dotyczą literackiej Nagrody Nobla i jej laureatów. Rok 1989 ma charakter inicjalny. Rok 2010 przywołuje katastrofę smoleńską. Z jednej strony dzięki mediom społecznościowym każdy może być artystą (albo przynajmniej performerem) lub za niego uchodzić. Z drugiej, kultura nazywana niegdyś wysoką w coraz większym stopniu potrzebuje finansowego wsparcia państwa. Dotyczy to nie tylko kosztochłonnnych przedsięwzięć teatralnych, operowych czy wystawienniczych, ale także promocji i dystrybucji książek w kraju i poza jego granicami. Finansowane przez państwo instytucje¹² realizują jego politykę kulturalną, a środowisko twórców nie tylko skazywane jest na uczestniczenie w tej polaryzacji, ale

¹⁰ Wychodzenia tradycjonalistów z podziemia ma w sobie coś z historycznoliterackiego i socjologicznego paradoksu. Po pierwsze: tradycjonaści, głównie za sprawą różnych wersji klasycyzmu, mieli się dobrze w powojennej Polsce zarówno przed 1989 rokiem, jak i po nim. Po drugie: Jak można wyjść z podziemia w roku 1996, skoro od 1989 trwała między tradycjonalistami i modernizatorami homeostaza. Problem w tym, że pisząc o tradycjonalistach, odwołuję się nie do peerelowskich i późniejszych publikacji Przybylskiego czy Rymkiewicza, ale do napięć III RP, rozpoznawanych przy pomocy pojemnych kategorii tradycjonalizmu i modernizmu. Poza tym tradycjonaści w latach 1989–1996 do tego stopnia byli w cieniu jeśli nie modernizatorów, to powszechnie aprobowanej modernizacji, w której na różnych zasadach uczestniczyli, że ten cień można określić jako podziemie.

¹¹ O. Tokarczuk otrzymała literackiego Nobla w 2019 roku, ale za rok 2018.

¹² Mam na myśli na przykład Polski Instytut Sztuki Filmowej funkcjonujący od 2005 roku, Instytut Książki czy Instytut Literatury. Wszystkie te instytucje, będące albo przedmiotem politycznego sporu, albo rezultatem politycznych zmian, mają wpływ na powstawanie filmów i książek oraz na ich dostępność.

także świadomie i konsekwentnie ją potwierdza, przyznając się pośrednio lub bezpośrednio do PO lub PiS, opowiadając się za modernizowaniem lub tradycjonalizmem. Sytuacja ta wzmacnia instytucjonalną więź między państwem i kulturą, mówiąc inaczej, instytucjonalizuje kulturę, czego przykładem są media, zantagonizowane i tożsamościowe, oraz nagrody, zwłaszcza literackie. Odpowiednim, symptomatycznym przykładem jest Nagroda Literacka im. Józefa Mackiewicza, słusznie kojarzona z tradycjonalistami i konserwatystami, która funkcjonuje od 2002 roku jako alternatywa dla Nagrody Literackiej Nike, przyznawanej od 1997 roku, będącej jedną z najważniejszych i ostatnich oznak homeostazy lat 1989–1996.

W 2003 roku Wojciech Kuczok opublikował *Gnój*, który rok później nagrodzono Nike. Ta powieść ma takie znaczenie wobec przełomu 1989 roku jak wiersze Marcina Świetlickiego. Kuczok napisał o końcu tego, co zwykło się nazywać romantycznym paradygmatem, czyli wypracowanym w kulturze polskiej od XIX wieku, głównie w literaturze, modelu uśmierzania historycznych klęsk. K. został wychowany, uformowany i zsocjalizowany dzięki historycznej opresji. Kiedy dobiegła ona końca, pojawił się problem: jak wychować syna, skoro historia przestała działać opresyjnie, czyli wychowawczo. K. postanowił historię zastąpić. Biję syna, wyrażając w ten sposób troskę o niego. Ten przerażający w swej patologiczności schemat oswaja nieco interpretacja sytuująca w miejscu K. literaturę polską, która do 1989 roku wiedziała, jak socjalizować Polaków, ale w wolnym kraju okazała się bezradna. Konsekwencją literackiej bezradności i powodowanej nią patologii praktykowanej przez K. jest finałowy wylew gnoju. W nowej sytuacji stara, romantyczna literatura nie potrafi go zatrzymać. Martyrologiczne *decorum* przestaje działać. Wylewa się zza niego to, co dotąd było kamuflowane przez wielką, wspólną, narodową historię: zdeorientowana, spatologizowana prywatność.

Kuczok napisał o realnym w swej naturalnej nieuchronności problemie polskiej literatury. Czas homeostatycznej euforii wyzwolenia minął. Pozostała nie tyle radość z odzyskanego śmietnika, ile śmierdzący gnój¹³. Doświadczenie to można ograniczyć do grona prozaików debiutujących

¹³ W wierszu *Dla Jana Polkowskiego* też śmierdzi, ale tam źródłem smrodu jest poezja stanu wojennego.

na początku XXI wieku, między 2004 i 2010 rokiem. Właśnie wtedy pojawiło się w polskiej prozie nowe pokolenie, miejsce roczników 60. fundujących przełom zajęły nawet nie roczniki 70., ile osoby urodzone w 1972 roku. Ich wejście w III RP, czyli ich przełom, opisał *Gnój*, a jakby tego było Kuczokowi mało, jego następna książka: *Widmokrąg* (2004) określa stan po przełomie, oczywiście niemożliwy do zniesienia, bo eliminujący miłość, niepozwalający na nią. Nie pozostaje nic innego jak tylko powtórzyć słowa wypowiedane w związku z przełomową, październikową prozą Marka Hłaski, zwłaszcza po lekturze *Ósmego dnia tygodnia*, uzupełnione przez efekty czytania tekstu Wojciecha Kuczoka: czy istnieje miejsce gorsze niż to, w którym miłość jest niemożliwa, nieosiągalna jak widmokrąg, gorzej, sprowadzona do fantazmatycznego widmokręgu.

Widmokrąg może, a nawet powinien być traktowany jako konsekwencja *Gnoju*, a problemu nie da się zamknąć w granicach prozy autora *Senności* i *Czarnej*. Razem z nim na początku XXI wieku, po roku 2004, na literacki rynek weszli inni autorzy jak on urodzeni w 1972 roku: Piotr Czerwiński i Mariusz Sieniewicz. To ze względu na nich oraz Kuczoka akcentuję rok 1972, ale pamiętam też o urodzonym rok później Sławomirze Shuty(m), Danielu Odiji z 1974 roku i Mariuszu Maślance urodzonym w 1975 roku. Wszyscy oni stanowią jedno pokolenie, lub – jak chce Czerwiński – jedno pokalanie¹⁴, bo ich miejsce na historycznoliterackiej mapie wyznacza niedopasowanie. Byli za młodzi, pojawili się zbyt późno, by heroicznie uczestniczyć w przejściu z PRL-u do III RP i pragmatycznie skorzystać z profitów pierwszej fali kapitalizmu po 1989 roku. Można ten opis zbagatelizować, ale *Gnój* przedstawia jego rozszerzoną, więcej niż pokoleniową wersję, a *Pokalanie* buduje wokół niego mit pokolenia straconego, co z perspektywy osób spoza grona urodzonych w „1972” obronić jest trudno.

Roczniki 70. zaistniały w momencie, gdy wyczerpywał się impet rozgrywanego przez panie i panów przełomu 1989 roku. Sytuacja związanego z tym uspokojenia sprzyjała dezorientacji, a przynajmniej trudnościom z odnalezieniem się w nowej literaturze nowej Polski. Było to jednak

¹⁴ Zob. P. Czerwiński, *Pokalanie*, Warszawa 2005. O tej powieści i kilku innych (zwłaszcza o *Gnoju* Kuczoka i *Żydówek nie obsługujemy* Sieniewicza), ważnych dla polskiej prozy po 1989 roku, piszę w rozdziale drugim części trzeciej.

bardziej wyzwanie niż pułapka, jeśli weźmie się pod uwagę różnorodność i skuteczność rozwiązań, po które sięgnęli młodzi prozaicy. Czerwiński co prawda dramatyzował, ale dbając o to, by jego lament zachował kształt oryginalny, potwierdzający zarazem dezynwolturę i literacki kunszt. Zresztą estetyczna dyscyplina eksponowana ostentacyjnie na poziomie tytułów, śródtytułów i kompozycji to znak rozpoznawczy *Widmokregu*, *Pokalan* i prozy Mariusza Sieniewicza *Żydówek nie obsługujemy* (2005). Każda z tych książek eskaluje napięcie, jakby wobec przełomowych przewartościowaniach 1989 roku proza młodych potrzebowała potwierdzenia swego istnienia, jakby bała się, że nikt jej nie usłyszy. Dlatego Kuczok pisze o miłości niemożliwej, Czerwiński o niemożliwym do zniesienia (niemożliwie znoszonym, marginalizowanym) pokoleniu, a Sieniewicz sięga po postać Żydówki, by pisać, jak Kuczok w *Gnoju*, równie ostro, a może nawet bardziej ryzykownie, o końcu społecznego, regulowanego przez literaturę bycia razem, o wyzwaniu osobności dojmującej jak żydowski los.

Ogólnym, dramatycznym diagnozom wymienionej trójki towarzyszyły teksty równie drastyczne, a nawet drastyczniejsze, bliższe społecznym realiów związanych ze zmianami po 1989 roku. Odiya w *Tartaku* (2003) opisywał regres popegeerowskiej rzeczywistości, Shuty w *Zwale* (2004) skuteczniej niż Czerwiński radził sobie z portretowaniem młodego pokolenia determinowanego przez korporacyjne realia. Na tym tle *Bidul* (2004) Mariusza Maślanki można czytać nie tyle autobiograficznie, ile generacyjnie i historycznie, szukając w tej powieści patologicznej genezy roczników 70., skazanych na opresyjność lat poprzedzających przełom 1989 roku.

W tym samym czasie, na początku XXI wieku, do tych, którzy zajmują miejsce starszych siostr i braci w literaturze, dołączają młodszy, urodzeni w latach 80., dołączają i piszą inaczej. Obok uzasadnionych żalów i nieuchronnych traum pojawia się młodość nieokiełznana w swojej ciekawości świata, głodna życia i literatury, reprezentowana najpełniej przez prozę debiutującej w 2002 roku Doroty Maślowskiej, rocznik 1983. Ważne było promowanie pisarki przez Jerzego Pilcha i Marcina Świetlickiego, ale w tej opowieści ważniejsze są związki Maślowskiej z Agnieszką Drotkiewicz, rocznik 1981, i Mirosławem Nahaczem, rocznik 1984. Komplikując dalej, nie o wspólne studia kulturoznawcze wymienionej trójki chodzi, ale o ich prozę pisaną w podobnym czasie, o *Wojnę polsko-ruską pod flagą*

biało-czerwoną (2002) Masłowskiej, *Osiem cztery* (2003) Nahacza i *Paris London Dachau* (2004) Drotkiewicz. Masłowska rządzi. To za jej sprawą punkt ciężkości prozy przesuwają się z autorskiego zainteresowania sobą, swoją tożsamością, swoim pokoleniem i pokalaniem na tych, którzy są na zewnątrz, obok. Masłowska nie mówi o nich ani za nich. Ona próbuje ich usłyszeć. Daje im możliwość mówienia? Więcej, z ich mówienia i ze swojego słuchania proponuje im język, żeby mogli mówić sami. Zastrzeżenie: Masłowska nie odgrywa wobec swoich/naszych znajomych z blokowiska, zwanych umownie dresami, roli kuratora czy środowiskowej pielęgniarki. Nie jest ani Tolkienem, który stwarza ich język, by mogła zostać w nim zapisana dresiarzowska mitologia, ani Bronisławem Malinowskim badającym życie seksualne dzikich z rodzimej prowincji. Masłowska wprowadza się do swojej debiutanckiej prozy, jest w niej obecna jako Masłoska i spisuje zeznania Silnego. Jest w tym gra i zabawa, która kończy się wówczas, gdy Masłoska pokazuje Silnemu, że ograniczające ich ściany (więzienia, aresztu, policyjnego posterunku) są z papieru. Może nawet z literatury. Przekroczenie ich znosi granice między tym, co literackie, i tym, co rzeczywiste: prowincjonalne, blockerskie, dresiarzowskie, polskie, ludzkie. Masłowska już w swoim debiucie wiedziała, że stawką pisania, nadzwyczajnej gry i zabawy, jest rzeczywistość, co w wypadku jej prozy oznacza ludzi. Innych? Nie, bo wszyscy jesteśmy tacy sami. W praktyce oznacza to, że nierozzerwalnie ze sobą powiązani odpowiadamy za siebie nawzajem.

Wielki projekt społecznego współlistnienia, definiujący twórczość Doroty Masłowskiej, jest czymś wciąż niezrealizowanym. Mirosław Nahacz nie miał dość czasu, by powołać do istnienia projekt własny. *Bombel* (2004) jest taką próbą, ambitną, ale przedwczesną. Nahaczowi nie udało się w tej powieści wykreować wiarygodnego narratora, bo był od niego dużo młodszy, zbyt dużo. Pozostaje zatem generacyjnie istotne *Osiem cztery*, pokalane nie przez historyczny moment, ale przez młodość – i dlatego wiarygodne. Z *Paris London Dachau* Agnieszki Drotkiewicz zapamiętałem playlistę, symptomatyczny znak związków muzyki i literatury po 1989 roku. Z racji zainteresowań literaturą obozową nie przegapiłem symptomatycznych wzmianek o Dachau, ale współpracująca z Masłowską

Drotkiewicz¹⁵, głównie z powodu znaczenia autorki *Innych ludzi*, póki co pozostaje w jej cieniu. Dotyczy to zresztą wszystkim prozaików z roczników 80., wszystkich bez wyjątku.

Rok 2010 wiele zmienił w polskiej polityce i polskiej literaturze. Poezja odnotowała to lepiej niż proza, głównie za sprawą wierszy Wojciecha Wencła. Proza związana z katastrofą smoleńską nie ma tego znaczenia jak *De profundis*, chociaż warto pamiętać o *Przeklętym continuum. Notatniku smoleńskim* (2014) Przemysława Dakowicza. Smoleńsk wraca w kolejnych tomach Wencła¹⁶ i pojawia się jako istotny kontekst na przykład w beletrystyce Bronisława Wildsteina¹⁷, ale najważniejsze konsekwencje katastrofy dotyczą kultury polskiej w wymiarze symbolicznym oraz instytucjonalnym.

Sierpień '80 był i wciąż jeszcze jest dziedzictwem, do którego odwołują się zarówno modernizatorzy, jak i tradycjoniści. Magdalenka, Okrągły Stół, wybory 4 czerwca 1989 roku to przede wszystkim fundament tożsamości modernizatorów, nawet jeśli ich adwersarze, zwłaszcza w latach 1989–1996, nie kontestowali go jawnie i kategorycznie. Katastrofa smoleńska z 10 kwietnia 2010 roku to przede wszystkim tragedia o wymiarze prywatnym i państwowym, ale także mit fundujący już nawet nie IV RP, ale wolną Polskę tradycjonalistów, odbudowywaną wedle konserwatywnej miary o martyrologicznym charakterze i romantycznej proveniencji. Mitologia modernizatorów znalazła przeciwwagę, dzięki której tradycjoniści mogli się konsolidować, organizować i coraz skuteczniej działać. Rządy PO trwały jeszcze pięć lat, ale zanim PiS przejął je w 2015 roku, był już siłą inną niż przed rokiem 2010. Nie sposób było traktować go dłużej jak znaku formacji tych, którzy jeśli nie w 1980, to na pewno w 1989 roku należeli do drugiego szeregu zwycięzców niepodległości. Po 2010 roku drugi szereg stał się szeregiem pierwszym, ponieważ ci, którzy go tworzyli, potrafili pełnym głosem opowiedzieć swoją historię Sierpnia, czerwcowych

¹⁵ Zob. D. Masłowska, *Dusza światowa*, rozmawia A. Drotkiewicz, Kraków 2013.

¹⁶ Zob. W. Wencel, *Epigonia*, Kraków 2016. Chodzi o takie wiersze, jak *Pamiętnik z Krakowskiego Przedmieścia* czy *Ciało Polski*.

¹⁷ Zob. B. Wildstein, *Ukryty*, Poznań 2012. Ta powieść to polityczno-obyczajowy kryminał z katastrofą smoleńską i jej konsekwencjami jako istotnym punktem odniesienia.

wyborów i wolnej Polski, historię, jakkolwiek to zabrzmiał, potwierdzoną i zdeterminowaną przez katastrofę smoleńską.

W latach 1989–1996 modernizatorzy i tradycjoniści nie różnili się zbyt między sobą. Można nawet zaryzykować opinię, że wszyscy byli wówczas modernizatorami, bo wszyscy współtworzyli nową Polskę wychodzącą z PRL-owskiej zapaści. Do roku 2004 tradycjoniści, ujawnieni przy okazji Nobla Wisławy Szymborskiej, rośli w siłę. Między rokiem 2004 i 2010 mniej to było widać, ponieważ wstępujące roczniki 70. i 80. bardziej były zainteresowane sobą, literaturą i nową rzeczywistością niż akcesem do modernizatorów czy tradycjonistów. Po 2010 roku wojna między modernizatorami i tradycjonistami weszła w fazę otwartego konfliktu, w którym literatura uczestniczyła tak samo jak partie i media. Nobel dla Olgi Tokarczuk, przyznany w 2019 roku za rok 2018, potrzebny był modernizatorom, bo tradycjoniści dysponowali wówczas już nie tylko mitem smoleńskim formującym ich obraz siebie i historii, ale także władzą polityczną. PiS od 2015 roku (do roku 2023) rządził w Polsce wraz ze zmieniającymi się koalicjantami. Modernizatorzy dominowali i wciąż w kulturze dominują, zachowując status arbitrów, ale instytucjonalna dzięki władzy i symboliczna dzięki smoleńskiemu mitowi przewaga tradycjonistów nie daje się zbagatelizować do tego stopnia, że Nobel Tokarczuk bardzo się modernizatorom przydał. W każdym razie walka między modernizatorami i tradycjonistami trwa, a publikowana w naszym kraju proza jeśli nie bierze w niej bezpośredniego udziału, to na pewno musi się z nią liczyć jako najważniejszym kontekstem wpływającym nie tylko na funkcjonowanie literatury w Polsce (dystrybucję, promocję i finansowanie), ale także na jej stan, czyli artystyczną jakość.

Proponowana tu opowieść to jedna z wersji historii zasadnie określanej mianem „proza polska przełomu XX i XXI wieku”. Można ją relacjonować inaczej. Wybrana przeze mnie perspektywa skupia się na periodyzacji i powiązanych z nimi kolejnych, wstępujących rocznikach. Budowana z tych elementów fabuła rozgrywana jest między modernizatorami i tradycjonistami, których można nazywać w inny sposób, np. liberałami i konserwatystami, a nawet da się ich oznakować politycznie konotowanymi skrótami PO i PiS. Z perspektywy tekstowej i historycznoliterackiej agonizującą fabułę tworzą dwa rywalizujące ze sobą, ale także ignorujące się

nawzajem obozy: piszące panie i piszący panowie. Słowo feminizm znaczy w tej konfrontacji zbyt mało, chociaż ułatwia zwrócenie uwagi na to, że w obozie piszących pań pojawiają się piszący panowie albo jako zdeklarowani feminiści¹⁸, albo jako prozaicy przyłączający się do postmodernistycznego projektu emancypacyjnego realizowanego konsekwentnie przez panie¹⁹. Układ ten nie jest niczym niezwykłym. Panowie byli przecież beneficjentami PRL-u, także jako literacka opozycja wobec niego. Panie wprost mówią o odpowiedzialności tego, co patriarchalne, heteronormatywne i judeochrześcijańskie za niemożliwy do zaakceptowania stan świata, z natury rzeczy i w porządku historii opresyjnego wobec nich. Panowie, zwłaszcza moderniści, mogą się czuć winni. Albo, jak Szczepan Twardoch, potwierdzają pisarsko swoją męskość²⁰, stając po stronie pań bardziej jako liberalni moderniści z PO niż feminiści. Niezależnie od tego, w jak wielu wariantach realizowana jest konfrontacja progresywnych, ekspansywnych pań²¹ i dużo bardziej zróżnicowanych panów, nie sposób bagatelizować jej, konstruując historię prozy polskiej przełomu XX i XXI wieku. To ona najskuteczniej pozwala opowiadać o tym, co tę historię tworzy, nawet jeśli, co oczywiste, historii tej do owej opozycji sprowadzić się nie da.

Pozostaje jeszcze odpowiedzieć na pytanie, jak się ma przedstawiona opowieść o prozie polskiej przełomu XX i XXI wieku do zawartości książki *Proza polska przełomu XX i XXI wieku*, która składa się z trzech części:

¹⁸ W 2009 roku miała miejsce najbardziej spektakularna akcja męskich deklaracji feministycznych o charakterze równościowym. Jej liderem był autor *Hanemanna* Stefan Chwin.

¹⁹ Najbardziej reprezentatywnym przykładem wydaje mi się Andrzej Stasiuk, m.in. ze względu na swoją antologiczną książkę *Kucając* (2015) i zawarte w niej poruszające teksty o ekokrytycznym charakterze.

²⁰ Zob. np. Sz. Twardoch, *Król*, Kraków 2016.

²¹ Progresywność pań ma więcej niż tylko charakter modernizacyjny i polityczny. Jeśli zestawić ją z ekspansywnością, przywołać trzeba panie znakomicie radzące sobie w obszarze literatury gatunkowej, co najlepiej potwierdza kariera Katarzyny Bondy, bez problemów rywalizującej z Miłoszewskim, Krajewskim, a nawet z Remigiuszem Mrozem. I to nie tylko na polu kryminału, na przykład poprzez kreację profilerki, protagonistki skutecznie zastępującej tradycyjnego detektywa, ale także tam, gdzie chodzi o zaangażowanie w aktualne polityczne spory, chociaż akurat postać „Burego” pojawiająca się w historycznym kontekście *Okularnika* (2015) nie wydaje mi się kontrowersyjna, bo nie potrafiłbym jej bronić.

Klasycy, Panowie i pamiętanie oraz *Panie i zaangażowanie*. Klasycy, czyli kto? W monografii reprezentują ich wyłącznie Teodor Parnicki i Stanisław Lem, wyznaczając biegunową rozpiętość między mistrzem eksperymentalnej powieści historycznej, historyczno-fantastyczno-baśniowej, jak przypomina Marzena Woźniak-Łabieniec, i prozaikiem przekraczającym granice konwencji science fiction, chociaż wciąż pozostającym jej światowym klasykiem i to nie tylko za sprawą kanonicznej powieści *Solaris*, o której pisze Ireneusz Staroń. I Lem, i Parnicki stanowią nieusuwalny punkt odniesienia dla prozy polskiej przełomu wieków. Paradoksalnie ich wpływy spotykają się w obszarze szeroko rozumianej fantastyki, bo przecież konwencja fantasy, znakomicie rozwijająca się w kraju po 1989 roku, to część literatury zwanej niekiedy niezbyt fortunnie fantastyczną. Poza tym mistrz polskiej fantasy, Andrzej Sapkowski, zapowiadając swoją trylogię husycką, najpierw zastanawiał się, czy być bliżej Parnickiego czy Zofii Kossak, by potem ze związków z autorką *Krzyżowców* rezygnować²², ale zapowiedzi te nie znalazły pokrycia ani w pierwszym tomie trylogii zatytułowanym *Narrentum* (2002), ani w dwóch kolejnych: *Boży bojownicy* (2004), *Lux perpetua* (2006). Sapkowski napisał rzecz skutecznie mieszczącą się w granicach fantasy, korzystając z historycznego kontekstu wyznaczonego przez wojny husyckie z pierwszej połowy XV wieku. Parnickiego nie ma tam ani śladu, a Zofia Kossak, nawet jako zwolenniczka białej magii, też nie dałaby się zapewne skojarzyć z wojującym antyklerykalizmem Sapkowskiego i jego postsekularną, feministyczną religijnością. Nie ulega jednak wątpliwości, że powieść historyczna po 1989 roku ma się dużo gorzej niż w PRL-u, a jej eksperymentatorski charakter, jeśli w ogóle możliwy do wskazania, nie jest w stanie konkurować z innowatorstwem nie tylko Parnickiego czy Malewskiej, ale także Mariana Brandysa, Pawła Jasienicy czy Władysława Lecha Terleckiego. Nic więc dziwnego, że związane z nią skojarzenia przywołujące to, co w polskiej prozie po 1989 roku popularne, ciążą ku fantasy. Trudno przecież nieustannie pamiętać, że świat przedstawiony powieściowego uniwersum Sapkowskiego,

²² Zob. *W stronę historii. Nie ma wojen dobra ze złem*, z Andrzejem Sapkowskim rozmawia Wojciech Orliński, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 83, s. 19; *Soczewica tylko dla swoich*, z Andrzejem Sapkowskim rozmawia Wojciech Orliński, rysunki Hanna Pyrzyńska, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 107, „Duży Format” nr 1, s. 43.

Wegniera, Białoleńskiej, Brzezińskiej, a nawet Piekary²³ to nie średniowiecze, tylko genetycznie Howardowski czy Tolkienowski Never-Never Land.

Artykuł Marzeny Woźniak-Łabieniec o Parnickim i jego *Nowej baśni* pozwala pamiętać o PRL-owskiej cenzurze, czyli tym obliczu Polski sprzed 1989 roku, które dla literatury miało kluczowe znaczenie.

Dobrze komponują się w książce artykuły poświęcone prozie Stanisława Lema, autora często, i słusznie, rozpoznawanego jako naukowy profeta, racjonalny pesymista, pisarz, którego przed przerażeniem nieuchronnością tego, co gatunek homo sapiens szykuje sobie na Ziemi, ratuje wyłącznie poczucie humoru. Ireneusz Staroń futurologii tego typu przeciwstawia optymizm badacza czytającego *Solaris* na chrześcijański i zarazem psychoanalityczny sposób. Takie zorientowanie lektury wskazuje ratunek. Warunkuje go spersonalizowana ofiara, rozumiana w kategoriach chrześcijańskiego poświęcenia, oraz niewyczerpana witalność ewokowana w polimorficznych formach życia. Dialog pisarza katastrofisty i badacza szukającego ocalenia na *Solaris* dopełnia Grzegorz Bąk, pisząc o jednej z ostatnich powieści Lema: *Pokój na ziemi* (1987)²⁴. Wartość artykułu podnosi zrelacjonowanie losów tłumaczeń książek Lema na hiszpański. Poza tym napisał go autor współodpowiedzialny za przekład *Pokoju*... na język Cervantesa.

Parnicki i Lem wyznaczają bieguny, między którymi jest miejsce dla innych klasyków prozy polskiej przełomu XX i XXI wieku. Najważniejsi wśród nich są Ryszard Kapuściński i Wiesław Myśliwski. Pierwszy z nich,

²³ Szczególnie ważnym, a nawet najważniejszym przedstawicielem polskiej współczesnej fantastyki jest Jacek Dukaj, ale on zamiast budować jedno uniwersum obsługiwane przez wiele tekstów, funkcjonując na pograniczu sf i fantasy, skupia się na tym, by każda jego proza dysponowała swoim własnym światem.

²⁴ W tym samym roku, pierwszy raz po polsku, opublikowane zostało *Fiasko*, które rok wcześniej miało niemieckojęzyczny pierwodruk. Epistemologiczny pesymizm tej powieści znakomicie pasuje do katastroficznych przewidywań *Kongresu futurologicznego*. W dodatku wyrażony jest bez znieczulenia, jakie daje „kongresowe” poczucie humoru. Jeśli chodzi o *Pokój na ziemi*, to warto dodać, że tytuł powieści przywołuje ostatnią encyklikę Jana XXIII: *Pacem in terris*, opublikowaną po groźącym trzecią wojną światową kryzysie związanym z rozmieszczaniem przez ZSRR broni atomowej na Kubie, wystarczająco blisko, by zaatakować USA. Była to reakcja na obecność w Europie Zachodniej podobnych amerykańskich pocisków, zagrażających ZSRR. Ze spraw literackiej natury nie można pominąć tego, że w *Pokoju na ziemi* powraca Ijon Tichy.

autor m.in. *Hebanu* (1998), książki wyznaczającej szczyt reporterskiego kompendium o tożsamości osobnego fragmentu naszego świata, to obok Hanny Krall, ale także Małgorzaty Szejnert, patron jednego z najistotniejszych nurtów naszej literatury, reprezentowanego m.in. przez Wojciecha Jagielskiego, Wojciecha Tochmana, Mariusza Wilka, Mariusza Szczygła czy Jacka Hugo-Badera²⁵. Natomiast Wiesław Myśliwski od dawna przestał być patronem tzw. nurtu chłopskiego, wracającego po 1989 roku albo w formie krajobrazu po bitwie²⁶, albo w postaci zrewitalizowanej²⁷. Dzisiaj Myśliwski to po prostu najwybitniejszy polski prozaik, autor *Nagiego sadu* (1967), *Pałacu* (1970) i *Kamienia na kamieniu* z 1984 roku oraz *Widnokągu* (1996), *Traktatu o łuskaniu fasoli* (2006), *Ostatniego rozdania* (2013) i *Ucha Igielnego* (2018).

Klasyki panują, panowie pamiętają, a panie walczą

Pamięć zapisana w prozie autorów omawianych w części drugiej najpierw dotyczy PRL-u (teksty o *Madame Libery* z 1998 roku i *Excentrykach* Kowalewskiego z roku 2007), a potem opresjonowanych podczas wojny i po niej Mazurów oraz Zagłady (teksty o *Spadku* Kruka z 2009 roku i *Nocy żywych Żydów* Ostachowicza z roku 2012). Pamięć Libery i Kowalewskiego oswaja, pamięć Kruka i Ostachowicza próbuje ocalić, czyli odzyskać to, co na różne sposoby zapomniane²⁸. *Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008* posługuje się rekonstrukcją. *Noc...* stanowi prowokację, która sięga

²⁵ Należy pamiętać, że Kapuścińskiśkiego więcej wiąże z Jagielskim niż na przykład z Tochmanem, a sprawa ta nie ma charakteru towarzyskiego. Kapuściński i Jagielski piszą reporterskie powieści, w których – zgodnie z regułami tzw. *new journalism* – stosują środki stylistyczne właściwe literaturze pięknej. Nie pozostaje to bez wpływu na relację między fikcjonalnością i niefikcjonalnością ich książek. A nawet zbliża je do tej kategorii tekstów, która w literaturoznawstwie anglojęzycznym bywa określana mianem *travel book*.

²⁶ Zob. zwłaszcza A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Kraków 1995; D. Odiya, *Tartak*, Wołowiec 2003.

²⁷ Zob. zwłaszcza M. Pilot, *Pióropusz*, Kraków 2011; M. Płaza, *Skoruń*, Warszawa 2015.

²⁸ Jedną z form zapomniania jest mistyfikowanie tego, co stanowi przedmiot pamięci.

po środki rodem z literatury gatunkowej, sytuowanej przez autora artykułu między estetyką grozy i kampem. Każde z czterech wymienionych omówień odwołuje się do zbiorowej pamięci kulturowej²⁹, posługującej się tym, co Astrid Erll nazywa toposami, czyli figurami pamięci, funkcjonującymi po to, by z przeszłością sobie radzić, by ją zachować³⁰. Mniej wyraźnie widać to w *Madame*, powieści, którą Małgorzata Juda-Mieloch umieszcza w kontekście arcydzieła, nie zaniedbując perspektywy interpretacyjnej wyeksponowanej w *Postscriptum*, skupionej na tym, że opowieść stanowi najskuteczniejszy sposób radzenia sobie z szarą rzeczywistością, także tą rodem z PRL-u³¹. Obok opowieści pojawia się jazz, muzyka uwolniona w powojennej Polsce spod socrealistycznej opresji, eksplodująca w 1956 roku. Piszący o niej Kowalewski, komentowany przez Krystynę Latawiec, rejestruje personalne figury pamięci: muzyków grającego w Ciechocinku big bandu oraz związaną z nimi, rozpiętą na sceny, sytuację i rekwizyty rzeczywistość stanowiącą antidotum na przewidywany socrealizm, na cały PRL, który nie miał nic wspólnego z wolnością i radością, ewokowanymi przez frenetyczny, swingujący jazz.

Libera i Kowalewski oswiają PRL, pozwalają o nim pamiętać nie tylko poza doświadczeniem opresji, ale także współodpowiedzialności, a nawet winy. To cenne, ważne, a nawet terapeutyczne. Inaczej wygląda sprawa pamiętania o wojenno-okupacyjnym losie Mazurów i Żydów. W tym wypadku pamięć ma nie tyle oswajać, ile ocalać, zachowywać, rekonstruować przeszłość, nawet za cenę więcej niż literackiej prowokacji. Wszystkie toposy pamięci podporządkowane zostały w prozie Kruka i Ostachowicza, odpowiednio: figurze opresjonowanego Mazura i eksterminowanego Żyda.

²⁹ Zob. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009; J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. naukowa R. Traba, Warszawa 2008.

³⁰ Zob. A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, posłowie i red. naukowa M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2018, s. 159; A. Rajewski, *Rozważania na temat Assmannowskiej teorii pamięci*, „Rocznik Antropologii Historii” 2013, nr 1, s. 194.

³¹ *Madame* zawiera figury pamięci istotne dla pamiętania PRL-u, dla jego tożsamości, ale tym, co przed PRL-em w tej powieści ocala, jest opowieść ufundowana na marzeniu, które dzięki opowieści daje się zrealizować.

O pierwszym z nich pisze Krzysztof Szatrawski, dyskretnie towarzysząc Erwinowi Krukowi i jego bratu w działaniach mających na celu odzyskanie utraconego, mazurskiego domu, znaku tożsamości dopominającej się pamiętania. Kristiyan Yanev zмага się skutecznie z motywem żywych trupów, wykorzystanym przez Igora Ostachowicza po to, by po raz kolejny literatura polska upomniała się o pamięć Zagłady dokonanej w naszym kraju i nie bez naszego udziału. Nie potrafię określić, na ile strategia proponowana przez Ostachowicza jest skuteczna. Myśląc o niej w kontekście postpamięci, więcej mam przekonania do takich powieści jak *Tworci* (1999) Marka Bieńczyka, a nawet *Fabryka muchotapek* (2008) Andrzeja Barta³², której podobieństwa do *Nocy żywych Żydów*, przynajmniej na poziomie wykorzystania motywu żywych zmarłych (żywych zmarłych, a nie popkulturowych żywych trupów), nie da się wykluczyć.

Walka piszących pań jest miarą ich zaangażowania w opór przeciwko tradycyjnej i konserwatywnej rzeczywistości, na straży której stoją jej odwieczni beneficjenci, reprezentowani przez piszących panów. Panie chcą modernizować i liberalizować. Widać to wyraźniej w powieściach Joanny Bator, nawet jeśli są one czytane ze względu na wykorzystywanie w nich konwencji fantastyki grozy, co wobec *Ciemno, prawie noc* (2012) robi Agnieszka Zwarycz-Łazicka, lub umieszczane w kontekście *Pani Bovary* Flauberta, czym w swoim artykule zajął się Jakub Rawski, interpretując *Gorzko, gorzko* (2020). Joanna Bator pamięta nie tylko PRL oraz wojnę i okupację, ale także całą zdominowaną przez patriarchalną opresję³³ przeszłość gatunku homo sapiens. Zapisany w jej prozie obraz rzeczywistości

³² Wskazuję akurat te dwie książki jako kontekst *Nocy żywych Żydów*, ponieważ powieść Bieńczyka, przy całym ewokowanym w niej dramatyzmie dotyczącym wojenno-okupacyjnego losu Żydów, wydaje się konwencjonalną realizacją literacką potrzeb postpamięci, natomiast *Fabryka...* sięga po rozwiązanie fabularne, którego drastyczną oryginalność daje się mierzyć pomysłem sądenia przez nieżywych Mordechaja Chaima Rumkowskiego, przewodniczącego Judenratu łódzkiego getta, osoby mającej udział w ocaleniu swoich współbraci i w ich śmierci.

³³ J. Bator kreuje nie tylko odpowiedzialnych za wszelkie zło mężczyzn, zwłaszcza ojców, których zjadają ich córki, ale także molestujące swoje córki matki. Ważniejsze niż najbardziej nawet symptomatyczne fakty są reguły rządzące opisywaną przez pisarkę rzeczywistością, a te i mężczyźni, i kobiety czynią spadkobiercami przeszłości, której traumatyczność, determinowana historycznie (głównie przez pierwszą i drugą wojnę

cięży ku archetypalnym regulacjom życia społecznego o przedustawnym, Leibnizowym charakterze, przy czym archetypy są tu przede wszystkim znakami patriarchalnej opresji przechowywanej jak traumatyczna rana we wspólnej podświadomości, a ufundowany na nich porządek, zwany przedustawnym, obciąża odpowiedzialnego zań Boga, czyli osoby w Niego wierzące. Agnieszka Zwarycz-Łazicka zwraca uwagę, że konwencja fantastyki grozy pozwala Joannie Bator mówić o rzeczach, których przerażająca tożsamość może być wyrażona skutecznie właśnie w taki, pośredni, zaestetyzowany sposób. Ujmując rzecz inaczej, najlepszym medium nieakceptowalnej rzeczywistości pokutującej w Polsce wciąż opierającej się modernizacji jest horror. Można wyrazić tę prawdę inaczej, poprzez bowaryzm, na który powołuje się pisarka w związku ze swoją ostatnią powieścią. Emma Bovary to przecież ofiara, tak samo jak Anna Karenina, Franka z *Chama* Orzeszkowej czy Berta Koch i spadkobierczynie jej nieszczęścia z *Gorzko, gorzko*.

Przyznaję, bliższa niż zaangażowanie Joanny Bator jest mi postawa Doroty Masłowskiej. Jej walkę wspominałem, przywołując debiutancką *Wojnę polsko-ruską*... Ekaterina Starodvorskaia pisze o tej powieści, skupiając się nie tyle na zaangażowanej społecznie „batalistycie”, ile na nieudanym tłumaczeniu książki na język rosyjski, na znakomicie wypunktowanych, interpretacyjnych błędach polskiej krytyki i na ironii istotnej ze względu na relację narrator(ka) – świat przedstawiony, którą interpretowałbym nieco inaczej, ale chyba głównie dzięki perspektywie diachronicznej, *ex post*, patrząc na *Wojnę*... z punktu widzenia kolejnych powieści i dramatów pisarki. Zaangażowaniu i literackiej walce Masłowskiej poświęcony jest tekst Martyny Sadowskiej, która czyta *Innych ludzi* przez filtr określony jako *losers' turn*. Będąc wdzięcznym autorce za lekturową pasję, chciałbym zwrócić uwagę na jedną ważną dla mnie kwestię. Jeśli wszyscy przegraliśmy, co nie jest dla mnie pomysłem niemożliwym do przyjęcia, jak poradzić sobie z odpowiedzialnością za ten stan. Masłowska mówi o innych ludziach, bo Kamil marzący o hiphopowej płycie jest inny niż Iwona, jego kochanka, i jej mąż Maciej, człowiek z korporacji. Wszyscy jesteśmy

światową) i utrwalona społecznie, ma kulturowy charakter ufundowany na patriarchacie, heteronormatywności i judeochrześcijańskim imaginariusz.

ofiarami przegrywu, ale Maciej nie jest lepszy od Kamila ani Kamil nie jest lepszy od Macieja. Jesteśmy współodpowiedzialni za świat, którego nie sposób zaakceptować. Przypadła nam nie tylko/nie tyle rola ofiar, ile oprawców. Literatura nie uwolni nas od winy, ale może pomóc w jej przyjęciu. Nie po to, by winę celebrować. Po to, by uwierzyć w utopijny powrót do niewinności swojej i innych. Poprzez działanie, czyli zadośćuczynienie. *Inni ludzie* nie są powieścią pobożnych życzeń. To wstrząs. Przyjemnej lektury³⁴.

³⁴ Książkę udostępnia repozytorium Uniwersytetu w Białymstoku. Można ją znaleźć na stronie: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jsui/bitstream/11320/14845/2/Proza_polska_przelomu_XX_i_XXI_wieku.pdf (dostęp: 28.07.2023).

Nowa powieść historyczna? Husycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego w kontekście polskiej prozy historycznej

Proza fantasy ma najwierniejszych czytelników, i to zarówno wśród literaturoznawców, jak i „amatorów”. Nie ma żadnego powodu, by zamykać ją w fandomicznym rezerwacie wypełnionym po brzegi nieprzeliczoną ilością fanzinów – nawet jeśli konfrontowanie się Sapkowskiego z powieściami historycznymi Teodora Parnickiego to nieporozumienie.

Temat historyczny w polskiej prozie powojennej zajmuje wyjątkowe miejsce. Opinia ta nie jest ani kurtuazyjna, ani okolicznościowo-konferencyjna, ponieważ wynika z dwóch istotnych przesłanek. Pierwsza dotyczy kwestii eksperymentatorsko-formalnych. Druga – paradoksalnego nieco związku estetyki z polityką, która wywarła przemożny wpływ na całą literaturę polską nie tylko po roku 1944, ale także po przełomie październikowym roku 1956.

Przesłanka pierwsza, eksperymentatorsko-formalna. Zwykło się uważać, że najciekawsze, formalne eksperymenty realizowane w polskiej prozie powojennej zdarzyły się na obszarze tematyki historycznej. Wystarczy wskazać historyczno-fantastyczne powieści Teodora Parnickiego czy archiwistyczne narracje Hanny Malewskiej, chociaż nie ukrywam, iż wśród książek autorki *Żelaznej korony* bliższa mi jest klasyczna epopeja gocka *Przemija postać świata* niż eksperymentatorski *Apokryf rodzinny*. Obok wyjątkowych osiągnięć Parnickiego oraz Malewskiej ważne – i to nie

tylko jako genologicznie zróżnicowane tło – pozostają historyczne reportaże Mariana Brandysa, eseistyka Pawła Jasienicy, antyczne opowieści Jana Parandowskiego czy związane nie tylko z powstaniem styczniowym mikropowieści Władysława Lecha Terleckiego.

Przesłanka druga, estetyczno-polityczna. Po roku 1956 bardzo ważna dla polskiej prozy okazała się pewna niepozbowiona przeszłości, estetyczno-polityczna tendencja, której początek dał Jerzy Andrzejewski mikropowieścią *Ciemności kryją ziemię* (1957). Po nim twórcy tacy jak Jacek Bocheński (przede wszystkim w *Boskim Juliuszu* z 1961 roku) czy Andrzej Szczypiorski (wyłącznie w najlepszej swojej powieści *Mszy za miasto Arras* z roku 1971) realizowali ją w postaci paraboli, moralistycznych przypowieści, które korzystając z kostiumu historycznego, podejmowały tematy niedopuszczane przez cenzurę. Dzięki temu Andrzejewski, opowiadając o inkwizycji, przedstawiał mechanizmy fanatycznego, a w konsekwencji zbrodniczego zaangażowania w stalinowską rzeczywistość, Bocheński kreował Juliusza Cezara na podobieństwo towarzysza Wiesława, czyli Władysława Gomułki, natomiast w opisywanej przez Szczypiorskiego XV-wiecznej historii prześladowań Żydów i heretyków bez trudu rozpoznawano nawiązania do wydarzeń marcowych 1968 roku.

Wydaje się, że proza tematu historycznego już ze względu na wymienione przesłanki zdaje się odgrywać kluczową rolę i tam, gdzie wartościuje i hierarchizuje się prozatorskie eksperymenty, i tam, gdzie w grę wchodzi ocena uczestniczenia literatury w rzeczywistości pozaliterackiej? Sprawa wydaje się tym bardziej godna uwagi, że przywołany tu nurt historyczny można przecież znacznie wzmocnić. Wystarczy włączyć do niego prozę podejmującą tematykę wojenno-okupacyjną, czyli – na przykład – opowiadania i nowele obozowe Tadeusza Borowskiego, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego, *Buty i Polską jesień* Jana Józefa Szczepańskiego czy wyjątkowy w ujmowaniu losów Ludowego Wojska Polskiego, antyheroiczny *Tren* Bohdana Czeszki oraz powszechnie znany *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, jedyną w polskiej literaturze książkę pokazującą wojnę z cywilnego, a nie żołnierskiego czy martyrologicznego punktu widzenia.

Wymieniłem tylko najbardziej spektakularne, przełomowe dla historii literatury polskiej przykłady wojenno-okupacyjnej prozy zwanej krajową.

Pominałem podejmującą tę samą problematykę literaturę emigracyjną oraz pisaną po polsku, zarówno w kraju jak i za granicą, więcej niż wojenno-okupacyjną prozę o tematyce żydowskiej. Nie wymieniałem książek Juliana Strykowskiego, Bogdana Wojdowskiego, Hanny Krall czy Henryka Grynberga.

Przedstawiony stan rzeczy musi jednak budzić wątpliwości, ponieważ wydaje się nazbyt optymistyczny i może prowokować pytania w rodzaju: jeśli jest tak dobrze, to dlaczego jest tak źle? Przecież czasy świetności prozy tematu historycznego już od dawna należą do przeszłości. Z wymienionych przeze mnie eksperymentatorów nie żyje nikt. Teodor Parnicki odszedł w roku 1988. Hanna Malewska pięć lat przed nim. Oboje pozostają wielkimi i trwałymi znakami tego, co dobre w polskiej prozie historycznej, ale to nie oni decydują o tym, jak ona dzisiaj wygląda. Książki historyczne Parandowskiego i Jasienicy to zamierzchła, choć wspaiała przeszłość. A na pytanie o trwałość historycznego, prozatorskiego dorobku Mariana Brandysa czy Władysława Lecha Terleckiego chyba jeszcze za wcześnie, chociaż jestem dobrej myśli i co do szwoleżerów, i co do *Tworzy 1863*¹.

Nie sposób ukryć i tego, że minął już czas zaangażowanych politycznie, moralistycznych przypowieści, które korzystały z historycznego kostiumu. Tego typu przedsięwzięcia literackie skończyły się w roku 1975 wraz z uruchomieniem niezależnego obiegu. Mimo dających się słyszeć tu i ówdzie wątpliwości, zdając sobie sprawę z ryzykowności tej diagnozy (i związanej z nią nadziei), nie wierzę w unoszący się nad polską literaturą po roku 1989 zmutowany cień urzędu z ulicy Mysiej, a jeśli nawet przyjąłbym jego istnienie, nie jest on wobec literatury sprawczy. Dlatego trudno mi przypuszczać, by historyczne parabole wróciły w znanej dotychczas postaci. Czy husycka trylogia Sapkowskiego ma z nimi coś wspólnego? Do tego pytania przyjdzie jeszcze wrócić.

Podobnie, czyli nieaktualnie przedstawia się sprawa z prozą wojenno-okupacyjną, którą uzurpatorsko zaanektowałem do nurtu historycznego. Nie sposób przecież przyjąć, że wojna była dla Borowskiego,

¹ Marian Brandys zmarł w roku 1998, a Terlecki w 1999. Parandowski w 1978, a Jasienica w 1970.

Nałkowskiej, Szczepańskiego czy Buczkowskiego tematem historycznym. Owszem, z perspektywy początku XXI wieku, ponad sześćdziesiąt lat po wojnie, a zwłaszcza biorąc pod uwagę minioną, chociaż niewątpliwą świetność prozy historycznej, łatwo zrozumieć jej ekspansywność prowadzącą do aneksji tematu wojny i okupacji. Nie zmienia to jednak faktu, że cezura 1975 roku nie tylko zakończyła okres historycznych parabol, ale także zamknęła czas powracającego zainteresowania latami 1939–1945. Opublikowany dwadzieścia sześć lat po wybuchu powstania warszawskiego *Pamiętnik*... należy do ostatniej, dawno już zapomnianej fali tekstów wojenno-okupacyjnych. Pozostała po nich jedynie oryginalność cywilnego punktu widzenia zapisana przez Mirona Białoszewskiego. Oryginalność, która przetrwała, nie znajdując do tej pory godnych następców, nie doczekawszy się równie nowego i ważnego ujęcia lat drugiej wojny światowej w literaturze zwanej piękną. Nie można przy tym zapominać i o tym, że Białoszewski, pisząc prawie czterdzieści lat temu o wojnie (prehistorycznej dzisiaj nie tylko dla tak zwanego młodego czytelnika), sięgał do swoich wspomnień, co historyczność jego prozy zbliża do wymienianych tekstów Borowskiego czy Nałkowskiej, oddalając je równocześnie i nieuchronnie od wielkich, historycznych powieści Parnickiego czy Malewskiej.

Okazuje się, że w nurcie historycznym powojennej prozy wyjątkowo trwały, żywy i wciąż zmieniający się pozostał temat żydowski. Nie szkodzi mu paraboliczność *Austerii* i epickość *Chleba rzuconego umarłym*, nie szkodzi to, że Hanna Krall zapisuje opowieści innych, a Henryk Grynberg opowiada o swojej rodzinie i o sobie. Los Żydów zapisywany w literaturze polskiej zdaje się ahistoryczny czy raczej ponadhistoryczny. Podobny sąd może wydawać się nazbyt ryzykowny, ponieważ los Żydów dzisiaj, nie tylko w literaturze, to przede wszystkim historia, to Holokaust. Tak, to nie ulega wątpliwości, ale jedną z konsekwencji tej nieuchronnej perspektywy jest takie pisanie o żydowskim losie, które doświadczenie Shoah odnajduje zarówno w zapowiadającej je przeszłości², jak i w nieusuwalnych śladach

² Pisząc o zapowiadającej Holokaust przeszłości, mam na myśli nie tylko nienawiść do Żydów materializowaną w pogromach, ale także związane z tą nienawiścią żydowskie, czyli Mojżeszowe, judaistyczne i syjonistyczne poczucie odrębności, osobności,

pozostawionych przez Zagładę w nas i naszym świecie. Dlatego amerykański, niemal współczesny *Kadisz* Grynberga jest tak samo żydowski i tak samo naznaczony Shoah jak galicyjskie *Głosy w ciemności* Strykowskiego, których czas historyczny to lata sprzed pierwszej wojny światowej.

Wygląda więc na to, że proza historyczna dzisiaj to wielcy mistrzowie zapomnianej nieco, eksperymentalnej literatury (Parnicki, Malewska), akolici tworzący im zróżnicowane genologicznie tło (Jan Parandowski, Paweł Jasienica, Marian Brandys, Władysław Lech Terlecki), politycznie zaangażowana i podobnie jak eksperymenty mistrzów raczej zapomniana paraboliczna proza historyczno-kostiumowa (Jerzy Andrzejewski, Jacek Bocheński, Andrzej Szczypiorski) oraz problematyczny kontekst nurtu historycznego, czyli zapisywany jako osobiste doświadczenie, coraz bardziej historyczny temat wojny i okupacji, a także wciąż żywy, tak bardzo uwikłany w historię drugiej wojny światowej, że aż ponadhistoryczny temat żydowski, temat Zagłady.

Miarą nieobecności tematu historycznego w literaturze pięknej na początku wieku XXI niech będzie lista kilku książek, które pojawiły się wśród bestsellerów roku 2005:

Ben Weiser, *Ryszard Kukliński. Życie ściśle tajne*;
Lynne Olson i Stanley Cloud, *Sprawa honoru. Dywizjon 303 Kościuszkowski. Zapomniani bohaterowie II wojny światowej*;
Richard M. Watt, *Gorzka chwała. Polska i jej los 1918–1939*;
Robert F. Karolevitz, Ross S. Fenn, *Dług honorowy. Amerykańscy piloci Eskadry Myśliwskiej im. Kościuszki w wojnie polsko-bolszewickiej 1919–1920. Zapomniani bohaterowie*;
Norman Davies, *Powstanie '44*³.

wybraństwa. Poczucie sytuujące Żydów, niezależnie od procesu asymilacji wielu spośród nich, poza społecznościami, z którymi przyszło im żyć w diasporze, a także poza narodami otaczającymi ich i żyjącymi z nimi na przestrzeni wieków w Ziemi Świętej.

³ A. Rostocki, *Bestsellery 2005*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 30, s. 17. Do wymienionych pięciu mógłbym dodać za Rostockim trzy następne, również nie przez Polaków napisane, dotyczące wydarzeń drugiej wojny światowej, ale tematycznie nie tak wyłącznie polskie jak książki Daviesa czy Watta. Oto one: Anne Applebaum, *Gulag*; Matthew Parker, *Monte Cassino*; Laurence Rees, *Auschwitz. Naziści i „ostateczne rozwiązanie”*.

Z przygotowanego przez Andrzeja Rostockiego zestawienia wybrałem książki mieszczące się w kategorii „literatura faktu”, dotyczące polskiej historii XX wieku, napisane przez autorów anglojęzycznych. Wybrałem właśnie te, by zwrócić uwagę na aktualny, mierzony ilością sprzedanych egzemplarzy, przynajmniej zadowalający stan zainteresowania tematem historycznym, by przypomnieć o niebeletrystycznym charakterze książek podejmujących ten temat⁴, by wskazać nieobecność polskich twórców wśród współczesnych autorów historycznych publikacji⁵. Rankingi pozwalają zauważyć i to, że usunięcie tematu drugiej wojny światowej z obszaru literatury historycznej oznaczałoby dzisiaj jej unicestwienie.

Wobec wymienionych, a zapewne i niewymienionych faktów trudno polemizować z tezą o krytycznym stanie polskiej, beletrystycznej prozy tematu historycznego. Nic więc dziwnego, że kiedy na początku 1999 roku mistrz polskiej fantasy Andrzej Sapkowski zapowiedział zwrócenie swojego pisania w stronę historii, pojawił się ślad nadziei na poprawę sytuacji. Nadzieja, jak to zwykle w naszej powieści historycznej bywa, wiązała się nie tyle z fantasy ani nawet z najsłynniejszym w naszym kraju autorem tego gatunku, ile z Henrykiem Sienkiewiczem, wykpiwanym przez Stanisława Brzozowskiego i Witolda Gombrowicza, budzącym zachwyt Andrzeja Sapkowskiego i Stanisława Lema.

⁴ W kategorii „literatura polska” (czytaj: beletrystyka polska) Rostocki umieścił cztery pozycje na różny sposób historyczne. Najwyżej, czyli na piątym miejscu, uplasował się Waldemar Łysiak z *Ostatnią kohortą*. Miejsce siódme zajął Ryszard Kapuściński jako autor *Podróży z Herodotem*. Bogusław Wołoszański z *Operacją Talos* i *Twierdzą szyfrów* zajął odpowiednio szóste i dziesiąte miejsce; tamże.

⁵ Rostocki wśród bestsellerów 2005 roku w kategorii „literatura faktu”, obok wymienionych przeze mnie anglojęzycznych autorów książek dotyczących XX-wiecznej historii Polski, umieścił dwie podobne tematycznie pozycje polskich autorów: Tadeusza Kisielewskiego, *Zamach. Tropem zabójców generała Sikorskiego* oraz Jarosława Kurskiego, *Jan Nowak-Jeziorański*; tamże.

Dwa wzorce

Polska powieść historyczna wciąż ma do wyboru jedynie dwa wzorce: pierwszy, awanturniczno-przygodowy rodem z Waltera Scotta i Aleksandra Dumasa ojca, spełniony w języku polskim przez Sienkiewicza, oraz drugi, eksperymentatorski, zrealizowany najoryginalniej za sprawą fantastyczno-historycznych, personalistycznych powieści Teodora Parnickiego i archiwistycznych narracji Hanny Malewskiej. Wzorzec drugi przeżywa zapaść, wzorzec pierwszy, Sienkiewiczowski, wciąż daje nadzieję na reaktywację tematu historycznego. Związki książek Sapkowskiego z historycznymi powieściami Sienkiewicza nie ulegają wątpliwości⁶.

Zofia Kossak i Teodor Parnicki

W roku 1999 na pytanie Wojciecha Orlńskiego dotyczące nowej, przygotowywanej właśnie książki („Czy to będzie konwencjonalny romans historyczny, już bez fantastyki?”) Sapkowski odpowiedział:

Nie, nie mam zamiaru zbyt daleko uciekać od fantastyki. Zastanawiam się, z jakiej szkoły pisarstwa historycznego skorzystać, czy być bliżej Parnickiego czy Kossak-Szczuckiej. Jakieś elementy fantastyki będą na pewno, chociaż nie mogę jeszcze powiedzieć, czy to będzie jedna strzyga [śmiej],

⁶ Sapkowski korzysta głównie z tego, co w historycznych powieściach Sienkiewicza realizuje model awanturniczno-przygodowy. Właśnie taki Sienkiewicz jest dla popularnej prozy Sapkowskiego źródłem wzorców narracyjnych, fabularnych, sposobów kreowania postaci oraz powieściowego języka. Dwa charakterystyczne cytaty dotyczące relacji Sienkiewicz – Sapkowski. Pierwszy – emocjonalny, drugi – pragmatyczny. Cytat pierwszy: „Moją ukochaną książką (...) jest *Trylogia*. Ilekroć spotykamy się z Marcinem Wolskim, zawsze staje się głównym tematem naszej rozmowy. Przerzucamy się wtedy cytatami, budząc ogólną sensację i zdziwienie”; A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia i fantastyka*. Warszawa 2005, s. 186. Cytat drugi – o języku trylogii husyckiej: „Nie mając ambicji Gołubiewa [który na użytek *Bolesława Chrobrego* skonstruował język pełniący w tym cyklu funkcję średniowiecznej polszczyzny – uzup. D.K.], oparłem się po prostu na Sienkiewiczu, przy czym nie ograniczyłem się do przystających epoką *Krzyżaków*, gdyż język *Trylogii* był zbyt piękny, by z niego zrezygnować”; tamże, s. 125.

czy coś więcej. W każdym razie nie będzie to już świat całkowicie wymyślony, fantastyczny, nie Kraina Nigdy-Nigdy, lecz świat nasz konkretny i nasza konkretna historia. Może co najwyżej trochę odbrażowiona⁷.

Być bliżej Parnickiego – eksperymentatora czy Zofii Kossak – córki Sienkiewicza?⁸ Bardzo pośrednia odpowiedź na to pytanie pojawiła się ponad trzy lata później, w maju roku 2002, znów w rozmowie Sapkowskiego z Wojciechem Orlińskim, rozmowie towarzyszącej drukowi na łamach „Dużego Formatu” pierwszego rozdziału zapowiadanej w 1999 roku trylogii husyckiej. Tym razem nazwisko Parnickiego nie padło, a Zofia Kossak została co prawda wymieniona (obok Lwa Tołstoja i Wiktora Hugo), ale nie jako patronka szkoły pisarstwa historycznego, na którą się Sapkowski zdecydował⁹.

Pierwszy tom trylogii husyckiej nosi tytuł *Narrenturm*, czyli Wieża Głupców, i został opublikowany w roku 2002. Tom drugi, *Boży bojownicy*, ukazał się dwa lata później. Trzeci, *Lux perpetua*, pojawił się w księgarniach w 2006 roku. Czy trylogia pozwala odpowiedzieć na pytanie, z jakiej szkoły pisarstwa historycznego skorzystał Sapkowski? Czy jest bliżej Teodora Parnickiego czy Zofii Kossak? Czy więcej w nim eksperymentatora, czy ucznia Sienkiewicza? I pytanie ostatnie: czy trylogia husycka może odrodzić polską powieść historyczną?

Nie wydaje mi się, by zasadne było potraktowanie wszystkich postawionych tu pytań w sposób bezceremonialny. Dlatego nie ograniczę się do uwag w rodzaju: jedyny ślad Parnickiego w trylogii (przynajmniej w dwóch jej pierwszych tomach) to początek rozdziału dwudziestego *Bożych bojowników* nawiązujący do powieści *Tylko Beatrycze*¹⁰. Albo: można byłoby

⁷ W stronę historii. Nie ma wojen dobra ze złem, z Andrzejem Sapkowskim rozmawia Wojciech Orliński, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 83, s. 19.

⁸ Zob. B. Pytlos, „Córa Sienkiewicza” czy „Alicja w krainie czarów”. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice 2002.

⁹ Zob. Soczewica tylko dla swoich, z Andrzejem Sapkowskim rozmawia Wojciech Orliński, rysunki Hanna Pyrzyńska, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 107, „Duży Format” nr 1, s. 43.

¹⁰ A. Sapkowski, *Boży bojownicy*, Warszawa 2004, s. 449–450. Następne cytaty będą lokalizowane w tekście według wzoru: [Bb, 449–450].

napisać, że jedyne związki między pisarstwem Sapkowskiego i szkołą Sienkiewicza dotyczą umiejętności kreowania zajmującej fabuły, ale nie pozwalają na to nieprawdopodobieństwa cechujące trylogię husycką w stopniu niedającym się usprawiedliwić nawet konwencją fantasy, zwłaszcza fantasy historycznej. Takie podejście nie daje jednak Sapkowskiemu żadnych szans, także na odnowienie polskiej powieści historycznej. Spróbujmy więc nieco inaczej.

Narrenturm otwiera opis szaleńczego, miłosnego zbliżenia między młodym Reynevanem, głównym bohaterem całej trylogii, i Burgundką, której mąż złamał nogę podczas krucjaty przeciwko husytom i kurował się nie wiadomo gdzie, ale na pewno z dala od domu. Taniej, bo aż nazbyt ostentacyjnej pikanterii dodaje opisowi to, że kochankowie oddają się miłości zgodnie z frazą klasztornej modlitwy. Reynevan porywa seksualną sprawnością, francuska słomiana wdowa wyzwoloną wyobraźnią erotyczną, a Sapkowski umiejętnością pisania. Nie ulega bowiem wątpliwości, że Sapkowski pisać umie, ale – sądząc na podstawie pierwszego, zapowiadającego całość rozdziału – niezbyt ma o czym.

Ponowoczesność?

W konfrontacji z takim początkiem bezużyteczne mogą się wydać odniesienia i do Zofii Kossak, i do Teodora Parnickiego. Tym bardziej, że *Narrenturm* aż skrzy się od dowcipów w rodzaju: „Zawisza uniósł się w kulbace i pierdnął. Trudno było ocenić, czy był to komentarz, czy tylko kapusta”¹¹. Albo: „– Proszę wybaczyć... – zdołał wybełkotać rabbi między kolejnymi paroksyzmami. – To nie jest żadna polityczna demonstracja. To jest zwyczajny rzyg” [N, 117].

Niewyszukanym dowcipom *Narrenturmu* towarzyszy dwuznaczna mądrość naznaczona typowym dla Sapkowskiego, cynicznym posmakiem: „– Zaprawdę (...) nigdy nie wolno obojętnie i bezdusznie mijać ludzkiej nędzy. Nigdy nie należy odwracać się do człowieka ubogiego

¹¹ A. Sapkowski, *Narrenturm*, Warszawa 2002, s. 65. Następne cytaty będą lokalizowane w tekście według wzoru: [N, 65].

plecami. Głównie dlatego, że człowiek ubogi może wtedy znieckać walną kosturę w tył głowy” [N, 172].

Nie do przeczenia są w *Narrenturmie* uwagi na temat nowoczesności i euroentuzjastów¹², antysemityzmu¹³ czy księży¹⁴. Wszystkie zabawne, bezpardonowe i aktualne, z łatwością wpisujące się w aktywne społecznie stereotypy, ale posiadające jedynie wartość publicystyczną, bo ani historyczną, ani literacką. Dlatego na zadane wcześniej pytanie o to, czy Sapkowski wpisuje się w paraboliczny nurt prozy historycznej zapoczątkowany po Październiku przez Andrzejewskiego, nie mogę udzielić odpowiedzi twierdzącej. Nie mogę jej udzielić tym bardziej, że tom trzeci, *Lux perpetua*, finalizuje akcję trylogii nie na zasadzie rozwiązań znanych z historii czy najbardziej nawet eksperymentalnych powieści historycznych, ale zgodnie z regułami fantastycznego Never Never Landu, korzystając z szeroko rozumianej i stosowanej magii, która okazuje się ostatecznym regulatorem zarówno konsekwencji ludzkich namiętności, jak i historycznych procesów.

¹² „Dewizą księcia Jana była nowoczesność. I europejskość. Wyróżniając się w tym względzie nawet pośród Piastów śląskich, książę ziebicki cierpiał na kompleks prowincjusza, bolał nad tym, że jego księstwo leży na peryferiach cywilizacji i kultury, na rubieżu, za którą już nic, tylko Polska i Litwa. Książę ciężko to przeżywał i chorobliwie wręcz parł ku Europie. Dla otoczenia było to nieraz bardzo uciążliwe” [N, 323]. Pozostaje tylko dodać, że książę ziebicki Jan to jedna z najbardziej negatywnych postaci *Narrenturmu*.

¹³ Rabbi Hiram: „chodzą różni ichmościowie po Brzegu, po Oławie, po Grodkowie, a i po wsiach okolicznych, i nawołują, by bić niecnym morderców Jezusa Chrystusa, by rabować ich domy i hańbić ich żony i córki. Na czcigodnych panów prałatów powołują się owi wołacze, że niby to po boskiej i biskupiej woli takie bicie, grabież i gwałcenie. (...) Ja, rabbi Hiram ben Eliezer z kahału brzeskiego, upraszam czcigodnego pana księdza, by pilnować prawd ewangelicznych. Jeśli już mus bić i grabić morderców Jezusa Chrystusa, to proszę bardzo, bić! Ale, na praojca Mojżesza, bijcie tych właściwych. Tych, co ukrzyżowali. Znaczy się, Rzymianów!” [N, 121].

¹⁴ Urban Horn do Reynevana: „staram się zrozumieć. I rozumieć mogę, że ich [księży – uzup. D.K.] ponosi, gdy słyszą, że Boga nie ma, że na Dekalog można i należy gwizdać, a czci trzeba Lucyfera. Rozumiem ich, gdy na takie *dictum* wrzeszczą o herezji. Ale co się okazuje? Co ich najbardziej rozwściecza? Nie apostazja i bezbożność, nie negacja sakramentów, nie rewizje dogmatów czy zaprzeczanie tymże, nie demonolatria. Najbardziej ich rozjuszą wezwania do ewangelicznego ubóstwa. Do pokory. Do poświęcenia. Do służenia. Bogu i ludziom. Dostają szału, gdy ktoś żąda od nich wyrzeczenia się władzy i pieniędzy” [N, 106–107].

Równie trudno przychodzi mi nazbyt poważne traktowanie książek Andrzeja Sapkowskiego jako intertekstualnych. Wydaje mi się, że w wypadku tej twórczości mamy raczej do czynienia z literacką zabawą, bliską ludycznemu postmodernizmowi¹⁵.

Sceptyczny jestem wobec feminizmu, który w sadze o wiedźminie robił jeszcze wrażenie, ponieważ kapłanka Wielkiej Matki uczyła czarodziejkę Yennefer tego, co jest najważniejsze, wyznaczała więcej niż etyczne standardy Geraltoowego świata¹⁶. W husyckiej trylogii feminizm wraca, ale w postaci dużo bardziej ideologicznej, a w konsekwencji, przynajmniej dla mnie, już nie tak ciekawej¹⁷.

Znakomita literatura popularna

Swoimi uwagami nie zamierzam upominać się o wychowawczo-edukacyjny czy nieokreślenie wysokoliteracki charakter prozy Sapkowskiego. Zwracam tylko uwagę na nieadekwatność polskiej prozy historycznej, przede wszystkim eksperymentatorskiej, ale także tej rodem z Sienkiewicza, jako kontekstu określającego husycką trylogię. Największa różnica między Sapkowskim, Parnickim i Sienkiewiczem polega na tym, że polski współczesny mistrz fantasy pisze literaturę znakomitą, ale popularną, przy czym nie widzę żadnych powodów, by tę jej cechę traktować pejoratywnie.

¹⁵ W cyklu wiedźmińskim Sapkowski bawił cytatami z *Pana Tadeusza* czy *Księgi henrykowskiej*, wracającej zresztą w husyckiej trylogii, gdzie intertekstualność realizują także te cytaty, które pochodzą z kabaretu. Na szczęście jest to Kabaret Starszych Panów: „Tyle by, jak mówi poeta, moc moc wzmóc” [N, 402].

¹⁶ Kapłanka w czwartym tomie cyklu powieściowego o Geralcie mówi do czarodziejki Yen tak: „Siła zdolna zmieniać świat (...) jest więc według ciebie chaosem, sztuką i nauką? Przekleństwem, błogosławieństwem i postępem? A nie jest przypadkiem Wiarą? Miłością? Poświęceniem?”; A. Sapkowski, *Wieża jaskółki*, Warszawa 1997, s. 315.

¹⁷ „– Oto matka przyrody, władczyni żywiołów, *astrorum Domina*, odwieczny początek wszechrzeczy. Największa bogini, królowa cieni, pani promiennych wysokości, nieba, żywotwórczych tchnień morskich, ciszy podziemi. Ta, której jedyną boskość o wielu kształtach czci cały świat pod rozlicznymi imionami i w różnorodnym obrzędzie. (...) – Skłoń się przed nią. Przyjmij i pojmij jej władzę” [Bb, 515]. O źródłach feminizmu Sapkowskiego zob. A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia i fantastyka...*, s. 84, 88–89.

Sapkowski ma świadomość tego, że powieści fantasy są „zanurzone całkowicie”¹⁸ w literaturze popularnej i chociaż wielbicieli Tolkiena mogliby się z tym nie zgodzić, ważniejsza wydaje mi się w tym momencie samoświadomość autora cyklu o GERALCIE, potwierdzona przez jego twórczość¹⁹.

Tak jak nie mam zamiaru dyskredytować literatury popularnej, czyli rozrywkowej i rynkowej, tak samo nie widzę powodu, by wynosić Parnickiego tylko dlatego, że szerokiej czytelniczej publiczności nie zdobył. Ciekawszymi wydają się przypadki Sienkiewicza. Popularność jego prozy (przede wszystkim historycznej) wciąż bije rekordy nie tylko w czytelnich rankingach. Ale proza ta zajmuje specjalne miejsce w literaturze polskiej nie tylko ze względu na jej modelowe, awanturniczko-przygodowe mistrzostwo. Pozostaje wyjątkowa także ze względu na swoją społeczną czy, mówiąc wprost, narodową, intencjonalną funkcjonalność, zupełnie obcą, nie tylko z oczywistych powodów historyczno-politycznych, prozie Sapkowskiego. Ujmując rzecz inaczej, Sapkowski serc Polaków nie krzepi.

Fabuła i postaci

Czytając wywiad-rzekę Stanisława Beresia z Andrzejem Sapkowskim, nie sposób przeoczyć konsekwencji, z jaką autor *Rękopisu znalezionego w smoczej jamie* redukuje swoją prozę do fabuły i postaci. Podobna postawa pojawiała się już we wcześniejszych wywiadach, ale rozpisana na trzysta stron *Historii i fantastyki*, potwierdzona cyklem wiedźmińskim oraz husycką trylogią, nie daje się zbagatelizować. Beresiewi nie udało się

¹⁸ Tamże, s. 55.

¹⁹ Przywołując Tolkiena w związku z Sapkowskim, nie mogę oprzeć się skojarzeniu dzieła pierwszego z operą, a drugiego z operetką, ale samo konfrontowanie tych twórców wydaje się zbyt ważne, by zbywać je w ten mniej niż anegdotyczny sposób. Tutaj dodam tylko tyle, że fantasy Sapkowskiego, mimo sprzeniewierających się Tolkienowi publicystycznych komentarzy współczesności, nie raziło i nie razi polskiego czytelnika, ponieważ – niezależnie od wpływu *Władcy pierścieni* na gatunek – to Sapkowski wyznaczył mu standardy w naszej literaturze. W wypadku fantasy historycznej jest inaczej. Tutaj Sapkowski musiał się zmierzyć z wielką rodzimą literacką tradycją, z Parnickim i Sienkiewiczem. Ta konfrontacja okazała się dla niego trudniejsza.

skłonić Sapkowskiego do tego, by komentował wpisane, jego zdaniem, w cykl o GERALCIE czy w *Narrenturm* aluzje dotyczące nie tylko polskiej współczesności²⁰. Więcej, Sapkowski do tych aluzji nie przyznaje się o tyle, o ile bagatelizuje ich znaczenie w tym, co pisze. Tylko fabuła i postaci. Reszta, także historyczna, pełni funkcję tła, „jak w jarmarcznej zabawce, w której za plecami lalek przesuwają się taśma papierowa, raz przedstawiająca las, a raz góry”²¹.

Jeśli tło jest nieważne, to co ma do zaproponowania Sapkowski w związku z tym, co najważniejsze, czyli fabułą i postaciami. Okazuje się, że niezbyt wiele. Mechanizm jest prosty, a dotyczy zarówno fabuły, jak i postaci. Sapkowski szanuje archetypy, odwołuje się do nich i z nich buduje, ale wie, że stają się one atrakcyjniejsze, gdy podejmie się z nimi grę, gdy się je nieco naruszy. W fantasy było to bardzo łatwe do zauważenia nie tylko w pierwszych opowiadaniach Sapkowskiego, które modyfikowały fabuły znanych baśni, reinterpreterując je w ten sposób, ale także w postaci Geralta, który z wirtuoza podrzynania gardeł, bo ludzie to straszniejsze potwory niż strzygi, stał się człowiekiem, popełniał błędy, zgubił swój wiedźmiński medalion, chciał już tylko ratować Ciri.

Z Reynevanem, główną postacią trylogii, jest podobnie. W odniesieniu do jego losów jeszcze bardziej adekwatna niż wobec Geralta wydaje się kategoria *Bildungsroman*, bo on w powieści dorasta, formuje się, przekracza młodzieńczą naiwność, a w wypadku Geralta mamy raczej do czynienia

²⁰ Symptomatyczny przykład nieporozumienia między oczekującym zbyt wiele Beresiem – typowym krytykiem – i niespełniającym tych oczekiwań Sapkowskim – zawodowym pisarzem: [S.B.] „(...) skoro tak pan lubi smoki i potwory, to pewnie zastanawiał się pan, skąd się wzięły w mitologiach ludzkości? (...) [A.S.] A mnie skąd to wiedzieć? [S.B.] Nie wiem, dużo pan czyta, więc może natknął się pan na jakąś inteligentną lekturę. Skądinąd jesteśmy tu w pobliżu uchwytnej w pana książkach nutki proekologicznej. Czy te sympatie obejmują również gusta polityczne? Na przykład, czy jest pan za desperatami, którzy (...) podnoszą międzynarodowe larum z powodu wieloryba? A jeśli tak, to czy również wtedy, gdy nie dostrzegają (w tym samym czasie) zagazowania przez Saddama pięciu tysięcy Kurdów? [A.S.] Kpi pan ze mnie? Z tymi Kurdami?”; tamże, s. 71.

²¹ *Soczewica tylko dla swoich...*, s. 43. Cytat ten pochodzi z odpowiedzi Sapkowskiego na pytanie dotyczące cyklu wiedźmińskiego, ale ma istotne znaczenie dla całej dotychczasowej twórczości autora *Miecza przeznaczenia*.

z przemianą kogoś, kto już ukształtowany był (jako wiedźmin), a w rezultacie przeżytych doświadczeń odnajduje swoją prawdziwą tożsamość (jako człowiek).

Sam Andrzej Sapkowski o kreowaniu swojego powieściowego świata mówi tak:

Rola pisarza jest (...) znaleźć złoty środek pomiędzy prawdopodobieństwem a archetypem i fantazją, by stworzyć interesującą mieszankę z wszystkiego, czego czytelnik się spodziewa i co jest dla niego zupełnie nieoczekiwane²².

Wnioski

Popularna proza Sapkowskiego, w tym także jego fantasy historyczna, świetnie radzi sobie nie tylko na naszym, krajowym rynku wydawniczym. Jej zalety, typowe dla awanturniczo-przygodowej konwencji, to bardzo atrakcyjna, chociaż nieprawdopodobna fabuła. To wyraziste, zróżnicowane, wyposażone w nadprzyrodzone kompetencje postaci, które tworzą personalne tło dla dojrzewającego, formującego się głównego bohatera. To nowoczesna, ludyczna intertekstualność i publicystyczna pasja, czyli odwołujące się do aktywnych społecznie stereotypów, aluzyjne lub bezpośrednie podejmowanie aktualnych z perspektywy czytelnika, kontrowersyjnych tematów. To wysokiej próby magia.

Bez względu na to, po jakie wzorce i modele Sapkowski sięga, znakomicie potrafi łączyć szacunek dla ich tożsamości z umiejętnością kwestionowania najtrwalszych nawet literackich archetypów, i to zarówno Sienkiewiczowskiej, jak i Tolkienowskiej proveniencji. Naruszanie obowiązujących w powieściach historycznych i literaturze fantasy standardów prowadzi przy tym u Sapkowskiego nie tyle do negowania tradycji, ile do reinterpretowania jej i witalizowania.

²² A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia i fantastyka...*, s. 147.

Nie ma więc powodów, by się na prozę Andrzeja Sapkowskiego obrażać. Chodzi jedynie o znalezienie najodpowiedniejszego dla niej miejsca w literaturze polskiej. Nie szukałbym go w kontekście przywoływanych przeze mnie autorów i książek tematu historycznego, chociaż trudno było tej konfrontacji uniknąć. Byłbym również ostrożny z takim wpisywaniem trylogii husyckiej w literackie konteksty współczesności, które miałyby ją intencjonalnie dowartościować. Ale związki prozy Sapkowskiego z literacką współczesnością to osobny temat, który – sygnalizowany jedynie przeze mnie (intertekstualność, feminizm) – wymaga gruntownego opracowania.

O trzech powodach, dla których Wiesław Myśliwski jest najwybitniejszym polskim prozaikiem przełomu XX i XXI wieku

Myśliwski to najważniejszy, najpotrzebniejszy polski prozaik współczesny, bo nikt jak on nie tworzy prozy, która zamiast uczyć nas przegrywać, cierpieć i umierać, arcydzielnie uczy nas samodzielnie i odpowiedzialnie żyć.

Myśliwski nie jest jednym z najwybitniejszych polskich prozaików przełomu XX i XXI wieku. Wiesław Myśliwski to polski prozaik przełomu wieków najwybitniejszy. Decydują o tym trzy podstawowe argumenty. Pierwszy: *Kamień na kamieniu* (1984) Myśliwskiego to epepeja. Drugi: *Kamień na kamieniu* to chłopska epepeja narodowa¹. Trzeci: *Kamień na kamieniu* to nie tylko najważniejszy tekst nurtu chłopskiego, ale także źródło *Widnokągu* (1996), *Traktatu o tuskaniu fasoli* (2006), *Ostatniego rozdania* (2013) i *Ucha Igielnego* (2018)², powieści przekraczających

¹ Przedstawiając oba pierwsze argumenty, korzystam z trzeciego rozdziału swojej książki *Epepeja. Myśliwski, Herbert, Mrożek* (Białystok 2016). Natomiast całość niniejszego szkicu stanowi fragment książki, którą napisałem dla Biblioteki Krytyki Literackiej „Nowego Napisu”, zatytułowanej *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myśliwskiego* (Kraków 2022).

² Osobne, nie najważniejsze miejsce w twórczości Wiesława Myśliwskiego zajmuje dramat *Requiem dla gospodyni* (2000); osobne, ponieważ zdeterminowane przez publicystycznie groteskową konfrontację odchodzącej, archaicznej, anachronicznej wsi oraz popkulturalnej (po)nowoczesności, czyli tego, co w Polsce na przełomie wieków wieś

chłopskie uniwersum i potwierdzających, że twórczość Myśliwskiego to jedno wielkie ćwiczenie, które dotyczy zindywidualizowanych postaci i polega na podejmowanych przez nie próbach odnajdywania się w życiu przez konfrontację z wszelkimi, personalistycznie doświadczanymi, wpisanymi weń dolegliwościami o egzystencjalnym, społecznym i historycznym charakterze. Reguły tego ćwiczenia zostały określone w ramach kultury chłopskiej i zapisane w *Nagim sadzie* (1967), *Pałacu* (1970), w dwóch dramatach poprzedzających *Kamień...*, czyli w *Złodzieju* (1973) i *Kluczniku* (1978) oraz w powiązanim z *Kamieniem...* dramacie *Drzewo* (1988), ale od *Widnokręgu* Myśliwski projektuje i opisuje jego zindywidualizowane wersje, przekraczając granice chłopskiego uniwersum. Ćwiczenie obejmuje całość personalnego doświadczania XX i XXI wieku. Praktykowanie go przesuwając punkt ciężkości polskiej literatury z tego, co historyczne, wspólnotowe i wieszcze, na codzienność, indywidualność i dialog między instancjami nadawczymi tekstu oraz jego czytelnikami.

Kamień na kamieniu to epopeja

Pierwszy argument przemawiający za czołowym miejscem Myśliwskiego wśród polskich prozaików przełomu XX i XXI wieku ma przede wszystkim charakter genologiczny i aksjologiczny. Genologiczny, ponieważ odwołuje się do gatunku epopei, który wyznacza tekstowe optimum w relacji literatura – rzeczywistość. A skoro z optimum mamy do czynienia, kontekst aksjologiczny wydaje się uzasadniony tym bardziej, że wpisana jest weń historycznoliteracka tradycja zdeterminowana przez *Pana Tadeusza*, arcydzieloną epopeję narodową, ale to już dotyczy argumentu drugiego.

Epopeja przenosi świat, który opisuje, z przestrzeni historii, gdzie miarą przemijania i umierania jest czas, w przestrzeń kultury, gdzie czas zostaje wyłączony, a jego działanie unieważnione. Przeniesieniu towarzyszy przewartościowanie, ponieważ epopeja sprawia, że to, co historyczne,

zastąpiło, jeśli uwzględni się długi proces zastępowania, rozpoczęty po wojnie przez władzę, zwaną ludową, a po 1989 roku kontynuowany za sprawą modernizacji o proweniencji kapitalistycznej.

uzyskuje status tego, co symboliczne, modelowe i wzorcowe, definiujące zarówno świat będący przedmiotem epopeicznego zapisu, jak i sposób/ sposoby funkcjonowania w nim i wobec niego. Literatura nic więcej wobec rzeczywistości zrobić nie jest w stanie, bo epopeja to nie tylko wyłączenie czasu, ale także niebo powoływane przez literaturę do istnienia, to wieczność, którą sami sobie potrafimy zapewnić³.

Polska literatura powojenna zna tylko jedną spełnioną epopeję, jest nią *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego. W kontekście epopei można mówić o socrealistycznych próbach odrodzenia poetyckiej epiki w obszer-nych poematach Broniewskiego, Ważyka, Jastruna czy Stanisława Piętaka⁴; o epopejach inteligenckich tak różnych jak *Sława i chwała* Iwaskiewicza, *Przygody człowieka myślącego* Marii Dąbrowskiej, *Miazga* Andrzejewskiego czy tetralogia powieściowa Janusza Krasińskiego z przełomu XX i XXI wieku (*Na stracenie*, *Twarz do ściany*, *Niemoc*, *Przed agonią*); o epopei robotniczej Lucjana Rudnickiego (*Stare i nowe*), skoro w grę wchodzi kry-terium klasowe, czy szerzej: społeczne; o epopejach historycznych, zde-terminowanych przez zapisaną w nich historyczną katastrofę, takich jak *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego, *Droga doni-kąd* Józefa Mackiewicza czy *Przemija postać świata* Hanny Malewskiej; i o epopei chrześcijańskiej, jaką wydaje się *Jezus z Nazarethu* Romana Brandstaettera. Można nawet sięgnąć poza granice literatury powojennej, jeśli zidentyfikujemy ją z literaturą PRL-u, i w tekstach współczesnych, czyli z przełomu XX i XXI wieku, szukać epopeiczności na przykład tam, gdzie Dorota Masłowska zapisuje, przyjmijmy, świat dresiarzki w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną*, Michał Witkowski uniwersum peerelowskich gejų w *Lubiewie*, a Andrzej Stasiuk w *Jadąc do Babadag* w poszukiwaniu nieśmiertelności⁵ ucieka przed przerażającą przyszłością⁶

³ W sprawie historycznej definicji epopei zob. hasło „epos” w *Słowniku rodzajów i gatun-ków literackich* pod red. G. Gazdy, wyd. 2, Warszawa 2012.

⁴ Z. Jaroński, *1949–1956: poezja*, s. 14. Przywołuję w tym miejscu maszynopis książki Zbigniewa Jarońskiego *Nadwiślański socrealizm* (1996) z zastrzeżeniem, że fragment ten do wersji opublikowanej nie wszedł.

⁵ Zob. A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004, s. 237.

⁶ Zob. tamże, s. 210.

w zmaterializowaną wieczność⁷, tworząc tekst, którego genologiczna tożsamość rozgrywa się w okolicach epopei geopoetyckiej. Wymagałoby to jednak nie tylko wyodrębnienia koherentnego świata, czyli jakiejś społeczno-kulturowej całości opisywanej przez wymienionych twórców, i ustalenia czegoś więcej niż rządzących nią reguł. Epopeja wymaga wskazania sensu organizującego wyodrębnioną rzeczywistość. Dla *Kamienia na kamieniu* Myśliwskiego definiuje go ziemia: sakralne centrum wiejskiego uniwersum. Ustalenie tego, co pełni podobną funkcję w *Wojnie...* Masłowskiej, *Lubiewie* Witkowskiego i *Jadąc do Babadag* Stasiuka, nastrocza trudności już dlatego, że „światy” te wciąż się zmieniają, nie są gotowe (Masłowska, Witkowski), a jeśli wydają się stałe (Stasiuk), to nie z powodu determinującego ich sakralnego rdzenia, tylko za sprawą paradoksalnej zgody tytułowego i symptomatycznego Babadag na konstytutywne nieistnienie, które oznacza więcej niż funkcjonowanie poza progresywnym paradygmatem Zachodu.

Można szukać i znajdować ślady epopei, a nawet epopeje w polskiej literaturze powojennej i współczesnej, ale żadna z nich nie może się równać z *Kamieniem na kamieniu*, ponieważ tekst Myśliwskiego z największą skutecznością spełnia wymagania gatunku. Dotyczą one nie tylko przenoszenia w przestrzeń kultury świata, który w historii umiera, i przewartościowywania tworzących go elementów, ale także całości i sensu. Przenoszony i przewartościowywany świat musi być maksymalnie kompletny, a miarą jego sensowności powinno być to, co stanowi jego aksjologiczne centrum, determinujące funkcjonowanie rzeczywistości i związanych z nią ludzi. Socrealistyczne poematy to tylko epickie próby, tak samo jak równie oczekiwana w PRL-u epopeja robotnicza Rudnickiego. Epopeje inteligentkie albo mają charakter historyczny, opowiadają o świecie utraconym (Iwaszkiewicz, Dąbrowska), albo dzielą się w zależności od decydującego o obrazie rzeczywistości klucza politycznej proveniencji (Krasiński, Andrzejewski). Zresztą *Miazga* to epopeja z założenia niemożliwa do spełnienia jako rzecz rejestrująca moralną schizofrenię peerelowskiej inteligencji, a tetralogia Krasińskiego jest zbyt martyrologicznie partykularna, by

⁷ Zob. tamże, s. 277.

kategorii epopeickości mogła sprostać. Dzieła Malewskiej, Odojewskiego i Mackiewicza w większym stopniu mówią o końcu światów niż o ich tożsamości transformowanej w postać symboliczną. Symboliczna okazuje się głównie katastrofa, a to epopei nie wystarcza. Domniemane, bardzo partykularne „epopeje” Masłowskiej czy Witkowskiego to tylko próby szukania epopeickości w literaturze współczesnej, geopoetycka epopeickość Stasiuka polega na chowaniu się przed napierającym, zmieniającym rzeczywistość, ślepym czasem w enklawach, gdzie czasu nie ma, bo brakuje życia, pozostaje trwanie, a epicki *Jezus z Nazarethu*, niezależnie od tego, jak ważny dla literatury polskiej, okazuje się z natury rzeczy zbyt uniwersalny, judeo-chrześcijański, by mógł konkurować z *Kamieniem...*, epopeją nie tylko spełnioną i chłopską, ale także narodową.

Kamień na kamieniu to chłopska epopeja narodowa

Argument drugi jest genologiczny, aksjologiczny, ale także historycznoliteracki, a jakby tego było mało, korzysta z perspektywy historyczno-socjologicznej, łącząc historię powojennej Polski, genetycznie chłopskiej, z tekstem (*Kamień na kamieniu*), który ową chłopską tożsamość, jako część związanej z wsią i ziemią kultury, epopeicznie zapisał. Epopeja narodowa to najcenniejszy gatunek historii literatury polskiej. Decydujące znaczenie ma tu punkt odniesienia, absolutny, czyli *Pan Tadeusz*, epopeja narodowa decydująca o tożsamości, o genealogii Polaków do drugiej wojny światowej włącznie, a nawet przez cały PRL, chociaż w tym ostatnim wypadku (PRL) chodziło głównie o pamięć, o narodową tradycję, która pozostawała w widocznej sprzeczności z rzeczywistością społeczną lat 1944–1989. *Pan Tadeusz* po wojnie był w Polsce naturalnym komponentem etosu inteligentckiego, komponentem nie tyle/o tyle żywym, o ile kultywowanym. Władze PRL-u, deklaratywnie robotniczo-chłopskie, z jednej strony nie mogły inteligentckiego: polskiego, szlacheckiego *Pana Tadeusza* ze zbiorowej pamięci wyeliminować, a z drugiej nie miały potrzeby tego robić. Arcydzieło Mickiewicza znakomicie nadawało się do „ludowych” zastosowań nie tylko ze względu na uwłaszczeniowy, rewolucyjny finał. Polska inteligencja straciła po drugiej wojnie światowej rolę, jaką odgrywała w II RP. Wielu jej przedstawicieli

zginęło już we wrześniu 1939 roku, podczas okupacji, na frontach całego świata, w obozach koncentracyjnych, w Katyniu, podczas powstania warszawskiego, w latach powojennych, w konfrontacji z przejmującą kontrolę nad krajem tak zwaną władzą ludową. Ci, którzy przeżyli, na przykład dzięki armii Andersa, pozostali na emigracji, a jeśli ocaleli w kraju, byli marginalizowani albo przyłączali się do władzy zwanej ludową, rezygnując z inteligenckiego, przedwojennego etosu. W powojennej Polsce miała rządzić klasa robotnicza, której nie było, która pojawiła się przede wszystkim dzięki temu, że trafili do niej chłopci, mieszkańcy wsi, to z nich rekrutowali się polscy, powojenni robotnicy, bez nich peerelowska klasa robotnicza po prostu by nie istniała. Reforma rolna nie dała chłopom ziemi tyle, by wszystkie ich dzieci mogły na wsi pozostać. Ten powód migracji do miast stałby się najważniejszy, ale nie warto bagatelizować agitacji władz, która wskazywała chłopskim dzieciom zalety życia w miastach: ośmiogodzinny dzień pracy, w nieodległej perspektywie mieszkanie z bieżącą, ciepłą wodą, możliwość kształcenia i korzystania ze służby zdrowia. Argumenty te bardzo często trafiały do przekonania zwłaszcza tym, którzy bez perspektywy poprawy swojego losu musieli na wsi gnieździć się z całą, zazwyczaj wielopokoleniową rodziną w jednej izbie, pozbawionej bieżącej wody i ogrzewania innego niż kuchenna płyta. W sumie z powodu strat, jakie podczas wojny poniosła inteligencja, oraz ze względu na bezwzględne, często przemocowe działania, które można nazwać powojenną społeczną polityką państwa, Polska od 1944 roku pochodzi ze wsi, jest genetycznie chłopska, nawet jeśli wielu jej obywateli bardzo szybko i bardzo skutecznie starało się o swojej genealogii zapomnieć⁸. Dlatego *Kamień na kamieniu*, będąc eposeją chłopską, jest też jedyną eposeją narodową powojennej Polski. Nie dostrzega się jednak tego nawet wówczas, gdy dzieło Myśliwskiego z 1984 roku uważa się za tekst najważniejszy w dorobku autora *Nagiego sadu* i *Ucha Igielnego*. Można spekulować na ten temat, akcentując archaiczność i anachroniczność eposei, nie

⁸ Andrzej Mencwel, reagując na publikację *Kamienia na kamieniu*, przypomniał, że kultura zapisana w tym dziele dotyczy $\frac{3}{4}$ albo 0,9 powojennych Polaków; zob. tegoż, *Na tym kamieniu jeszcze jeden kamień (Jak czytać Myśliwskiego)*, „Polityka” 1984, nr 40, s. 8.

tylko moim zdaniem fałszywą⁹. Można przywoływać antychłopskie resentymenty, bo przecież, podobno, lepiej pochodzić z Soplicowa niż z Taplar (*Konopielka* Redlińskiego), Wydmuchowa (*Awans* tegoż) czy z rodzinnej wsi Szymona Pietruszki (*Kamień na kamieniu*). Ale ja zwrócę uwagę na dwa powody, które raczej współdecydowały, niż współdecydują o recepcji epopei Myśliwskiego.

Powód pierwszy, podwójny: polityczno-historyczny (Narodowa Rada Kultury) i historycznoliteracki (tak zwana czarna dziura lat 80.). Wstęp na literacki Parnas w Polsce po 1989 roku w dużej mierze zależy od stosunku twórców do przełomu 1989 roku, do NSZZ „Solidarność” (zwłaszcza jeśli chodzi o pierwszą „Solidarność”, Sierpniową, dziesięciomilionową), a zwłaszcza do obrad tak zwanego Okrągłego Stołu i wyborów z czerwca 1989, by nie sięgać zbyt daleko w politykę. Na tym tle wywołano spór dotyczący Wiesława Myśliwskiego. Nie był on zbyt głośny, a może nawet nie był zbyt dotkliwy. Chodzi o stan wojenny ogłoszony 13 grudnia 1981 roku. Niespełna pięć miesięcy później, 4 maja 1982 roku, Sejm powołał Narodową Radę Kultury złożoną ze 150 osób, między innymi przedstawicieli środowisk twórczych, ale także członków organizacji politycznych i organów administracji państwowej. W jej skład wszedł także Wiesław Myśliwski. Pytany o to po latach, odpowiadał w jednym z wywiadów, że jeszcze w grudniu 1981 roku, ale przed wprowadzeniem stanu wojennego, razem z takimi pisarzami, jak Roman Bratny, Bohdan Czeszko, Jan Dobraczyński, Tadeusz Hołuj, Andrzej Kuśniewicz, Janusz Przymanowski czy Wojciech Żukrowski, upominał się w liście do premiera o powołanie Rady Kultury Narodowej. Dlatego na udział w niej kilka miesięcy później wyraził zgodę. Nie zamierzam wyrażać opinii na temat twórczości pisarzy, razem z którymi Myśliwski domagał się powołania RKN-u. Tym bardziej pominę kwestię ich związków z władzą reprezentowaną po 13 grudnia 1981 roku przez Wojskową Radę Ocalenia Narodowego.

Ważniejsze dla mnie jest to, że kiedy rozliczano Myśliwskiego za udział w Radzie, *Kamień na kamieniu* został już opublikowany, ponieważ pierwsze fragmenty powieści znalazły się na łamach „Polityki” w grudniu 1982 roku,

⁹ Zob. D. Kulesza, *Epopeja jako utopia późnej lewicy*, w: tegoż, *Epopeja...*, s. 264–272.

w numerze świątecznym, a całość ogłosiła „Twórczość” w numerach 3–7 w 1983. Pozostaje tylko przypomnieć, że edycja książkowa powstała w roku 1984. W sumie nie widzę powodu, by komentować decyzję Myśliwskiego o uczestniczeniu w Radzie, a w konsekwencji nie zamierzam uzasadniać jej wojenno-okupacyjnymi i powojennymi doświadczeniami pisarza. Także argument przywołujący znaczenie i wartość *Kamienia na kamieniu*, powieści tak cennej, że usuwającej w cień wątpliwości zgłaszane w związku z Radą, nie wydaje się najodpowiedniejszy do zastosowania – po pierwsze dlatego, że nie należy łączyć kwestii literackich, odnoszących się do wartości *Kamienia na kamieniu* z zagadnieniami dotyczącymi kulturalno-społecznej aktywności autora. Sprawy te należą do osobnych porządków, które nie powinny ostatecznie wpływać na siebie. Po drugie: *Kamień...* w latach 80. nie był ceniony tak, jak doceniany bywa dzisiaj. Co ważniejsze, wstrzeżliwość, a w każdym razie zróżnicowanie ocen można uznać za uzależnione nie tylko od wartościowania powieści, ale także od sposobu, w jaki opisywano literaturę polską lat 80., a dokładniej: literaturę publikowaną między 13 grudnia 1981 roku i 4 czerwca roku 1989, czyli datą wyborów parlamentarnych, jeszcze kontraktowych, ale już zmieniających Polskę, wyprowadzających ją z okresu PRL-u. Z pewną przesadą ósma dekada daje się określić jako czas stanu wojennego, co nie było bez wpływu na wartościowanie wydawanej wówczas literatury, wpisywanej w kontekst określenia *Czarna dziura lat osiemdziesiątych*, będącego tytułem dyskusji, która odbyła się z udziałem Jana Błońskiego, Tadeusza Nyczka, Jerzego Jarzębskiego, Mariana Stali i Jerzego Pilcha, a „Tygodnik Powszechny” opublikował ją w numerze 13 z 1990 roku. Czarna dziura nie jest najlepszym miejscem dla wybitnych powieści. *Kamień na kamieniu* padł jej ofiarą, nawet jeśli pojawiały się w prasie literackiej polemiki z krakowską, tygodnikową diagnozą, ale i one, jak opinia Tadeusza Komendanta zanotowana w 1 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku, doceniając *Kamień...*, nie traktowały go jako dzieła osobnego, wyjątkowego, zmieniającego mroczny wizerunek „literatury stanu wojennego”, tylko umieszczały w kontekście innych „rzeczywistych osiągnięć”: *Nie wierz nikomu* Stanisława Czyżca, *Oszustwa* Marka Bukowskiego czy powieści Tadeusza Siejaka.

Powód drugi, polityczny, martyrologiczny i hagiograficzny. Chodzi o męczeńską śmierć księdza Jerzego Popiełuszki, od 2010 roku błogosławionego

Kościół katolicki, w październiku 1984 roku uprowadzonego i bestialsko zamordowanego przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa. Trudno, żeby wobec takich wydarzeń tak zwana opinia publiczna zachwycała się nawet najbardziej wartościową powieścią polskiej powojennej literatury, zwłaszcza taką, która nie określa się jednoznacznie wobec Sierpnia 1980, „Solidarności” i stanu wojennego.

Historyczne okoliczności, utrudniające recepcję *Kamienia...*, nie uniemożliwiają identyfikacji tego tekstu jako eposu i to eposu narodowej, ponieważ Wiesław Myśliwski zapisał w nim eposicznie kulturę chłopską, decydującą o genealogii powojennych Polaków po kres PRL-u, po 1989 rok¹⁰.

Twórczość Myśliwskiego to ćwiczenia z życia

Uznając znaczenie dwóch pierwszych argumentów przesądających o tym, że Myśliwski jest najwybitniejszym polskim prozaikiem przełomu XX i XXI wieku, szczególne znaczenie przywiązuję do argumentu trzeciego, ponieważ dotyczy on całej twórczości pisarza, a nie jednego, choć najważniejszego jego dzieła. *Kamień...* to tekst uwikłany w konteksty genologiczno-historycznoliterackie (epopeja narodowa, *Pan Tadeusz*, nurt chłopski polskiej prozy) i polityczno-socjologiczne (PRL, stan wojenny, kultura chłopska), w które Myśliwski wpisał się jeśli nie jak Mickiewicz, to na pewno z dużo większą skutecznością niż tak ważni pisarze kojarzeni z nurtem chłopskim jak Tadeusz Nowak, Marian Pilot, Edward Redliński czy Julian Kawalec, by wymienić wyłącznie twórców powojennych, pomijając tych, od których nurt ten zaczął się w latach 1918–1939¹¹. Argument trzeci dotyczy tego, co w dorobku Wiesława Myśliwskiego cenne nie ze

¹⁰ Zajmując się politycznym i historyczno-, a może tylko krytycznoliterackim kontekstem recepcji *Kamienia...*, warto pamiętać, że książka spotkała się ze znakomitą przyjąciem czytelników, którzy w ciągu dwóch miesięcy wykupili 50-tysięczny nakład, skłaniając PIW do dodruku.

¹¹ Związki nurtu chłopskiego z twórczością Reja, Kochanowskiego, Wyspiańskiego czy Reymonta to osobna sprawa.

względem na nawiązanie do bezcennej tradycji (*Pan Tadeusz*) czy finalizację, epopeiczne spełnienie nurtu chłopskiego (*Kamień na kamieniu*). Argument trzeci wskazuje to, czego w polskiej literaturze powojennej (1944–1989) i współczesnej (po 1989 roku) nie zrobił nikt poza Myśliwskim.

Przekleństwem polskiej literatury, także współczesnej, jest romantyzm¹². Wolę tę opinię od zdania w rodzaju: Przekleństwem naszej literatury jest naznaczona katastrofami historia Polski. Wolę, ponieważ niezależnie od tego, że mamy na nią wpływ, możemy traktować historię jako to, co nam się przydarzyło, jako doświadczenie, na które musimy, tak, musimy zareagować. Ujmując rzecz inaczej, historia jest w większym stopniu niezależna od nas niż sposób, w jaki na nią zareagujemy. A nasze, polskie reakcje na historię zdeterminował romantyzm. Owszem, historia Polski nie zaczęła się wraz z początkiem romantyzmu, czyli – przyjmijmy – w 1822 roku, ale jeśli mówimy o polskiej tożsamości narodowej więcej niż nowożytnej, chociaż jeszcze nie nowoczesnej, bez romantyzmu ani rusz. Naród, jaki w *Panu Tadeuszu* opisuje Mickiewicz, okazuje się nowoczesny, ponieważ przekracza granice socjalnych (społecznych, socjologicznych) podziałów. Zresztą i tak, niestety, ważniejsze od niego są narodowe katastrofy: utrata niepodległości w końcu wieku XVIII i mające przywrócić ją powstania, począwszy od listopadowego, a skończywszy na warszawskim z 1944 roku, też nastawionym na niepodległość. Wystarczy, bo nie chodzi ani o historię narodu, ani o pełne zestawienie narodowych nieszczęść. Zależy mi na prostej konstatacji: historia Polski naznaczona jest klęskami, a sposób, w jaki radzą sobie z nimi Polacy, zdeterminował romantyzm. Wielka poezja romantyczna nauczyła nas, że cierpienie ma wartość, ponieważ stanowi źródło odkupienia. Stąd w polskiej historiozofii społecznej (społecznie praktykowanej) takie słowa chrześcijańskiej proveniencji, jak mesjanizm i martyrologia, oraz niezależne od chrześcijaństwa określenia tyrteizm i wieszcz.

Konsekwencje tej romantyczno-historycznej sytuacji są co najmniej potrójne. I nie pozostają bez znaczenia dla wyjątkowości dzieł Wiesława Myśliwskiego. Po pierwsze: z perspektywy narodu w niewoli historia,

¹² Pozwalam sobie na to zdanie dopiero wówczas, gdy uzasadniony hołd złożyłem *Panu Tadeuszowi* Adama Mickiewicza.

procesy historyczne decydujące o podległości i niepodległości, nabierają szczególnego znaczenia i jako takie stają się przedmiotem powszechnego zainteresowania. Po drugie: naród, który jest w niewoli, w naturalny sposób eksponuje to, co wspólne, ponieważ podstawowy jego problem (niewola) dotyczy wspólnoty, i jedynie wspólnotowo może zostać rozwiązany. Po trzecie: chociaż niepodległość można odzyskać wyłącznie w ramach Norwidowego „wielkiego zbiorowego obowiązku”, do walki zagrzewa wspólnotę poeta: Tyrteusz, którego trud w literaturze polskiej i polskiej historii podejmują, doskonaląc go i rozbudowując, Mickiewicz, Słowacki oraz Krasiński, każdy z nich jako osobny wieszcz, już nie tylko poeta, ale także rzeczywisty, choć „tylko” wpisany w literaturę wódz narodu.

Tyrteusz bywa kojarzony z VII wiekiem przed naszą erą, a zatem można przyjąć, że tylko sto lat dzieli go od źródeł europejskiej poezji epickiej, od Homera. Wielcy wieszczowie polskiej literatury to wiek XIX. Na takim fundamencie: osadzonym w źródłach śródziemnomorskiej kultury (Tyrteusz) i decydującym o stosunku Polaków do narodowych katastrof (romantyczni wieszczowie), ufundowane zostało wzmocnione przez drugą wojnę światową i PRL (niewspółmierne, ale jednak katastrofy) polskie, narodowe upodobanie dla historii, które w literaturze polskiej przetrwało do dziś, upodobanie skupione na celebrowaniu narodowych nieszczęść. Towarzyszy mu społeczne premiowanie twórców wykazujących skłonność do realizowania roli wieszca.

Polityka to tylko wulgarna wersja historii, to historia jeszcze niezapisana, historia *in statu nascendi*. Dlatego pisząc o trwałej skłonności literatury polskiej do podporządkowywania się historii, będę się odwoływał do polityki. Rozstrzygająca teza brzmi: oczywistość politycznego zdeterminowania polskiej literatury powojennej trudno zakwestionować. Decyduje o tym to, że działa się ona między biegunem polityki, realizowanym zarówno w postaci agitacji (sorealizm), jak i opozycji (Nowa Fala, literatura stanu wojennego), oraz antypolityki, czyli prób wybijania się na apolityczną niepodległość, prób nieudanych, ponieważ po krótkim, wyobraźniowym, poetyckim przełomie 1956 roku zaraz pojawiła się ulegająca mistyfikacjom historycznoliterackim i socjologicznym (określenie Edwarda Balcerzana) Orientacja Poetycka „Hybrydy”, a Nowa Prywatność

nigdy nie wyszła z krępującego cienia Nowej Fali, nawet jeśli ktoś uważa Nową Falę za opozycję koncesjonowaną¹³.

Po 1989 roku nie było i nie jest lepiej. Krótko trwało złudzenie związane z poezją Marcina Świetlickiego, złudzenie polegające na tym, że w Polsce ważna, a nawet najważniejsza może być poezja prywatna. Bardzo szybko nieprzysiadalność autora *Zimnych krajów*, jego osobność i prywatność okazały się istotne głównie dzięki krótkotrwałemu wyłączeniu, po prostu remisji paradygmatu romantycznego. Na początku trzeciej dekady XXI wieku nie ulega wątpliwości, że paradygmat ten ma się świetnie, a jego panowanie unieważnia to, co prywatne, skazując podporządkowaną mu literaturę na prymat uczestniczenia w tym, co publiczne, czyli na tworzenie historii. Właśnie to, tworzenie historii, uczestniczenie w niej na romantyczny, martyrologiczny, mesjański, tyrtejski i wieszczczy sposób, określa politykę historyczną polskiej literatury powojennej.

Z literaturą współczesną, tą po 1989 roku, jest bardzo podobnie, a nawet jeszcze bardziej politycznie, o czym świadczą nie tylko neomarksistowskie, więcej niż antykapitalistycznie zaangażowane po prostu znakomite wiersze Szczepana Kopyta¹⁴ (oraz Konrada Góry czy Kiry Pietrek¹⁵), ale także proza Olgi Tokarczuk, która między innymi przez grę w heterotopie skłania do uwierzenia, że warto wziąć czerwoną pastylkę (*Matrix!*) i skonfrontować się z rzeczywistością, zamiast tkwić w niej ze świadomością niemożności zaakceptowania organizujących ją reguł.

Takie polityczne i romantyczne traktowanie historii, nastawione nie tyle na przeszłość, ile na historii model idealny (idealizowany), konstruowany w literaturze po to, by mógł być realizowany w rzeczywistości, redukuje indywidualne bycie w świecie do funkcjonowania społecznego. Taka

¹³ Umieszczając polską literaturę powojenną między biegunami polityki i antypolityki, przywołuję przede wszystkim poezję, ponieważ dzięki niej łatwiej uchwycić następujące po sobie tendencje, które miały wpływ na historycznoliteracki klimat determinujący funkcjonowanie wszystkich rodzajów literackich w latach 1944–1989.

¹⁴ Zob. np. K. Hoffmann, *Zaangażowanie Szczepana Kopyta*, w: P. Kaczmarzski, M. Koronkiewicz, P. Mackiewicz, J. Orska, J. Skurtys, *Tajne bankiety*, Poznań 2014, s. 60–70.

¹⁵ Zob. np. T. Bąk, Sz. Domagała-Jakuć, K. Góra, K. Janiak, Sz. Kopyt, J. Mansztajn, D. Mateusz, K. Pietrek, P. Przybyła, M. Taranek, I. Witkowska, *Zebrano się śliny*, słowo wstępne P. Kaczmarzski, M. Koronkiewicz, Stronie Śląskie 2016.

perspektywa degraduje, a w konsekwencji eliminuje z komunikacji literackiej wszystko, co nie jest wspólnotowe, co dzieje się poza społeczną sankcją, niezależnie od niej. W takich warunkach osoba to tylko część całości, ubezwłasnowolnione indywiduum, ofiara na ołtarzu wspólnych interesów niezależnie od tego, jak bardzo uzasadnionych. Najważniejsza różnica w praktykowaniu prymatu wspólnoty przez literaturę powojenną i współczesną polega na tym, że przed rokiem 1989 przede wszystkim liczył się ograniczony w swej wolności, indoktrynowany naród, w obronie którego występowali pisarze, bo ci, którzy naród ubezwłasnowalniali i indoktrynowali, nie mogli być pisarzami, a ich dzieła na miano literatury również nie mogły zasługiwać. Po roku 1989 naród stał się wspólnotą heterogeniczną, co wcale nie oznacza, że obywatelską. Jednorodną polaryzację my – oni, fałszywą, ponieważ nieuwzględniającą braku zaangażowania większości, zastąpiła multipolaryzacja, układ, w którym tylko intencjonalnie można mówić o niepoliczalnej ilości stron, bo (zupełnie tak jak w przypadku powojennej binarności my – oni) dominują niezaangażowani, nawet jeśli ich oraz wszystkich innych próbowano by wpisać w polityczny (pisowsko-platformerski) czy jakikolwiek inny (na przykład tradycjonalistyczno-modernizatorski czy konserwatywno-liberalny) duopol.

W każdym razie wydaje się, że zarówno polska literatura powojenna, jak i współczesna dobrze czują się tylko wówczas, gdy nawet opisując jednostkę, potrafią traktować ją przede wszystkim jako zdeterminowaną historycznie, socjologicznie oraz ideologicznie część wspólnoty, niezależnie od tego, jaki miałaby ona charakter. To naturalna konsekwencja romantycznego i politycznego traktowania dominującej w literaturze naszego kraju historii. Przykłady? Trudniej wskazać te, które wywołanej reguły nie realizują. Podam trzy: permanentnie niedorastający do normy (określenie Janusza Sławińskiego) Białoszewski, nieprzysiadalny Świetlicki, miotający się między prywatnością i nieskrywaną niechęcią do (z jego punktu widzenia) drobnej, politycznej zmiany, oraz Myśliwski, który (o czym zamierzam pisać) podporządkował w swojej prozie historię oraz wspólnotę temu, co indywidualne i osobowe, reorganizując podstawowe parametry polskiej literatury powojennej i współczesnej.

Do historii oraz wspólnoty, konstytutywnych punktów odniesienia literatury polskiej, pozostaje jeszcze dodać przypisywaną pisarzom rolę

wieszczu. Jak wspólnotowość stanowi naturalną konsekwencję historyczności, tak bycie wieszczem nieuchronnie wynika z dominacji historii i wspólnoty. Romantyczny paradygmat zakłada bowiem zakorzenienie nie tyle w tym, co było, ile w tym, co literatura jako optymalny model historii zdoła wygenerować, oczywiście z myślą o konkretnej wspólnocie. A skoro nie o historię chodzi, ale o jej fantazmat, kto ma podtrzymywać i modyfikować go w zależności od potrzeb, jeśli nie pisarze. Więcej, tworzenie i modyfikacja to tylko wstęp do stymulowania zachowań społecznych i grupowej tożsamości, a wszystko za sprawą uczestniczenia w literackiej komunikacji jako wieszcz, czyli ktoś, kto wie, jak pokierować zbiorowością, tłumacząc jej opisywaną rzeczywistość, wskazując sposoby funkcjonowania w niej i zmieniania w pożądanym kierunku. Wystarczy pisać tak, by dać poczucie wspólnoty tym, którzy dane dzieło będą czytali lub tylko rozmawiali czy słyszeli o nim. Wystarczy stworzyć wspólnotę, potwierdzając wobec niej określony model historii. Wystarczy, aby pisząc, być strażnikiem tego modelu, by wspólnota mogła rozpoznać w takim twórcy wieszczu.

Zapisane tu wymagania mogą wydawać się wygórowane, ale ich dostępność zwiększa się w istotny sposób, jeśli weźmie się pod uwagę, że wieszcz, wchodząc w swoją rolę, nie porusza się w próżni. Istnieje przecież romantyczny model historii: romantyczny sposób radzenia sobie z nią za sprawą mesjanizmu i martyrologiczności. Wystarczy sięgnąć po to, co już jest. Podobnie ma się rzecz ze wspólnotą. Jej wzór to naród. Wystarczy zdekomponować go, pamiętając, by wyodrębnione części lub część pozostały z nim albo z inną dominującą wspólnotą w istotnej zależności, na przykład takiej, która może dominującej grupie skutecznie się przysłużyć. Od wieszczu wymaga się tego, by panując nad wszystkimi członkami grupy, czyli organizując ich (zbiorową) wyobraźnię, dał każdemu poczucie złożenia siebie w ofierze, ponieważ ofiary złożone we wspólnej, narodowej sprawie nie dość, że zasługują na szacunek, to jeszcze stają się nieuchronnie niewinne: nie dotyczy ich żadna odpowiedzialność za udział w historii czy polityce.

Przyznaję, nie jest to opis bezstronny. Decyduje o nim zdanie, od którego opowieść o historii, wspólnocie i wieszczu w polskiej literaturze powojennej i współczesnej zacząłem, zdanie mówiące o tym, że przekleństwem naszej literatury jest romantyzm. Przekleństwo to polega na wyłączności,

bezalternatywności, na takim wartościowaniu tekstów i autorów, które nie pozwala doceniać tych, którzy pisząc, rezygnują z roli wieszczki stojącego na straży modelu historii określającego tożsamość wspólnoty. Ale jeśli trzecim argumentem potwierdzającym, że Wiesław Myśliwski okazuje się najwybitniejszym polskim prozaikiem przełomu XX i XXI wieku ma być tworzenie przez niego dzieł, które wskazanego, romantycznego paradygmatu nie realizują, to i on powinien być przez krytykę niedoceniany, a przecież tak nie jest. Czy na pewno? Istnieje jeszcze jedna możliwość. Myśliwskiego chwali się między innymi dlatego, że komentatorzy jego twórczości nie dość uwzględniają w swoich ocenach to, co w jego pisaniu oryginalne, czyli romantyczny paradygmat polskiej literatury naruszające.

Stan badań

Miarą wartości dorobku pisarskiego Wiesława Myśliwskiego mogą okazać się otrzymane przez niego nagrody, w tym, dwukrotnie Nagroda Literacka Nike: za *Widnokrąg* (1997) i *Traktat o łuskaniu fasoli* (2007) czy The Best Translated Book Award przyznana w Stanach Zjednoczonych za *Kamień na kamieniu* (2012) Myśliwskiemu i jego tłumaczowi Billowi Johnstonowi. Honorowano pisarza, poczynając od jego debiutu: Literacka Nagroda im. Stanisława Piętaka za *Nagi sad* (1968), po książkę ostatnią: Nagroda Literacka m. st. Warszawy za *Ucho Igielne* (2019). Nadano mu najwyższe odznaczenia państwowe, w tym Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski (2012). Trzy krajowe uczelnie (Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, Uniwersytet Opolski, Uniwersytet Rzeszowski) przyznały mu tytuł *doctora honoris causa*. W 2021 roku pisarz otrzymał Nagrodę Polskiego Pen Clubu im. Jana Parandowskiego za rok 2020.

Bibliografia prac poświęconych twórczości Myśliwskiego obejmuje monografie Jerzego Ablewicza, Piotra Biłosa, Agnieszki Czyżak, Czesława Dziekanowskiego, Bogumiły Kaniewskiej, Renardy Lebdy, Anny Myjak-Pyci, Jana Paclawskiego, Ewy Pindór, Michała Siedleckiego, Zdzisławy Anny Toman. Książkom tym towarzyszą opracowania pokonferencyjne: jubileuszowe, ukazujące się w Kielcach pod redakcją Jana Paclawskiego od

2001 roku (od 2012 przy współpracy Andrzeja Dąbrowskiego), czy takie jak jedna z ostatnich monografii zbiorowych, *Mysł Myślińskiego*, przygotowana przez Józefa Olejniczaka przy współpracy Marzeny Bonieckiej i Piotra Zająca, opublikowana w Katowicach przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w 2018 roku, zawierająca – oprócz studiów i esejów kilkunastu badaczy – najbardziej znany esej Wiesława Myślińskiego *Kres kultury chłopskiej*, którego pierwodruk ukazał się w 2003 roku. Kolejne powieści pisarza recenzują najważniejsi badacze polskiej prozy współczesnej z Przemysławem Czaplińskim na czele. Nie zmienia to faktu, że oprócz pełnych uznania literaturoznawczych komentarzy, analiz i interpretacji pojawiają się głosy sceptyczne oraz krytyczne. I jedne, i drugie przywołuję wyłącznie po to, by wskazać na pewien problem pojawiający się w recepcji dzieł Myślińskiego.

Pomijam uwagi w rodzaju: „Nie mam wątpliwości: *Ostatnie rozdanie* to powieść wybitna. Ale zarazem trudno mi zliczyć drzemki w trakcie lektury”¹⁶. Interesuje mnie coś innego. Głównie to, w jaki sposób zakres oraz charakter prowadzonych przez literaturoznawców badań wpływa na odczytywanie prozy Myślińskiego. Kwestia sprawia wrażenie ważnej również dlatego, że dotyczy historii oraz wspólnoty, kategorii ważnych w konfrontacji Myśliński – polska literatura powojenna i współczesna.

Najmądrzejszą książką o dorobku autora *Kamienia na kamieniu* jest monografia Bogumiły Kaniewskiej zatytułowana *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myślińskiego* (Poznań 2013). Mądrość nie jest kryterium standardowo przywoływanym przy opisie tekstów literaturoznawczych. W tym wypadku zależy mi na tym, by przy jej pomocy zaakcentować nie tylko wnikliwość analiz oraz interpretacji poznańskiej badaczki, ale coś jeszcze, nadrzędną cechę, która o tożsamości jej opracowania decyduje. Chodzi o naukową kompetencję, potwierdzaną wykorzystywaniem najbardziej aktualnych perspektyw badawczych. Rzecz w tym, jak ta kompetencja, dająca czytelnikowi poczucie komfortu związane z gwarancją, że ma się do czynienia z pracą spełniającą najwyższe standardy monografii naukowej, funkcjonuje wobec prozy Myślińskiego.

¹⁶ D. Nowacki, *Traktat o kartkowaniu notesu*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 211, s. 13. Cytowany tekst to lead recenzji Nowackiego.

Pierwsza część *Opowiedzianego* nosi tytuł *Historia*. Autorka z mistrzostwem godnym pozazdroszczenia przywołuje „zwrot narratystyczny”, cytując Haydena White’a i Franka Ankersmita. Wszechstronnie relacjonuje przesunięcie w relacji między historią, która coraz bardziej staje się tekstem korzystającym ze środków literackiej proveniencji, oraz literaturą skuteczną uwewnętrzniającą, relatywizującą i personalizującą historię, będącą kontekstem opowiadanego świata przedstawionego. A wszystko po to, by uzasadnić prywatyzację historii w powieściach i dramatach Myśliwskiego, by wykazać, że sposób, w jaki Myśliwski historię traktuje, jest nowoczesny, bo przecież z racji swego chłopskiego punktu odniesienia mógłby być rozpoznany (i tak rozpoznawany bywa! – o czym za chwilę) jako anachroniczny, archaiczny, a w każdym razie szkodliwy. Gdzie zatem problem? Moim zdaniem obrona autora *Pałacu*, unowocześnianie jego powieści i dramatów pociąga za sobą jedno niebezpieczeństwo: pozwala rosnąć historii, umożliwia jej wymknięcie się spod kontroli, która jest tak ważna (kontrola, a nie historia) z perspektywy postaci relacjonujących, dokładniej: monologujących swoje doświadczenia od *Nagiego sadu* po *Ucho Igiełne*.

Bogumiła Kaniewska pisze tak, jakby zdawała sobie sprawę z tego niebezpieczeństwa, ponieważ druga część jej monografii nosi tytuł *Los*, a trzecia przywołuje kategorię *Słowa*. W praktyce oznacza to pewną neutralizację historii, a w każdym razie pozwala przesunąć punkt ciężkości na pierwszoosobowego narratora i mówienie, opowiadanie, po prostu słowo jako najskuteczniejsze z dostępnych narzędzi ćwiczenia życia, czyli radzenia sobie z nim i ze sobą. Nie zmienia to faktu, że modernizując Myśliwskiego, Kaniewska koryguje go. Ważniejsza niż los wydaje się jej tożsamość, ponieważ w ten sposób uchylone zostaje fatalistyczne myślenie o losie. A pisząc o słowie, dużo uwagi poświęca postmodernistycznej nieufności wobec języka. Przesunięcia te potwierdzają nowoczesność twórczości Myśliwskiego, ale zdarza się, że ich realizacja wymaga neutralizowania dyskursywnych wypowiedzi pisarza, dostosowywania ich do interpretacyjnych przedsięwzięć badawczych. Najważniejsza i tak pozostaje skuteczność Bogumiły Kaniewskiej w zachowywaniu równowagi między własną lekturą dzieł Myśliwskiego i ryzykiem, jakie wiąże się zarówno z uwalnianiem przez nią żywiołu historii, jak i (po)nowoczesnego porządku czytania.

Trudniej o równowagę tym badaczom, którzy do tego stopnia tkwią w opracowywanych przez siebie tematach, że z ich perspektywy patrzą na dorobek Wiesława Myśliwskiego. Dotyczy to tak wybitnych literaturoznawców jak Bartłomiej Krupa, autor znakomitej, dziś już niemal klasycznej pracy *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego* (2006). Monografia ta znakomicie wpisuje się w opowieść o skomplikowanych zależnościach między narracjami literackimi (także quasi-literackimi czy paraliterackimi) i historycznymi, ale szczególnie ważne jest to, że Krupa, pisząc o drugiej wojnie światowej w prozie Myśliwskiego, konkluduje zasadnie: „Jest ona niezmiennie ukazywana z perspektywy prywatnej”¹⁷, choć z diagnozy tej wyprowadza zastanawiające wnioski:

W tym momencie rodzi się bardzo poważny niepokój: Czy powieści Myśliwskiego, które skłaniają czytelnika do refleksji nad losem, sensem istnienia, przemijaniem, eschatologią, w istocie go nie rozleniwiają? Czy nie jest tak, że zachęcając do delektowania się słowem, równocześnie zwalniają od odpowiedzialności za bieg dziejów, za trudną przeszłość, która jest w jego prozie tak bardzo schowana? (...) Czy koszty ponoszone przy tej okazji – na przykład całkowite zakrycie konfliktów ideologicznych, jedynie przemknienie się przez niewrażliwe momenty historyczne czy oswojenie grozy Holocaustu i jego powojennych, społecznych skutków – nie są jednak zbyt duże?¹⁸

Trudno o poważniejsze zarzuty, zwłaszcza jeśli są one formułowane poprzez odwołanie do Holocaustu. Nie neutralizuje ich ani sposób, jakiego Bogumiła Kaniewska używa, pisząc o historii w związku z twórczością Myśliwskiego, ani nawet opinia Przemysława Czaplińskiego, który w „Gazecie Wyborczej” z 12 grudnia 2018 roku zauważał:

Jeśli dobrze czytam *Ucho Igielne*, ta powieść otwiera nową kartę (...). Czy kolejny cykl [po tryptyku chłopskim: *Nagi sad*, *Pałac*, *Kamień...* i trylogii

¹⁷ B. Krupa, *II wojna światowa w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *Myśl Myśliwskiego (studia i eseje)*, red. J. Olejniczak, współudział M. Boniecka, P. Zajac, Katowice 2018, s. 86.

¹⁸ Tamże.

małomiasteczkowej: *Widnokrąg, Traktat...*, *Ostatnie rozdanie* – uzup. D.K.] będzie dotyczył obcowania Polaków z duchami zamordowanych, zdradzonych, zapomnianych:¹⁹

Pozostaje tylko dodać, że zamordowanymi, zdradzonymi i zapomnianymi w świecie przedstawionym *Ucha Igielnego* są Żydzi. I coś jeszcze, lektura dzieł Wiesława Myśliwskiego, którą proponuję, nie bagatelizuje ani historii, ani wspólnoty, do której należą: polskiej, naznaczonej nie tylko heroizmem Ulmów, ale także zbrodniami wobec społeczności żydowskiej zapisanymi w Jedwabnem, Goniądzu, Kolnie, Stawiskach, Szumowie czy Dęblinie, w powojennych Kielcach i w 1968 roku. Nie bez znaczenia pozostaje dla mnie pisarska odpowiedzialność za słowo, która nie musi mierzyć się z rolą wieszczą, ale powinna się liczyć ze świadomością wpływu, jaki literatura wciąż jeszcze wywiera, a w każdym razie może wywierać na swoich czytelników niezależnie od ich wieku i doświadczenia. Biorąc pod uwagę znaczenie historii, wspólnoty i pisarskiej odpowiedzialności, czasami wieszczey, chciałbym zaproponować spójny obraz twórczości Wiesława Myśliwskiego. Realizując to przedsięwzięcie, nie mogę pominąć wyjątkowego dla literatury polskiej sposobu, w jaki Myśliwski konfrontuje się z historią, wspólnotą i rolą pisarza. Wyjątkowego do tego stopnia, że budzącego kontrowersje oraz nieporozumienia. Przynajmniej niektóre z nich chciałbym oswoić. Dlatego przygotowuję lekturę dorobku Myśliwskiego podporządkowaną perspektywie, która historię pozwala traktować nie jako organizujący egzystencję żywioł, decydujący o życiu, ale jedną z okoliczności wywierających na nie wpływ, jako wyzwanie, a nie determinowany moralnie wyrok. Lektura ta wydobywa postaci z unifikujących ograniczeń narodowej wspólnoty, a autora uwalnia od roli wieszczą, dostrzegając w nim partnera tych, którym pozwala mówić o konfrontacji z życiem, o ćwiczeniu się w nadawaniu mu sensu równoznacznego z rozpoznawaniem siebie. Oto zarys takiej lektury.

¹⁹ P. Czapliński, „*Ucho Igielne*”: *Wiesław Myśliwski wciąga nas w horror. Źródłem traumy są nieobecni – zgładzeni Żydzi*; <https://wyborcza.pl/7,75517,24271355,ucho-igielne-wieslaw-mysliwski-wciaga-nas-w-horror-zrodlem.html> (dostęp: 27.04.2021).

Przygotowanie

Powieści i dramaty Myśliwskiego nie są jednym tekstem, nie są cyklem, ale ich lekturze służy konfrontowanie z cechami jednego gatunku, sekundarnego, cyklu, ponieważ zabiegi tego rodzaju skłaniają do szukania tego, co w dorobku autora *Nagiego sadu* nie tylko wspólne, ale i spójne. Powieści i dramaty Myśliwskiego nie relacjonują jednej opowieści, ale ich lektura odsłania fabularną dynamikę, ujawniającą konsekwencję w budowaniu narracji rozszerzającej swój czasoprzestrzenny zakres i zasięg. Jeden problem? Tak, niezależnie od tego, jak wiele kwestii Myśliwski w swojej twórczości porusza, w centrum pozostaje człowiek, osoba skazana na rzeczywistość, zmagającą się ze swoim życiem, usiłującą się w nim odnaleźć, określając dzięki temu swoją tożsamość i sens swojego istnienia. Wyzwanie to jest powszechne, a uporanie się z nim wymaga ćwiczeń, stąd wracający motyw nie dość jednoznacznego, a nawet ryzykownie niejednoznacznego ćwiczenia życia i ćwiczeń z życia, niedookreślonych w takim samym stopniu, jak zbyt określone (dydaktycznie, a nawet moralistycznie) wydaje się sformułowanie „ćwiczenia z bycia człowiekiem”.

Ćwiczenie odbywa się przez opowieść, która z reguły dotyczy całego życia tego, który opowiada. Jest w tym działaniu coś z Lacanowskiej psychoanalizy utrzymującej, że nigdy nie jesteśmy gotowi na to, co nam się zdarza, i dlatego skazani jesteśmy na racjonalne/narracyjne konfrontowanie się ze swoimi doświadczeniami *ex post*. Jeśli tak się sprawy mają, bardzo blisko stąd do psychoanalitycznych i kognitywnych źródeł epiki, czyli prozy traktowanej za Emilem Staigerem jako rodzaj literacki motywowany naturalną ludzką aktywnością: opowiadaniem.

Postaci Myśliwskiego, najczęściej pierwszoosobowi, spersonalizowani narratorzy, opowiadają na trzy sposoby, które wracają w kolejnych dziełach. Pierwsza triada to *Nagi sad*, *Pałac* i *Kamień na kamieniu*, druga: *Widnokrąg*, *Traktat o łuskaniu fasoli* i *Ostatnie rozdanie*. *Ucho Igiełne* otwiera triadę trzecią. Standardy opowiadania/ćwiczenia wyznacza pierwsza triada. Najpierw jest powoływanie do istnienia, relacja pierwsza, domowa i rodzinna, bliska, rozgrywana między stwórcą/rodzicem i kreowanym/synem. Potem pojawia się otoczenie społeczne i kontekst historii, ale nie jako rzeczywistość fatalistycznie determinująca, tylko okoliczność wymuszająca reakcję,

zewnątrzną wobec domowego bezpieczeństwa, nieunikniona i dlatego dla ćwiczenia z życia konieczna. Finałem dwóch z dotychczas zamkniętych powieściowych triad jest równowaga między tym, co wewnętrzne, pierwsze i domowe, oraz tym, co zewnętrzne, wtórne, społeczno-historyczne. Efektem tak rozumianej równowagi okazuje się sytuacja, w której opowiadający uczestnik ćwiczenia z życia potwierdza swoją tożsamość: godzi się z nią i definiuje w kontekście koniecznym do określenia jako kulturowy. Mówiąc inaczej, rezultatem jednej równowagi (wewnętrzno-zewnętrznej) staje się równowaga druga, spersonalizowana. Dzięki niej tożsamość opowiadającego przegląda się w tożsamości kultury, do której opowiadający należy, którą swoją opowieścią rozpoznaje, konstruuje, dookreśla, narracyjnie tworzy.

Opisany proces wydaje się czytelny w odniesieniu do *Nagiego sadu* (syn opowiadający stwarzającego go ojca, by stać się i być między utraconą tożsamością wiejską i niepozyskaną żadną inną), *Pałacu* (Jakub, zaludniający pusty pałac swoją pamięcią i wyobraźnią, mierzy się z bezwzględnie determinującą jego chłopskość pańskością), *Kamienia na kamieniu* (Szymon Pietruszka godzi się ze swoją chłopską tożsamością, opowiadając bratu wiejskie uniwersum jak aoid, Homer, jak guslar). W *Widnokregu* szukać go należy i tam, gdzie rolę ojca przejmuje wobec syna matka, i tam, gdzie syn odnajduje się wobec swojego potomka w świecie, którego wiejskie granice zostały nieodwracalnie przekroczone. *Traktat...* nie powinien być czytany bez uwzględnienia końca domowego otoczenia, rodzinnej wsi, skazującego na konfrontację ze światem przekraczającym granice kraju, konfrontację, w której po raz pierwszy u Myśliwskiego bardzo ważny jest udział sztuki, w tym wypadku muzyki, saksofonu. *Ostatnie rozdział* ukazuje nie tyle człowieka bez właściwości Roberta Musila, ile turystę Zygmunta Baumana, a określając jego tożsamość, ma dużo do powiedzenia na temat ponowoczesności, zwłaszcza ponowoczesnej antropologii.

Wiesław Myśliwski nie jest ani twórcą, ani tym bardziej niewolnikiem żadnego powieściowego schematu. Zapisywane przez niego ćwiczenia z życia ulegają stale modyfikacji, ponieważ reagują na zmiany zachodzące w determinującej nas rzeczywistości. Każde z nich skupia się na pojedynczym istnieniu, które stara się o status Losu, czyli o sens. Podobnie jest w *Uchu Igielnym*. Nie sposób przewidzieć, jak rozwinię się rozpoczęta tą

powieścią trzecia, domniemana triada, ale już teraz można powiedzieć, że ostatnie dzieło Myśliwskiego wraca do zależności rodzic/syn, kreator/stworzenie, wraca w oryginalny sposób. Tym razem personalna historia rozgrywa się za sprawą uzależnienia jej od dwóch opowieści jednej postaci, bo przecież zupełnie inaczej wygląda perspektywa młodego mężczyzny i starca, nawet jeśli przedmiotem ich relacji jest jedno życie, jeden Los oczekujący na spełnienie, na sens, na epopeję.

EPFLOG
albo
ANEKS

Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku

Nie tylko Fredric Jameson uważa, że postmodernizm jest ściśle związany z logiką kulturową późnego kapitalizmu. Zatem jeśli nawet to, co postmodernistyczne, określane bywa jako minione, wyzwanie postmodernizmu pozostaje aktualne, bo kapitalizm trwa. Mierzyć się z nim na polu historii literatury to szukać całościowego sensu, a przynajmniej całościowych sensów tam, gdzie żywioł literackości, korzystając z odpowiednich genologicznych rozwiązań, określa się wobec rzeczywistości politycznie zdeterminowanej.

Czy postmodernizm się kończy? A może po prostu się zmienia? Czy ma to znaczenie dla historii literatury i genologii? Czy nowa sytuacja postmodernizmu stwarza szansę badaniom historycznoliterackim, prowadzonym ze względu na przeobrażenia rodzajów i gatunków literackich? Czy badania te można nazwać genologiczną historią literatury? Pytania dotyczą kontekstu (postmodernizm) i projektu (genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku), który warto byłoby zrealizować.

Koniec postmodernizmu?

Postmodernizm się kończy albo przynajmniej w istotny sposób się zmienia. Diagnozę tę przywołuję nie ze względu na ponowoczesność, ale

z powodu historii literatury i genologii. Cokolwiek sądzili i sądzą na ten temat Perry Anderson, Terry Eagleton, David Harvey i Fredric Jameson, bohaterowie książki Bartosza Kuźniarza *Goodbye Mr. Postmodernism*¹, Slavoj Žižek w sprawie postmodernizmu wydaje się jednoznaczny, a jego opinia ma znaczenie dla literaturoznawstwa.

*Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*². Ta książka nie jest świadectwem konwersji słoweńskiego filozofa. To tekst o ślepej uliczce, w którą zabrnął postmodernizm, albo o pułapce, którą postanowił opuścić. Postmoderniści (nawet jeśli Žižek za postmodernistę się nie uważa) wcześniej czy później musieli uświadomić sobie, że ich projekt emancypacyjny – którego początkiem był feminizm, a ewolucyjnym, granicznym (?) doświadczeniem zapisana w literaturze polskiej przez Olę Tokarczuk³ pod postacią emancypacji zwierząt emancypacja wszystkich istot – nie jest dekonstrukcją chrześcijańskiego, patriarchalnego, heteroseksualnego świata, ale programem o charakterze pozytywnym, kwestionującym i burzącym znaną nam rzeczywistość tylko o tyle, o ile jest to związane z budowaniem rzeczywistości nowej, alternatywnej, ponowoczesnej, wyemancypowanej. W czym zatem problem?

Postmodernizm, przynajmniej w jego wersji europejskiej – innej niż wersja amerykańska, wynikająca z naturalnej potrzeby współlistnienia niesprowadzalnych (?) do wspólnego mianownika kultur i w tym znaczeniu genetycznie wielokulturowa – rozpoznaję przede wszystkim jako stan nie

¹ Zob. B. Kuźniarz, *Goodbye Mr. Postmodernism. Teorie społeczne myślicieli później lewicy*, Toruń 2011. Ta książka miała dla mnie bardzo duże znaczenie, gdy pracowałem nad monografią *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek* (Białystok 2016). Przy pisaniu o genologicznej historii literatury polskiej XX i XXI wieku najważniejszy był Žižek.

² Zob. S. Žižek, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posłowie A. Ostolski, Warszawa 2009; pierwodruk oryginału: 2000.

³ Zob. O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009. Ta książka wydaje się szczególnie ważna i wyjątkowo symptomatyczna. Jej znaczenie rośnie, jeśli weźmie się pod uwagę coraz większe polityczne zaangażowanie O. Tokarczuk, którego zewnętrznym znakiem jest m.in. jej współpraca z „Kulturą Polityczną”, a znakiem tekstowym takie książki noblistki, jak uderzające mocno w chrześcijańskie uniwersum kulturowe *Opowiadania bizardne* (2018) czy więcej niż feministyczny *Empuzjon* (2022).

tylko wyczerpania⁴, ale wręcz bezradności. Uzasadnionej. I rezygnacji. Ratunkowej.

Niestosowne, a przede wszystkim bardzo ryzykowne (redukujące, a nawet fałszujące) są zbyt wielkie skróty, zwłaszcza w zasadniczych sprawach, ale nie piszę o postmodernizmie, tylko o historii literatury i genologii, o kontekście, jaki postmodernizm stwarzał i stwarza literaturze oraz literaturoznawstwu. Ponadto skrót, który proponuję, odwołuje się lub po prostu wykorzystuje dwa powszechnie znane teksty. Pierwszym z nich jest przetłumaczona przez Franciszka Jaszuńskiego, od dawna znana książka Zygmunta Baumana *Nowoczesność i Zagłada*⁵, a drugim szkic Przemysława Czaplińskiego *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*⁶.

Najpierw uzasadniona bezradność. Wielka Rewolucja Francuska to początek historii, w której nasz gatunek, homo sapiens, postanowił przejąć odpowiedzialność za swoje losy, rezygnując z transcendentnych sankcji, czyli Boga i Jego pomazańca: króla. Od tej pory to my sami, formalnie poprzez swoich wybieralnych przedstawicieli, decydowaliśmy o tym, jak powinien być urządzony nasz świat. Problem w tym, że im doskonalsza miała być powoływana przez nas do istnienia rzeczywistość, tym więcej wymagała tak zwanego ładu i porządku, przybierających z czasem postać regulującej ustrój społeczny przemocy. Zawsze byliśmy świetni w „nadzorowaniu i karaniu”. I tylko nie wiadomo, co gorsze: transcendentna sankcja uzasadniająca, na przykład, epokę „podboju, rzezi i grabieży”⁷, nazywaną z europejskiego punktu widzenia epoką wielkich odkryć, czy wypracowane przez nas samych i na naszą odpowiedzialność sankcje czarnego i czerwonego totalitaryzmu: rasowa oraz klasowa, które doprowadziły

⁴ Jeśli w związku z postmodernizmem pojawia się jakakolwiek forma przymiotnika „wyczerpany”, skazana jest na skojarzenie z esejem J. Bartha. I w tym wypadku nie jest to bezpodstawne, chociaż Barth jest Amerykaninem, a w przypomnianym tekście pisał głównie o „wyczerpaniu” prozy J.L. Borgesa; zob. J. Barth, *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wybór, oprac. i wstęp Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 38–54; pierwodruk oryginału: 1967.

⁵ Zob. Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. F. Jaszuński, Warszawa 1991.

⁶ Zob. P. Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 9–22.

⁷ R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006, s. 21.

do bezprecedensowych zbrodni, kulminujących w antydoświadczeniu Holocaustu.

Oto nasza droga do bezradności, do przeświadczenia, że podejmowane przez nas, gatunek *homo sapiens*, wysiłki racjonalnie (!) porządkujące świat powodują nie tyle niebo na ziemi, ile piekło, którego nawet Dante nie byłby w stanie wymyślić. Skoro takie są efekty naszego działania, lepiej z nich zrezygnować (rezygnacja ratunkowa), lepiej przyjąć, że jesteśmy w stanie zbliżyć się do *Utopii* Tomasa Morusa, a nie wytrwale ją budować. Argumentem rozstrzygającym o rezygnacji są koszty przedsięwzięcia. Niewymierne, bo przywołujące z jednej strony Koncentracjon Lager Auschwitz-Birkenau, a z drugiej Archipelag GUŁag.

Bezradność i rezygnacja. Bezradność wobec świata, polegająca na niemożności uporządkowania go i wobec siebie, wobec popędów, instynktów albo cech gatunkowych, skazujących każdego z nas (?) na rolę oprawców i morderców, potwierdzone przez psychologię społeczną po Holocaustcie, poczynając od eksperymentów Stanleya Milgrama z lat 60. XX wieku, a kończąc na badaniach Philipa Zimbardo z wieku XXI⁸.

Rezygnując z totalnego porządkowania świata, okazujemy nie tylko bezradność, ale przede wszystkim rozsądek i odpowiedzialność. Wyciągamy wnioski ze swoich błędów. Uczymy się ograniczać własne kompetencje. Rezygnujemy z zaufania, którym obdarzaliśmy się dotąd. Zaczynamy skutecznie kontrolować samych siebie.

Holokaust przenieśli historię Europy. Będąc wytworem podstawowych sił nowoczesności – racjonalizmu, nauki wolnej od weryfikacji etycznej

⁸ Zob. S. Milgram, *Posłuszeństwo wobec autorytetu*, przeł. M. Holda, Kraków 2008. To tłumaczenie książki Milgrama z 1974 roku, dotyczącej eksperymentów rozpoczętych na początku lat 60 – powszechnie znanych, wnikliwie skomentowanych. Dużo mówią one o tym, jak łatwo przychodzi nam wejść w rolę oprawcy. I o tym, że Auschwitz w ogóle tego nie zmieniło. Zimbardo bardzo często powołuje się na Milgrama. Chyba najbardziej znany jest jego stanfordzki eksperyment więzienny; zob. też Ph. Zimbardo, *Efekt Lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło?*, przeł. A. Cybulko, J. Kowalczevska, J. Radzicki, M. Zieliński, red. naukowa M. Materska, Warszawa 2008. Przypis ten pochodzi z wprowadzenia do mojej książki *Z historią literatury w tle*; zob. D. Kulesza, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011, s. 30–31.

administracji i technologii – odsłonił ich zbrodniczą stronę. Po Zagładzie nie-możliwe stało się bezkrytyczne zaufanie do rozumu i państwa (...). Dlatego (...) przemyslenie Holokaustu nie ogranicza się do zbierania dokumentów opowiadających o gettach i obozach, lecz zwraca się ku teraźniejszości. Zwrot ten (...) polega na upartym sprawdzaniu podstaw naszej cywilizacji – jej podatności i odporności na pokusę administrowania śmiercią⁹.

Zwrot ten to źródło postmodernizmu. Przede wszystkim europejskiego, nawet na poziomie kawiarnianych kompetencji rozpoznawanego poprzez takie słowa, jak „dekonstrukcja”, i zwroty w rodzaju „koniec wielkich narracji”. Bo jak można konstruować, jeśli zna się efekty naszego budowania rozpoczętego Wielką Rewolucją Francuską. I jak można pozwolić sobie na wielkie narracje, skoro tak łatwo daje się wykorzystać je do formułowania uzasadnień zbrodni. Oczywiście, dekonstrukcję można ograniczyć do tekstu i języka, a Derrida to kolejny badacz odżegnujący się od postmodernizmu, ale konsekwencje jego literaturoznawczych pomysłów zostały praktycznie zastosowane w myśleniu o całej kulturze, co dziwić nie powinno. Bo czy nasza (śródziemnomorska, judeochrześcijańska, zachodnia, nowoczesna i ponowoczesna) kultura mogłaby przetrwać bez tekstu, który jako jedyny jest, chociaż i jego też nie ma?¹⁰A skoro nawet tekstu może nie być, to skąd miałyby się wziąć jakakolwiek wielka narracja?

Na szczęście zabawa w paradoksy już się kończy. Przynajmniej z punktu widzenia, przyjmijmy, postmodernizmu postulowanego przez Žižka. I nie chodzi głównie o to, że nie można bawić się w nieskończoność, bo postmodernizm jako zabawa to zrozumiała konsekwencja uzasadnionej bezradności. Poczucie winy nie jest na dłuższą metę do zniesienia. Niezależnie od tego, jak wielkie zbrodnie ma się na sumieniu. Przygniecenie brzemieniem Holokaustu nie tylko zrezygnowaliśmy z kolejnych pomysłów na wielką, totalną narrację porządkującą rzeczywistość i zaczęliśmy kontrolować swoje zbiorowe bycie w świecie, ale musieliśmy też znaleźć jakikolwiek,

⁹ P. Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze...*, s. 21.

¹⁰ Jednym z najzabawniejszych i najciekawszych tekstów o dekonstrukcji jest wykład prof. Kłosińskiego; zob. K. Kłosiński, *Kto ukradł tekst?*, w: tegoż, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006, s. 117–124.

proszę wybaczyć, wentyl bezpieczeństwa, uwalniający nas od permanentnego napięcia związanego z samokontrolą. Nie da się, mam nadzieję, uwolnić od poczucia winy i odpowiedzialności, a zabawa to coś więcej niż kwestia psychicznej równowagi. Zabawa to nieuchronne wypełnienie pustego miejsca, jakie powstało po ratunkowej rezygnacji z wielkich narracji, z realizowanych serio projektów zmieniających Ziemię w utopijny, koncentracyjny raj. Społeczna próżnia jest po prostu niemożliwa. Jeśli nie budujemy, „musimy” się bawić. Jak inaczej opanować energetyczny potencjał tych, którzy znajdują się w zasięgu globalizującej się, masowej, popularnej kultury? Praktyka społeczna modyfikuje ten teoretyczny model. Wprowadzona przez nią zmienna to budowanie, które ma wyłącznie liczbę pojedynczą, ponieważ dotyczy milionów skupionych na sobie konsumentów, realizujących wyłącznie własne, osobiste i osobne kariery. Nawet jeśli towarzyszy temu zbiorowe działanie.

Uzasadniona bezzadność, ratunkowa rezygnacja i zabawa, jałowa. Trudno w tym zestawie znaleźć jakiś program pozytywny, przekraczający zasadę negatywnego, w tym wypadku pasywnego, reagowania na rzeczywistość. Sytuacja zmienia się, gdy na postmodernistyczny projekt emancypacyjny spojrzy się nie z perspektywy dekonstruowania – powtórzę – chrześcijańskiego, patriarchalnego, heteroseksualnego świata, ale jak na budowanie jego alternatywy: ponowoczesnej i wyemancypowanej. Wystarczyło zapragnąć zmiany, by przekroczenie kręgu negatywnych rozwiązań okazało się realne. Wystarczyło zmienić optykę, by dekonstrukcja stała się kreacją. Nie są ważne motywy tego przewartościowania, ponieważ skazują one na nadużywane diagnozy psychologicznej natury. Ważniejsze jest to, że zmiana została potraktowana przez postmodernistów jako nie tylko możliwa, ale także uzasadniona, a wręcz konieczna.

Czy to koniec postmodernizmu? Tak, jeśli przyjmiemy, że jego cechą konstytutywną jest kontestowanie wszystkiego, co wiąże się z formowaniem jakiegokolwiek systemu, a zwłaszcza teleologicznie zorientowanej struktury społecznej o kulturotwórczych konotacjach, opartej na stabilnych, weryfikowalnych podstawach. Nie, jeśli traktujemy postmodernizm jako stan kultury, który przydarzył się znanemu nam światu w sposób uzasadniony i w tym znaczeniu nieuchronny. Perspektywa (dynamiczna,

historyczna, diachroniczna¹¹), zakładając istnienie zmiennych w czasie powodów pojawienia się postmodernizmu, bierze pod uwagę ewentualność jego ewolucji, z którą, jak sądzę, mamy teraz do czynienia.

Można przyjąć, że jedną z podstawowych form poznania jest strukturalizowanie tego, co staramy się zrozumieć. Strukturalizacja, oznaczając zatrzymanie w czasie, skazuje rozpoznawany przedmiot na unicestwienie o tyle, o ile kwestionuje jego zmienność w czasie. Nie musi wynikać stąd wniosek skazujący na wybór: albo „rzeczy same w sobie”, albo procesy wyznaczające środowisko ich funkcjonowania. W napięciu tym można szukać źródeł postmodernizmu, który rezygnuje z finalnego rozpoznania rzeczy i zjawisk, zdając sobie sprawę z modyfikującej ich tożsamość zmienności warunków, w których przyszło im być, a raczej nieustannie się stawać.

Co wynika z tego dla genologicznej historii literatury polskiej XX i XXI wieku?

Przyjmując perspektywę dynamiczną, historyczną i diachroniczną, możemy traktować postmodernizm inaczej niż jako zarazę albo wielkie wyzwolenie kultury. Zyskujemy szansę poznania go jako stanu rzeczy. Uzasadnionego, czyli motywowanego historycznie, decydującego zarówno o kondycji literatury, jak i literaturoznawstwa. Nie ma więc sposobu na to, by pisać współcześnie o historii literatury czy genologii bez uwzględnienia postmodernistycznego punktu odniesienia. Chyba że uprawiamy literaturoznawstwo hermetycznie zamknięte na rzeczywistość, i to nie tylko kulturalną, bo przecież postmodernizm wziął się przede wszystkim z nieemożliwego do uniknięcia, i pominięcia, zderzenia naszej kultury, a zwłaszcza naszej literatury, z naszą historią¹².

¹¹ W odróżnieniu od poprzedniej, którą można nazwać statyczną, ahistoryczną, czyli strukturalną i synchroniczną.

¹² Piszę o naszej kulturze, naszej literaturze i naszej historii, by zwrócić uwagę na to, że to my, gatunek homo sapiens, odpowiadamy za to zderzenie. Za jego przyczyny i konsekwencje. Bez poczucia odpowiedzialności za aktualny stan rzeczy i jego następstwa nie ma, moim zdaniem, wiarygodnej diagnozy dotyczącej kultury, literatury i historii.

I nie chodzi o to, by albo cieszyć się ze zmian w postmodernistycznym światopoglądzie (postulujących pozytywny charakter podejmowanych działań), albo ubolewać z powodu wypalania się rewolucyjnego, postmodernistycznego zapалу. Rzecz w tym, by dostrzec istotę dokonującego się czy zapowiadanego procesu, by sprawdzić, na ile jest on realny i co mógłby zmienić w stanie kultury, literatury, a zwłaszcza literaturoznawstwa. Ewolucję historii bezpieczniej będzie zostawić Francisowi Fukuyamie, Samuelowi Huntingtonowi i Barackowi Obamie. I tak sobie z nią nie poradzą¹³.

Slavoj Žižek w *Kruchym absolutcie...* zauważył, że w konfrontacji ze światem ekspansywna kultura Zachodu boryka się z dwiema postawami¹⁴. Z jednej strony liberalni sceptycy, którzy nie mogą sobie pozwolić na żadną wiarę, na żadną pewność, ponieważ racją ich istnienia pozostaje i permanentne, konstytutywne wątplenie, i skuteczna troska o to, by instytucje życia zbiorowego formowane były zgodnie z chronioną prawem zasadą, egzekwującą obronę przed jakimikolwiek rozwiązaniami o jednostronnym charakterze. Z drugiej strony religijni fundamentaliści, którzy zamiast stać po stronie wiary, dawno już przeszli na ciemną stronę religijnej wiedzy, sprzeniewierzającej się Tajemnicy, kwestionującej Jej transcendentny charakter, redukującej wiarę do poziomu funkcjonalnego narzędzia w konfrontacji z każdym innym, niemożliwym do pisania wielką literą.

Konsekwencje obu postaw są nie tyle żałosne, ile po prostu niebezpieczne. Siłąc się na archaiczny już dowcip, mógłbym napisać, że liberalni sceptycy swoją pasywnością potwierdzają tezę o końcu historii, ale nawet Fukuyama nie może być z tego zadowolony, ponieważ w praktyce oznacza to nie tyle równowagę i stabilność, ile stagnację obsuwającą się w patowy, jałowy i demoralizujący regres. Żarty na temat religijnych fundamentalistów są po prostu niestosowne, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę

¹³ Tak samo jak literaturoznawcy skazani są na bezradność w konfrontacji z literaturą, zwłaszcza tą, której jeszcze nie ma.

¹⁴ Przyznam, że ważniejsze niż skrupulatne sprawozdanie z dociekań Žižka jest dla mnie wykorzystanie jego opinii do opisanego stanu postmodernizmu dzisiaj i wynikających stąd możliwości, pojawiających się przed literaturoznawstwem w jego genologicznej i historycznoliterackiej postaci.

terrorystyczne konsekwencje religijnego fundamentalizmu. Nawet jednak na poziomie dozwolonej prawem, codziennej aktywności (kulturalnej, społecznej, politycznej) fundamentaliści stwarzają zagrożenie, i to zarówno dla swojej religijnej tożsamości (pozbawiając ją absolutnego punktu odniesienia i egzystencjalnego ryzyka wiary, o którym pisali Pascal, Kierkegaard czy Szestow), jak i dla funkcjonowania społeczeństw, skazując je na nieprzewidywalne ryzyko zacierania różnic między wiarą, wiedzą i prawem.

Co można zrobić w tej sytuacji? Jak na nią sensownie zareagować? Recepta wydaje się dialektycznie oczywista. Jeśli tezę miałby być liberalny sceptycyzm, a antytezą religijny fundamentalizm¹⁵, syntezy należałoby szukać tam, gdzie Horacjański *aurea mediocritas*, sugerujący liberałom trochę więcej wiary, a fundamentalistom trochę więcej sceptycyzmu. Piszac bardziej serio, muszę zwrócić uwagę na to, że jedynym rozwiązaniem, zarówno dla religijnych fundamentalistów, jak i liberalnych sceptyków, jest wiara. Religia bez niej traci Boga. Staje się sumą ludzkiej bezradności, zbiorem bezskutecznych wysiłków zmierzających do kontaktu człowieka z Transcendencją. To akurat nie musi specjalnie Žižka zajmować. Dużo ważniejszy jest dla niego postulat mówiący o tym, że jedynym ratunkiem dla lewicy, bliższej mu niż postmodernistyczne etykiety, jest sięgnąć po wiarę, po prostu uwierzyć. Przy czym nie wchodzi w grę wiara postsekularna, ale formowana na wzór pierwszych chrześcijan wiara w prawdę. Tak, Slavoj Žižek od tych, których jako postmarksista nazywa lewicą, a którzy „dla świata” funkcjonują jako postmoderniści, domaga się wiary w prawdę. Wiary w to, że demontaż chrześcijańskiego, patriarchalnego, heteroseksualnego porządku nie jest wyłącznie rozbiórką skompromitowanej przeszłości, ale budowaniem tego, co nowe i wspaniałe, co wyłącznie ze względu na złe skojarzenia z powieścią Huxleya nie może być nazwane nowym i wspaniałym światem. Žižek nie chce, by projekt emancypacyjny postmodernistów – sztandarowe przedsięwzięcie ponowoczesności, wspólny mianownik, do którego daje się sprowadzić postmodernistyczny światopogląd, jeśli tylko dopuścimy możliwość jego istnienia – był wyłącznie kontestacją, protestem, aktem sprzeciwu. Žižek chce, by postmodernizm dorósł,

¹⁵ Przynajmniej z punktu widzenia dialektycznego równania tezę równie dobrze można byłoby przypisać religijnym fundamentalistom, a antytezę liberalnym sceptykom.

by jego działania przybrały postać zorganizowaną, świadomą i celową, wynikającą z wiary w prawdę, która mówi, że ponowoczesny porządek społeczny – i wynikający z niego stan kultury oraz porządek polityczny, pozwalający osiągnąć oba (społeczny i kulturalny) i ich strzec – jest najlepszy z tych, jakie ludzie „na tym etapie swojego rozwoju” mogą, a nawet powinni zrealizować.

W tym momencie bezpieczniej będzie pozostawić symptomatyczne pomysły Žižka ze względu na nieuchronnie nadobecną w nich politykę. Towarzysząc im jednak tak długo, dobrze byłoby coś z nich sobie, czyli literaturoznawstwu, pozostawić. I wykorzystać, bo jeśli postmoderniści mogą wierzyć w prawdę i chcą na tej wierze budować nowy świat, to czy nie należałoby zweryfikować kilku tez ponowoczesnej albo poststrukturalistycznej proveniencji, które od dawna ograniczają zwłaszcza historię literatury, a może nawet genologię.

Zastrzeżenie. Nie ma powrotu do tego, co było: do strukturalistycznego myślenia o gatunkach i do organiczno-dynamicznych, historycznoliterackich wykresów, nawet jeśli pochodzą z tak cennego źródła jak *Podstawowe pojęcia sztuki* Henryka Wölfflina. Nie oznacza to, że można zapomnieć o tym, co było przed postmodernistycznym przełomem, na przykład o genologicznych pracach Michała Głowińskiego. Bez tego rodzaju tradycji nie damy sobie rady. Tym bardziej, że nie należy ona do przeszłości, ale niezmiennie współtworzy to, co w genologii – dzisiaj – jest albo się staje. Wystarczy przypomnieć takie prace współautora *Słownika terminów literackich* jak *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*¹⁶ czy *Gatunki literackie*¹⁷.

Pamiętając o genologicznej, żywej, wciąż odzyskiwanej tradycji, nie sposób zapomnieć także o tym, jak zmodyfikowała ją nie tylko literaturoznawcza ponowoczesność. Najważniejsze ustalenia w tej kwestii odnaleźć

¹⁶ Zob. M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: tegoż, *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 1: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 38–61; zob. też *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*, red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1967.

¹⁷ Zob. M. Głowiński, *Gatunki literackie*, w: tegoż, *Prace wybrane...*, t. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 43–62. W sprawie francuskojęzycznego pierwodruku artykułu zob. tegoż, *Prace wybrane...*, t. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 412.

można w pracach Seweryny Wyślouch, która nie tylko opisała przebudowującą się genologię¹⁸, ale zajęła się także decydującym o jej użyteczności „polem gry”, czyli zmieniającym swoje granice, wymagającym wciąż nowych rodzajowo-gatunkowych ustaleń obszarem literatury¹⁹. W największym skrócie zachodzące w genologii zmiany dałoby się sprowadzić do odchodzenia od tego, co konstytutywne i strukturalistyczne w określaniu rodzajów i gatunków, oraz do zmierzania ku perspektywie kognitywnej, uwzględniającej zmienny, warunkowany konkretną aktywnością człowieka, antropologiczny punkt widzenia. Kognitywno-antropologicznemu „chaosowi” genologicznemu towarzyszy przy tym jeszcze jedna zmienna: niemieszcząca się w utrwalanych przez wieki granicach, konwencjonalizowana za sprawą wynalazku Gutenberga, ale dużo starsza niż druk literatura. Intertekstualna, interdyscyplinarna? Jeśli już, to transdyscyplinarna, chociaż i to słowo nie mówi wszystkiego o anektowanych przez nią obszarach, ani o obszarach, które ją zaanektowały. Zresztą nie chodzi o aneksje, ale o wszelkiego rodzaju dyfuzję i osmozy, o współistnienie zacierające więcej niż granice, bo przede wszystkim jednowymiarową, poddającą się strukturalizacji, dysponującą konstytutywnymi cechami, genologiczną tożsamość. My już nie tylko nie wiemy, co czytamy, ale po to, by kontaktować się z polimorficzną (amorficzną?) literaturą, musimy opanować umiejętności, które z czytaniem mają coraz mniej wspólnego.

Na szczęście sytuacja nie tyle badaczy przeraża, ile ich inspiruje. Świadczą o tym, między innymi, takie fakty jak seria *Zagadnienia i problemy współczesnej genologii*, redagowana przez Danutę Ostaszewską i Romualda Cudaka²⁰, oraz publikacja wyjątkowa, przecząca genologicznemu chaosowi,

¹⁸ Zob. S. Wyślouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, zespół redakcyjny: M. Czermińska (przewodnicząca), S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005, s. 97–113.

¹⁹ Zob. S. Wyślouch, *Ruchome granice literatury*, w: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. nauk. S. Wyślouch, B. Przymuszała, Warszawa 2009, s. 7–25.

²⁰ Serię otworzył tom *Polska genologia literacka* (Warszawa 2007). Kolejne to: *Polska genologia lingwistyczna* (Warszawa 2008) i *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej* (Warszawa 2009).

radząca sobie z nim w sposób o tyle definitywny, o ile słownikowy. Mam na myśli *Słownik rodzajów i gatunków literackich*²¹.

Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku?

Genologia dysponuje dzisiaj bezcenną i wciąż użyteczną tradycją. Jej zderzenie z postmodernizmem nie okazało się kolizją. Napisałbym, że otworzyło rodzaje i gatunki na to, co podobne, zmienne i ludzkie (związane z naturalnymi wyznacznikami naszych postaw²²), ale musiałbym wówczas zapomnieć, że tradycyjna, strukturalistyczna genologia, przy całej swojej konstytutywności, też uwzględniała historyczną zmienność i związek rodzajów literackich z używającym ich człowiekiem. Postmodernistyczna zmiana w myśleniu o rodzajach i gatunkach dokonała się, ale od dawna była przygotowywana. Włodzimierz Bolecki napisał kiedyś, że Janusz Sławiński był pierwszym polskim poststrukturalistą²³. Nie warto traktować tego wyłącznie w kategoriach żartu. Prace Emila Staigera, na które powołuje się Seweryna Wysłouch, opisując genologię w przebudowie, pochodzą z 1946 roku²⁴. To ma znaczenie, nawet jeśli za Johnem Barthem przyjmiemy, że pierwsza fala postmodernizmu, czyli tak zwana literatura wyczerpania²⁵, zaczęła się na Zachodzie po roku 1956.

Jest tradycja, jest stymulujący genologiczne zmiany postmodernizm, jest też świadomość, że czas na krok następny, na nowe zastosowanie genologii. Historycznoliterackie. Nowe? Genologia z samej swojej natury skazana jest na historycznoliteracki kontekst, na poetykę historyczną. Nowe

²¹ Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Warszawa 2012.

²² Pisząc o tym, S. Wysłouch odwołuje się do ustaleń genologicznego „rewolucjonisty” Emila Staigera; zob. S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje...*, s. 108.

²³ Zob. W. Bolecki, *PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 4, s. 9–10.

²⁴ Zob. S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje...*, s. 113. W przypisach do artykułu S. Wysłouch pojawia się edycja pracy Stigera z 1959 roku, ale jej pierwsze wydanie opublikowano w roku 1946.

²⁵ Zob. przypis 4.

może być tylko to, co wynika ze spotkania rodzajów i gatunków z postmodernizmem. Nowa może być genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku, korzystająca z ponowoczesnego, istotnie zmieniającego się albo dobiegającego końca epizodu naszej kultury. Tym bardziej, że sam postmodernizm zdaje się dopominać już nie o dekonstrukcję, ale o wielkie, pozytywne projekty, o uwierzenie w niemożliwe, czyli w narrację nadającą sens. Rzeczywisty. Prawdziwy.

Trwam w przeświadczeniu, że nie ma większej literaturoznawczej narracji niż narracja historycznoliteracka. Nie ma powodu, by traktować ją jako okazję do przedsięwzięć o teleologicznym charakterze. Nie musimy wiedzieć ani co się wydarzy (co wydarzyć się powinno), ani tego, jak wygląda kompletny bilans powodów, dla których literatura wygląda dzisiaj tak, a nie inaczej. Nie ma powodu, byśmy wiedzieli zbyt wiele. Tego, między innymi, nauczył nas postmodernizm. Ale nawet uwzględniając te rezygnacje, historia literatury pozostaje najważniejszą literaturoznawczą narracją. Jest zasadniczym punktem odniesienia, ale wolnym od transcendentnych konotacji, jest kontekstem, który nie może być żadnym megametatekstem, zawierającym w sobie wszystkie inne, jest sumą, ale jej pęczniący ogrom nie poddaje się finalnej strukturalizacji. Nawet jeśli historia literatury jest na tyle znarratywizowana, że da się ją sprowadzić do jakiegokolwiek stylistycznego tropu, i tak warto ją opowiadać. Zwłaszcza korzystając z genologii.

Zresztą nawet wtedy, gdy Teresa Walas pytała, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, raczej upominała się o konieczne zmiany, niż kwestionowała historycznoliterackie ambicje literaturoznawstwa. Także Barbara Skarga, wyznaczając „granice historyczności”, konfrontując się z Michelelem Foucault, nie tyle ulegała jego pasji kwestionowania transcendentaliów, ile – pełna szacunku dla ustaleń autora *Archeologii wiedzy* – potwierdzała swoją wiarę w sensowność historii²⁶. Obie panie swoimi badaniami nie tylko zaświadczyły o trwałości wiary w historię i historię literatury, ale również pokazały, w jaki sposób wiara ta powinna korzystać z postmodernistycznego

²⁶ Szerzej o *Granicach historyczności* B. Skargi z 1989 roku, o monografii *Czy jest możliwa inna historia literatury* (Kraków 1993) oraz o innych historycznoliterackich pracach T. Walas piszę we wprowadzeniu do swojej książki *Z historią literatury w tle...*

stanu kultury, z poststrukturalistycznego literaturoznawstwa. Nie bez znaczenia jest też to, że historycznoliterackie propozycje Teresy Walas zapisane w XXI wieku, poprzez odwołanie do encyklopedii i kroniki, nie są wolne od genologicznego kontekstu, a nawet więcej, wskazują nacechowaną genologicznie strategię gromadzenia wiedzy (encyklopedia) i gatunek (kronika), użyteczne z punktu widzenia historii literatury²⁷. I tylko pozornie może się wydawać, że sugestie przyjaciółki Wisławy Szymborskiej mają charakter zarówno archaiczny, jak i anachroniczny. To raczej kolejne potwierdzenie tego, że znów zaczynamy. Od początku albo od początków, od encyklopedii i kroniki, sięgając do europejskiego, otwierającego ponowoczesną perspektywę oświecenia (encyklopedyści) i do polskiego średniowiecza naznaczonego kronikami Galla Anonima czy Wincentego Kadłubka. Zaczynamy, odwołując się do dwóch alternatywnych, ale także komplementarnych – przynajmniej z punktu widzenia historii wiedzy traktowanej jako całość – epistemologii, czyli nazywając rzecz równie szumnie, dwóch uzupełniających się metodologii prowadzenia badań naukowych. Nie pytamy już, czy historia literatury jest możliwa? Naśladując Teresę Walas, warto podjąć wysiłki, by udzielić pozytywnej i praktycznej odpowiedzi na to coraz mniej aktualne pytanie. W naszych historycznoliterackich staraniach nie powinno zabraknąć miejsca na ostrożność i sceptycyzm, których nauczył nas postmodernizm, ale przede wszystkim wymagają one trwałej wiary w kruchy, literaturoznawczy absolut, w historię literatury.

Szkoda czasu na nieprzewyciężony sceptycyzm historycznoliterackich liberałów, godzących się na każde rozwiązanie tylko dlatego, że żadne z nich nie może być zadowalające. Historycznoliteraccy fundamentaliści nie przestaną okupować badawczych marginesów, jeśli nie zgodzą się na uwzględnienie w swoich pracach tego, co do myślenia o historii literatury wprowadził postmodernizm. Niezbędny jest kompromis między liberałami i fundamentalistami. Historycznoliteracki. I genologiczny, ponieważ dzisiaj trudno wskazać perspektywę badań historycznoliterackich bardziej użyteczną niż ta, która odwołuje się do rodzajów i gatunków literackich.

²⁷ Zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, w: *Narracje po końcu (Wielkich) Narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. naukowa H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 93–113.

Nie ma w tym nic nowego. Wystarczy przyjrzeć się genologicznie zorientowanemu układowi materiału w takich kompendiach jak przygotowana w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk trzys tomowa, nieukończona *Literatura polska 1918–1975*²⁸. Układ ten realizuje bardziej zaawansowana, bo doprowadzona do roku 1996²⁹, też zresztą IBL-owska seria, określana dla odróżnienia od wymienionej jako *Mała Historia Literatury Polskiej*.

Najważniejszą alternatywą dla tego rodzaju uporządkowania wielkich i mniejszych syntez jest perspektywa personalna, obecna właściwie w każdej pracy historycznoliterackiej, ale na naszym, polskim gruncie doprowadzona do perfekcji przez Artura Hutnikiewicza w jego *Młodej Polsce*, wydanej po raz pierwszy w roku 1994 w ramach serii *Wielka Historia Literatury Polskiej*. Personalny punkt widzenia ma raczej małe szanse w konfrontacji z nastawieniem genologicznym. I nie chodzi o niestosownie brzmiący w tym miejscu, postmodernistyczny argument, mówiący o śmierci autora³⁰. Problem polega raczej na tym, że autor jest, a literaturoznawstwo nie potrafi sobie z nim poradzić, niezależnie od sukcesu *Młodej Polski* Hutnikiewicza.

Przewaga genologicznie zorientowanego układu prac historycznoliterackich nie oznacza przyzwolenia na powielanie go w takiej postaci, jaka znana jest z *Wielkiej* czy *Małej Historii Literatury Polskiej*. Nie trzeba postmodernizmu, by marzyć o nieco innym związku między historią literatury i genologią. Związku, przynajmniej z mojego punktu widzenia, optymalnym.

Wielkie wrażenie podczas wizyty w londyńskiej National Gallery zrobił na mnie porządek ekspozycji. Chronologicznie prezentowana historia

²⁸ Zob. *Literatura polska 1918–1975*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, T. Bujnicki, t. 1–3, Warszawa 1975–1996. Standardowy układ powielany w kolejnych tomach wygląda tak: najpierw *Kultura literacka*, potem *Czasopisma literackie*, *Krytyka literacka*, *Eseistyka* (tylko w cz. 1, t. 3), *Refleksja o kulturze*, *Wiedza o literaturze*, *Poezja*, *Proza*, *Dramat*, *Satyra* (tylko w t. 2) oraz *Dokumentacja bibliograficzna*, w t. 2 uwzględniająca obszerną *Bibliografię personalną*.

²⁹ Zob. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego. 1975–1996*, Warszawa 2006. W związku z tą pozycją warto dodać, że zawiera ona obszerne, prawie 40-stronicowe *Kalendarium 1975–1996*, które chyba równie dobrze można byłoby nazwać kroniką.

³⁰ Zob. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–250; pierwodruk: 1968.

malarstwa opowiedziana została według tego, który kraj, która z malar-
skich szkół była w danym czasie, wieku, okresie najważniejsza, rozstrzyga-
jąca o tym, co w malarstwie nowe i cenne, najistotniejsze dla powszechnej
historii sztuk plastycznych. Chciałbym odwzorować ten porządek w geno-
logicznych badaniach historycznoliterackich. Jak mogłoby to wyglądać
w odniesieniu na przykład do polskiej literatury powojennej? Tej, którą
nie czekając na koniec wojny, warto zacząć w lipcu 1944 roku, a skoń-
czyć można w roku 1989, otwierającym nową Polskę, stwarzającą szansę
na nową literaturę.

Najpierw, w miarę możliwości, daty, cezury i okresy, czyli temporalny
punkt odniesienia, czasowa rama, pozwalająca zestawiać z nią rodzaje
i gatunki. Rozumiem literaturoznawcze ambicje polegające na potrzebie
szukania takich dat, które mają wyłącznie charakter literacki, ale niezbyt
wierzę w tego rodzaju postawę wobec literatury polskiej lat 1944–1989.
Mówiąc wprost, od lat nie umiem pozbyć się przeświadczenia, że o polskiej
literaturze powojennej decyduje nawet nie historia, ale po prostu polityka.
Z jednej strony kategoryczny imperatyw obywatelski pisarzy, a z drugiej
równie naturalna potrzeba wybijania się na estetyczną, poetycką albo
po prostu literacką niepodległość. Przyjmując taki punkt widzenia, powta-
rzając – po raz kolejny – za Oskarem i Czesławem Miłoszami, że poezja,
że literatura to namiętna pogoń za Rzeczywistością³¹, i rozpoznając powo-
jenną rzeczywistość jako podporządkowaną historii i polityce, nie czuję
nadmiernego dyskomfortu, wskazując jako istotne dla literatury takie prze-
łomy jak lata 1944–1948, rok 1956, 1975 czy 1989. Ze względu na Nową
Falę przywołuję rok 1968, a opisując Nową Prywatność, nie bagatelizuję
Sierpnia 1980 roku. Wyodrębniam nawet ponadpokoleniową i pangatun-
kową literaturę stanu wojennego, chociaż wiadomo, że najważniejsza była
wtedy poezja. Tego rodzaju przygotowanie, korzystające nie tylko z literac-
kiego kalendarza, pozwala zmierzyć się z kwestią zasadniczą, czyli geno-
logiczną historią literatury polskiej opowiadaną tak, jak historia malarstwa
w National Gallery.

³¹ Zob. Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*,
Warszawa 1987, s. 25.

Lata 1944–1948 to okres „burzy i naporu”, kiedy mogło się jeszcze wydawać, że – przynajmniej w literaturze – rewolucja będzie łagodna. Owszem, nie mogły ukazać się ani *Rojsty*, ani *Polska jesień*, ani *Czarny potok*, ale Jerzy Borejsza bardzo się starał, by pisarze mogli liczyć nie tylko na jego wydawniczą pomoc. Zgoda, nie wszyscy, ale poziom wymaganej lojalności znacząco odbiegał od stanu z lat 1949–1955. A gatunki? Stan przejściowości (między wojną i socrealizmem) nie sprzyjał preferowaniu żadnego z nich. Zdecydowała praktyka, determinowana przez powszechną – także z punktu widzenia genologii – realizację najważniejszego, literackiego zadania tamtego czasu, polegającego na zapisywaniu wojny. W tym zakresie najważniejsze wydają się obozowe opowiadania Tadeusza Borowskiego i poezja Tadeusza Różewicza³², ale nie sposób pominąć dramatu Jerzego Szaniawskiego *Dwa teatry*.

Realizm socrealistyczny z samej swojej natury był totalną metodą twórczą, obejmującą wszystkie rodzaje i gatunki literackie, ale nie ulega wątpliwości, że w tym pospolitym, genologicznym ruszeniu obowiązywała jasno określona hierarchia. Najwyżej cenione były powieści produkcyjne, koniecznie kilkusetstronicowe i dotyczące najważniejszych zadań planu sześcioletniego. W grę wchodziła odbudowa Warszawy (na przykład *Obywatele* Kazimierza Brandysa z 1954 roku), budowa statków (na przykład *Lewanty* Andrzeja Brauna z 1952 roku) czy wydobywanie węgla (na przykład *Węgiel* Aleksandra Ścibora-Rylskiego z 1951 roku). Mniej ważne były powieści socrealistyczne o tematyce wiejskiej (między innymi teksty Romana Bratnego) czy te, które bezpośrednio dotyczyły walki politycznej (choćby *Władza* Tadeusza Konwickiego, *Rozstaje* Jerzego Putramenta albo takie opowiadania Tadeusza Borowskiego jak *Kłopoty pani Doroty...* czy *Dysputy księdza dobrodzieja*).

Niezależnie od tego, że socrealistyczną poezję uprawiali twórcy tej miary, co Konstanty Ildefons Gałczyński, Władysław Broniewski³³ czy Mieczysław

³² Zob. dwa pierwsze rozdziały części pierwszej.

³³ Wymieniając Gałczyńskiego i Broniewskiego wśród socrealistów, warto pamiętać, że ich twórczość z lat 1949–1955 nie tylko była lojalna wobec obowiązujących ją politycznych wymagań, ale bywała także wolna od ich wpływu; zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 127–133.

Jastrun, nie mogła ona liczyć na popularność i wsparcie władz równe okazywanemu prozie produkcyjnej. Może dlatego młodzi socrealiści, zwani przyszczałymi (Wiktor Woroszyński, Andrzej Mandalian, Arnold Słucki czy Witold Wirpsza³⁴), uciekali w tak zwaną majakowszczyznę, wyżej ceniąc agi-tacyjny wymiar wiersza niż metaforę. Choć w ich wypadku najistotniejsza wydaje się pełna entuzjazmu wiara w nowy, socjalistyczny porządek.

O dramacie realizmu socrealistycznego wystarczy napisać, że był konsekwentnie reglamentowany³⁵, potwierdzając planowy charakter tego, co nazywano polityką kulturalną państwa, czyli Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. I jeszcze jedna, symptomatyczna informacja. Akcja komedii nie mogła rozgrywać się w żadnym poważnym zakładzie produkcyjnym typu stocznia, kopalnia czy huta. Odpowiednim dla niej miejscem mogły być co najwyżej wytwórnie płyt gramofonowych, ewentualnie pinesek. Ten zabawny skądinąd fakt dużo mówi o kontroli, jaką nad literaturą i jej genologicznym arsenałem (im więcej leksyki zmilitaryzowanej w związku z socrealizmem, tym lepiej) sprawowała władza w latach 1949–1955³⁶.

Październikowy przełom 1956 roku, poczynając od słynnej *Premiery pięciu poetów* w „Życiu Literackim” z 18 grudnia 1955 roku³⁷, to przede wszystkim poezja, zarówno generacji Kolumbów (Białoszewski, Herbert), jak i tak zwanego pokolenia „Współczesności” (Grochowiak, Bursa),

³⁴ Tak jak w wypadku Gałczyńskiego i Broniewskiego, także wobec przyszczałych warto zachować rzetelność, informując nie tylko o ich socrealistycznych zatrudnieniach, ale również o tym, że każdy z nich nie tylko rozliczył się ze swoją niesławną przeszłością, ale także brał czynny udział w działaniach jeśli nie politycznej, to literackiej opozycji po roku 1955.

³⁵ Na przykład w 1951 roku repertuar teatrów w Polsce zaplanowano w następujący sposób: 30% zajmować miały polskie sztuki współczesne, czyli socrealistyczne, 30% sztuki radzieckie, czyli... jak poprzednio, 20% klasyka polska, 20% klasyka światowa.

³⁶ Świadomy wartości prac o socrealizmie opublikowanych przez M. Głowińskiego, Z. Łapińskiego, W. Tomasika czy M. Zawodniaka, niezmiennie pozostają pod wpływem przede wszystkim tego, co na temat realizmu socjalistycznego napisał mój historycznoliteracki mistrz Zbigniew Jarosiński. To z jego prac, zwłaszcza z książki *Nadwiślański socrealizm*, pochodzą zapisane przeze mnie informacje i diagnozy dotyczące lat 1949–1955.

³⁷ *Premiera...* to wiersze M. Białoszewskiego, Z. Herberta, S. Czycz, B. Drozdowskiego i J. Harasymowicza. Komentarzami opatrzyli je: A. Sandauer (Białoszewski), J. Błoński (Herbert), L. Flaszen (Czyż), J. Przyboś (Drozdowski) i M. Jastrun (Harasymowicz).

które, moim zdaniem, lepiej byłoby łączyć nie tyle z grupą i pismem o tej samej nazwie, ile z orientacyjnym rokiem urodzenia tworzących je pisarzy: 1934³⁸. Wtedy przyszedł na świat nie tylko najważniejszy turpista przełomu, Stanisław Grochowiak, ale także chyba bardziej popularny wówczas niż wszyscy poeci prozaik Marek Hłasko. Z jednej strony wyobraźniowa rewolucja, która nie tylko otworzyła polskiej poezji zupełnie nowe perspektywy, ale także przywróciła odebraną przez socrealizm pamięć poezji sprzed roku 1939, a z drugiej skazana na koneksje z realizmem socjalistycznym nie tyle wybitna, ile symptomatyczna proza Marka Hłaski: najpopularniejszego pisarza październikowego przełomu. Czy genologia może pomóc w opisie tego fenomenu? Na ile zasadne jest traktowanie go z punktu widzenia rodzącej się wówczas w Polsce kultury masowej i kultury popularnej?

Nawet jeśli chcemy zbagatelizować istnienie Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”, z punktu widzenia genologicznej historii literatury polskiej warto wziąć pod uwagę wiersze i poematy tworzone przez Gąsiorowskiego, Górzeńskiego, Jerzynę czy Bordowicza. Warto, ponieważ to znakomity przykład gatunkowych aberracji. Ciekawych, bo uzasadnionych. Wynikających z utraty przez poezję kontaktu z rzeczywistością. Tego rodzaju ocena nie zmienia faktu, że hybrydowcy, przynajmniej moim zdaniem, stanowią ważną część opowieści o tym, jak bardzo polska powojenna poezja starała się wybić na estetyczną niepodległość, unikając politycznego zaangażowania, generowanego przez romantyczny paradygmat. I dlatego pamiętam o Orientacji, niezależnie od jej burzliwych związków ze Stachurą czy poetami Nowej Fali. Niezależnie od tego, że związana była z nią także Barbara Sadowska, matka Grzegorza Przemyka.

Nowa Fala to przede wszystkim poezja. Z wierszami Barańczaka, Karaska, Kornahusera, Krynickiego i Zagajewskiego nie są w stanie konkurować prozatorskie teksty Janusza Andermana czy Andrzeja Pastuszka. A przewaga nowofalowej poezji nad możliwą do generacyjnego i estetycznego kojarzenia z nią prozą wzrasta niepomniernie, gdy uwzględnimy związki, jakie z wielką piątką mieli Ewa Lipska i Rafał Wojaczek. Zresztą i tak najważniejsza pozostaje kwestia nie tyle rodzajowych przewag, ile

³⁸ Nawet jeśli A. Bursa – zupełnie tak samo jak R. Kapuściński czy W. Myśliwski, chociaż to zupełnie inna opowieść – urodził się dwa lata wcześniej.

tożsamości poezji Nowej Fali: ekspresjonistycznej i demistyfikacyjnej, po prostu romantycznej³⁹ w sposób nowy, ale bardzo trwały. Decydujący o dykcji całej literatury opozycyjnej wobec władz PRL-u⁴⁰.

Przełom roku 1975 pozwala skupić uwagę na prozie. Wreszcie. To właśnie wtedy zaczęła się kariera czwartego rodzaju literackiego, czyli literatury dokumentu osobistego⁴¹. Rok później opublikowany został tekst założycielski wielkiej zmiany: *Kalendarz i klepsydra* Tadeusza Konwickiego. Nie przestaje zadziwiać mnie ta sytuacja. Pisarze niechętnie nastawieni do ówczesnej władzy, którzy już niedługo zaczną dysponować własnym, niezależnym obiegiem literackim związanym z organizującą się przy ich udziale polityczną opozycją, podejmują obywatelską decyzję o poważnych, genologicznych konsekwencjach. Rezygnują z prozatorskich form skończonych, form „kwiatu” i „korony”, zwieńczonych nie tylko, ale przede wszystkim fabularnie, tak jak *Czarodziejska góra* Thomasa Manna jest nie tylko sporem Naphty i Settembriniego, ale także opowieścią o inicjacji lub/ także o formowaniu się (Bildungsroman) Hansa Castorpa. Polscy pisarze w akcie protestu postanowili zejść do podziemia literatury nie tylko jako twórcy funkcjonujący poza oficjalnym obiegiem, ale także jako autorzy afabularnych próz „niedokończonych”, przetrwalnikowych i w tym znaczeniu odwołujących się do „korzeni” zamiast do kwiatowych koron⁴². Ta decyzja bardzo szybko okazała się nie tyle sprzeciwem, ile proklamacją literatury panującej w polskiej prozie do roku 1989, a i teraz pozostającej w centrum zainteresowania rynku oraz czytelników.

Jakby tego było mało, sytuacja ta pokazała, jak bardzo – przed 1989 rokiem – literatura polska mogła różnić się od literatury tak zwanego Zachodu. Wystarczy zauważyć podobieństwo próz dokumentu osobistego

³⁹ Zob. J. Kornhauser, *Nowa poezja*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

⁴⁰ Zob. przypis 8 w szóstym rozdziale części trzeciej.

⁴¹ W sprawie czwartego rodzaju, a nie cezury 1975 roku zob. R. Zimand, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 6–45.

⁴² Formy „kwiatu”, „korony” i „korzeni” pochodzą z komentowanej przez J. Andrzejewskiego prozy J. Zawieyskiego; zob. J. Andrzejewski, *Miazga*, Warszawa 1981, s. 155–156.

powstających w naszym kraju po roku 1975 do postmodernistycznych sylw. Podobieństwo, które kończy się tam, gdzie pada pytanie o genezę sylwicznej literatury w Polsce i na Zachodzie, przy czym genetyczne rozbieżności każą inaczej patrzeć na rozpoznawane, tożsamościowe, czyli genologiczne podobieństwa. Nie bez przyczyny Ryszard Nycz w swoich *Sylwach współczesnych* praktycznie pomija teksty Tadeusza Konwickiego. Autobiografizm, autotematyzm i autoedukacja⁴³ mogą być postrzegane jako wspólne zadania sylwicznych pisarzy Polski i Zachodu, ale o ile drudzy realizowali i wciąż jeszcze realizują je na sposób postmodernistyczny, dekonstrukcyjny, o tyle nasi rodzimi twórcy zmagali się z nimi przede wszystkim „konstrukcyjnie”: ze względu na jeden, zbiorowy, jeśli nie patriotyczny, to na pewno opozycyjny obowiązek. Polskie sylwy mogły upodobnić się do sylw postmodernistycznych dopiero po roku 1989.

Ostatni z historycznoliterackich przełomów, ostatni, czyli pozwalający używać przymiotnika „współczesna” wobec literatury, która zdarzyła i wciąż zdarza się w Polsce po nim, dokonał się za sprawą poezji, a nawet jednego poety: Marcina Świetlickiego. Obserwując wpływ, jaki na poezję wolnej, III RP miała cezura 1989 roku, warto uwzględnić nie tylko oddziaływanie form praktykowanych przez twórców nowojorskich, zwłaszcza Franka O’Harę, ale także konfrontację, jaką z publiczną rolą polskiego poety, rolą skazaną na poromantyczny tyrteizm, podjął Świetlicki – najbardziej prywatny z pokolenia pisma „bruLion” i dlatego tak użyteczny z punktu widzenia nowej literatury powstającej w prywatyzującym się, wolnym kraju. To jest dopiero kolizja: zderzenie dwóch równoprawnych sił, dwóch platform rozstrzygających o więcej niż genologicznych wyborach literatury polskiej po roku 1989. Z jednej strony potężna, zdominowana przez romantyczny paradygmat, wciąż świetnie funkcjonująca narodowa tradycja, a z drugiej nowa perspektywa, genetycznie inna niż postmodernizm, ale już u zarania prywatna, osobna, otwarta na to, co różne niż polskie, inne, obce, nowe, europejskie, zachodnie, światowe, tak, coraz bardziej postmodernistyczne: globalne, medialne, popkulturalne.

⁴³ Zob. R. Nycz, *Zakończenie: sylwy jako dekonstrukcja literatury*, w: tegoż, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984, s. 145–149; zob. tegoż, *Sylwy współczesne*, wyd. 2, Kraków 1996.

Te dwie platformy, dwie nacierające na siebie płyty budują naszą współczesną literaturę. Napięcia między nimi decydowały nie tylko o tym, kto z poetów stał się personalnym znakiem przełomu 1989 roku, ale rozstrzygają dzisiaj o tożsamości polskiej prozy, dominującej nad poezją i dramatem albo stymulującej to, co się w XXI wieku z naszą poezją i naszym dramatem dzieje.

Proza w Polsce po roku 1989 bardzo chętnie odwracała się od tego, co rodzime. Chciała być jeśli nie globalna (postmodernistyczna i „amerykańska”), to przynajmniej powszechna. Bywała zaangażowana, ale nie na polityczny sposób. Poprzez mit i inicjację wracała do fabularności. Z czasem zaangażowania w niej przybywało. I to jednoznacznie politycznego. Z jednej strony Bronisław Wildstein, Rafał A. Ziemkiewicz czy Andrzej Horubała (a swego czasu nawet Cezary Michalski), a z drugiej przede wszystkim Olga Tokarczuk: już nie powieściowa terapeutka ze szkoły Junga, ale wyznawczyni Judith Butler, używająca swego pióra i nazwiska do postmodernistyczno-emancypacyjnych przedsięwzięć „Krytyki Politycznej”. Między tymi biegunami umieściłbym szczególnie wyraziste formy literackiego zaangażowania poetów, z Wojciechem Wenclem na czele, i dramaturgów, którym lideruje Paweł Demirski, korzystający z inscenizatorskiego talentu Moniki Strzępki.

Dwa prozatorskie bieguny i możliwe do kojarzenia z nimi innorodzajowe formy uczestnictwa w politycznej walce to za mało. Ten zarys wymaga uzupełnienia w postaci zjawisk bardziej wieloznacznych, ewoluujących, takich jak przekraczająca postmodernizm, krytykująca go z psychologicznego i społecznego punktu widzenia proza Agnieszki Drotkiewicz, wychylająca się z ponowoczesności w stronę powrotu do pragnień tak konwencjonalnych, jak bliskość, zależność i odpowiedzialność⁴⁴. Już nie za Polskę czy emancypację, ale drugą osobę. Tu i teraz. A Dorota Masłowska, by pozostać w tym samym (przynajmniej niegdyś) towarzysko-literackim kręgu? Czy można nie zauważyć zmiany, jaką jej twórczość

⁴⁴ Zob. A. Drotkiewicz, A. Dziewit, *Teoria trutnia i inne*, Wołowiec 2009. Szczególnie ważna wydaje się w tej książce rozmowa ze S. Sierakowskim; zob. też beletrystyczną wersję poglądów A. Drotkiewicz na temat rzeczywistości społecznej po „rewolucji feministycznej”, czyli jej powieść *Teraz* (Warszawa 2009).

przeszła od *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* z 2002 roku do powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* z roku 2012? Coraz mniej języka (usłyszanego i skonstruowanego), coraz mniej budowania z niego rzeczywistości, która w równym stopniu bawi i przeraża. Coraz więcej świata, który boli. Ponowoczesnego. Wykluczającego. To już nie jest prowincjonalne, czyli typowo polskie, wojenne Wejherowo ani show-biznesowa warszawka z *Pawia królowej*, to *Dwoje biednych Rumunów*... wrzuconych jak katalizator w bogaty świat Polaków, zupełnie bezradnych wobec cudzej nędzy, ujawniających w ten sposób swoją. To zapisujący przejmująco doświadczenie braku kolejny dramat: *Między nami dobrze jest*. To znakomita, kontestowana przez postmodernistów powieść *Kochanie, zabiłam nasze koty*, bezwzględny, przeprowadzony z maksymalnie globalnej, bo quasi-nowojorskiej perspektywy rozrachunek z tym, co nie tyle banalne, ile przerażające w relacjach międzyludzkich, determinowanych przez ponowoczesne bycie już nie w świecie, ale skomercjalizowanej rzeczywistości masowej, popularnej kultury, homogenizującej nie tylko sztukę, ale przede wszystkim ludzi.

Łatwiej jest opisać udział gatunków i rodzajów w historycznoliterackim, syntetyzującym określaniu literatury lat 1944–1948, socrealizmu czy przełomów 1956, 1975, a nawet 1989 roku, niż zdiagnozować genologiczną tożsamość polskiej literatury współczesnej. Zaproponowałem tylko jedno z możliwych ujęć, odwołujących się do związku tego, co w naszej literaturze współczesne, z tym, co decydowało o przeobrażeniach roku 1975. Dlatego wyeksponowałem kategorię zaangażowania (politycznego, opozycyjnego), zwróciłem uwagę na kategoryczny imperatyw obywatelski pisarzy i starałem się pokazać warianty jego funkcjonowania w prozie po roku 1989. Możliwości genologicznych wglądów, z nastawieniem historycznoliterackim, w najnowszą literaturę jest znacznie więcej. Rzecz w tym, by je zidentyfikować i z nich korzystać.

Nota bibliograficzna

Wszystkie teksty zamieszczone w książce, oprócz *Wstępu* i metodologicznego *Prologu*, były wcześniej publikowane. Większość dwa razy, najpierw jako artykuły w czasopismach lub rozdziały zbiorowych monografií o różnym charakterze, a potem jako fragmenty moich książek: *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948* (Białystok 2006), *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce* (Białystok 2011), *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety* (Białystok 2015), *Całość i sens. Ćwiczenia historycznoliterackie* (Warszawa 2019), *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myśliwskiego* (Kraków 2022).

Wszystkie rozdziały zostały poprawione.

Niżej podaję adresy pierwodruków.

Część pierwsza

Rozdział pierwszy: *Przełom. Lata 1944–1948 w literaturze polskiej* („Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 5–29).

Rozdział drugi: *Tadeusz Borowski. Antyromantyczny początek literatury polskiej po wojnie* (*Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. M. Łukaszuk, D. Seweryn, Lublin 2007, s. 307–322).

- Rozdział trzeci: *Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma* („Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 4, s. 23–41).
- Rozdział czwarty: *Trwanie nieobecnych. Wojna w polskiej prozie emigracyjnej lat 1944–1948 (Powrzeźniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej: Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork*, red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska, Białystok 2009, s. 639–654).
- Rozdział piąty: *Komunizm, socrealizm, opozycja: powojenna historia kilku polskich pisarzy* („Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2, s. 57–84).
- Rozdział szósty: *Pisarz katolicki w PRL-u. Kilka przykładowych karier (Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz, K. Kościwicz, Warszawa 2014, s. 96–113).
- Rozdział siódmy: *Bezradność. Polska proza wobec II wojny światowej (Wojna! pokój. Humanistyka wobec wyzwań współczesności*, red. R. Sapeńko, P. Pochyły, Zielona Góra 2017, s. 442–464).

Część druga

- Rozdział pierwszy: *Borowski i Hłasko. O końcu wojny i końcu stalinizmu w literaturze (Październik 1956 w literaturze i filmie*, red. M. Zawodniak, P. Zwierzchowski, Bydgoszcz 2010, s. 39–49).
- Rozdział drugi: *Marek Hłasko (Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach; suplement: Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa, br. r. [2006], s. 179–187).
- Rozdział trzeci: *Pokolenie ’56 w prozie (Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach; suplement: Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa, br. r. [2006], s. 170–178).
- Rozdział czwarty: *Proza po 1956 roku (Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach; suplement: Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa, br. r. [2006], s. 161–169).
- Rozdział piąty: *Manifest turpizmu. „Rozmowa o poezji” Stanisława Grochowiaka (Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, red. R. Sioma, Toruń 2002, s. 147–158).

- Rozdział szósty: *Reistyczna filozofia prowincjonalna. „Obroty rzeczy” Mirona Białoszewskiego (Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej w II połowie XIX i XX wieku*, red. E. Paczoska, R. Chodźko, Białystok 1993, s. 102–115).
- Rozdział siódmy: *Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej* („Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, nr 1, s. 219–237).
- Rozdział ósmy: *Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura (Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. X: *Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa 2006, s. 323–330).
- Rozdział dziewiąty: *Nowa Prywatność (Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*; suplement: *Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa, br. r. [2006], s. 350–360).

Część trzecia

- Rozdział pierwszy: *Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny (Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006, s. 211–221).
- Rozdział drugi: *Polska proza po Gnoju. Kuczok, Czerwiński, Sieniewicz i inni (Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Toruń 2007, s. 29–43).
- Rozdział trzeci: *Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia* („Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 2, s. 205–221).
- Rozdział czwarty: *Jak to z sacrum było (w PRL-u) i co się z nim stać może (w III RP)? Diagnoza historycznoliteracka (Piękno w sacrum*, red. M. Dolistowska, ks. R. Kimsza, Białystok 2016, s. 79–89).
- Rozdział piąty: *Nowa poezja narodowa? O wierszach i prozie Wojciecha Wencła* („Kijowskie Studia Polonistyczne”, t. XIX, Kijów 2012, s. 336–346).
- Rozdział szósty: *Proza polska przełomu XX i XXI wieku? (Proza polska przełomu XX i XXI wieku*, red. D. Kulesza, Białystok – Kraków 2023, s. 9–32).

Rozdział siódmy: *Nowa powieść historyczna? Husycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego w kontekście polskiej prozy historycznej (Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron, przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007, s. 562–572).

Rozdział ósmy: *O trzech powodach, dla których Wiesław Myśliwski jest najwybitniejszym polskim prozaikiem przełomu XX i XXI wieku* („Nowy Napis” 2022 (marzec), nr 13, s. 62–79).

Epilog

Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku (Tradycja i przyszłość genologii, red. D. Kulesza, Białystok 2013, s. 39–65).

Bibliografia

Bibliografia zawiera te pozycje, które zostały wskazane w tekście głównym książki lub w dołączonych do niego przypisach.

Teksty

Amiel Irit, *Egzamin z Zagłady*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 1994.

Amiel Irit, *Nie zdążyłam*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 1998.

Amiel Irit, *Osmaleni*, posł. M. Głowiński, Świat Literacki, Izabelin 1999.

Amiel Irit, *Wdychać głęboko*, Świat Literacki, Izabelin 2002.

Androsiuk Michał, *Biały koń*, przeł. M. Rębacz, Centrum Edukacji Obywatelskiej Polska – Białoruś, Białystok 2011.

Andrzejewski Jerzy, *Ciemności kryją ziemię*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957.

Andrzejewski Jerzy, *Miazga*, Puls Publications Ltd., Londyn 1981.

Andrzejewski Jerzy, *Noc. Opowiadania*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1945.

Andrzejewski Jerzy, *Popiół i diament*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.

Andrzejewski Jerzy, *Trzy opowieści*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.

Ashbery John, *Cztery poematy*, przeł. A. Sosnowski, Biuro Literackie, Wrocław 2012.

- Asz Szalom, *Mąż z Nazaretu*, przeł. M. Friedman, wstępem opatrzył S. Belis-Legis, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1990.
- Barańczak Stanisław, *159 wierszy 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1990.
- Barańczak Stanisław, *Geografię. Z notatek globtrotera-domatora*, il. W. Wołyński, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.
- Barańczak Stanisław, *Sztuczne oddychanie*, il. D. Martini, Krakowska Oficyna Studentów, Kraków 1980.
- Barańczak Stanisław, *Zupełne zezwierzęcie. Zeszyt znacznie zgryźliwszych, zaskakujących złośliwością, znany zbiorek „Zwierzęca zajadłość”, zapisków zniechęconego zoologa*, rys. i oprac. graficzne W. Wołyński, Wydawnictwo a5, Poznań 1993.
- Bart Andrzej, *Fabryka mucholapek*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008.
- Bator Joanna, *Ciemno, prawie noc*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012.
- Bator Joanna, *Gorzko, gorzko*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2020.
- Bąk Tomasz, Domagała-Jakuć Szymon, Góra Konrad, Janiak Kamila, Kopyt Szczepan, Mansztajn Jakobe, Mateusz Dawid, Pietrek Kira, Przybyła Piotr, Taranek Maciej, Witkowska Ilona, *Zebrało się śliny*, słowo wstępne P. Kaczmarek, M. Koronkiewicz, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2016.
- Białoszewski Miron, *Donosy rzeczywistości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Białoszewski Miron, *Obroty rzeczy*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa 1987, s. 7–121.
- Białoszewski Miron, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Białoszewski Miron, *Szumy, zlepy, ciągi*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Białoszewski Miron, *Trzydzieści lat wierszy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Bieńczyk Marek, *Tworki*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1999.
- Bobkowski Andrzej, *Szkice piórkiem. Francja 1940–1944*, cz. 1–2, Instytut Literacki, Paryż 1957.
- Bocheński Jacek, *Boski Juliusz. Zapiski antykwariusza*, Czytelnik, Warszawa 1961.
- Bocheński Jacek, *Kaprysy starszego pana*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Bocheński Jacek, *Nazo poeta*, Czytelnik, Warszawa 1969.
- Bocheński Jacek, *Retro, Verba*, Chotomów 1990.

- Bocheński Jacek, *Stan po zapaści*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1987.
- Bocheński Jacek, *Tabu*, Czytelnik, Warszawa 1965.
- Borowski Tadeusz, *Alicja w krainie czarów*, „Pokolenie” 1947, nr 1, s. 9.
- Borowski Tadeusz, *Alicja w krainie czarów*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Kraków 1991, s. 487–497.
- Borowski Tadeusz, *Alicja w krainie czarów*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, w pięciu tomach, ze wstępem W. Woroszyńskiego, red. nacz. J. Andrzejewski, t. 3: *Krytyka literacka i artystyczna*, red. T. Drewnowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 21–31.
- Borowski Tadeusz, *Poezja*, oprac. T. Drewnowski, J. Szczęśna, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Borowski Tadeusz, *Proza 1–2*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004.
- Brandstaetter Roman, *Jezus z Nazarethu*, t. 1–4, wyd. 4, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1975.
- Brandys Kazimierz, *Drewniany koń*, Czytelnik, Warszawa 1946.
- Brandys Kazimierz, *Matka Królów*, Prószyński Media, Warszawa 2010.
- Brandys Kazimierz, *Nierzeczywistość*, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa 1977.
- Brandys Kazimierz, *Obrona „Grenady” i inne opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.
- Brandys Kazimierz, *Obywatele*, Czytelnik, Warszawa 1954.
- Bratny Roman, *Kolumbowie. Rocznik 20*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957.
- Braun Andrzej, *Lewanty*, Czytelnik, Warszawa 1952.
- Breza Tadeusz, *Mury Jerycha. Powieść*, Czytelnik, Warszawa 1947.
- Broniewski Władysław, *Drzewo rozpaczające. Poezje*, Wydawnictwo „W Drodze”, Jeruzolima 1945.
- Broniewski Władysław, *Drzewo rozpaczające*, Wydawnictwo Światowego Związku Polaków z Zagranicy, Londyn 1945.
- Broniewski Władysław, *Drzewo rozpaczające*, Książka, Kraków 1946.
- Broniewski Władysław, *Słowo o Stalinie*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950.
- Broszkiewicz Jerzy, *Oczekiwanie*, Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, Warszawa 1948.
- Buczkowski Leopold, *Czarny potok*, przedmowa S. Lichański, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1954.

- Bukowski Marek, *Oszustwo*, Iskry, Warszawa 1987.
- Bursa Andrzej, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził S. Stanuch, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
- Bursa Andrzej, *Wiersze*, Crime & Thriller, Toruń 1993.
- Chwin Stefan, *Hanemann*, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1995.
- City of Memory. A Bilingual Anthology of Contemporary Polish Poetry*, red. i tłum. M.J. Mikoś, wstęp A. Niewiadomski, *Miasto Pamięci. Dwujęzyczna antologia współczesnej poezji polskiej*, wybór i przekład M.J. Mikoś, wstęp A. Niewiadomski, Slavica Publishers Indiana University, Bloomington – Indiana 2015.
- Czapski Józef, *Na nieludzkiej ziemi*, Instytut Literacki, Paryż 1949.
- Czapski Józef, *Na nieludzkiej ziemi*, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Czapski Józef, *Wspomnienia Starobielskie* [sic!], Nakład Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu, Biblioteka Orła Białego, b.m. 1944.
- Czapski Józef, *Wspomnienia Starobielskie* [sic!], wyd. 2, Nakład Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu, Biblioteka Orła Białego, b.m. 1945.
- Czerwiński Piotr, *Pokalenie*, Świat Książki, Warszawa 2005.
- Czeszko Bohdan, *Tren*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1961.
- Czuchnowski Marian, *Angielska zima 1947. Poemat z szuflady*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1966.
- Czuchnowski Marian, *Cofnięty czas*, Wydawnictwo Światowego Związku Polaków z Zagranicy, Londyn 1945.
- Czuchnowski Marian, *Pożegnanie jeńca*, Montgomeryshire Print. & Stationery Co., Newtown 1946.
- Czuchnowski Marian, *Tyfus, teraz słowiki*, Modern Writing, Londyn 1951.
- Czuchnowski Marian, *Z Moskwy do... Moskwy*, Biblioteka Walczącej Polski, Londyn 1945.
- Czuchnowski Marian, *Z ziemi włoskiej do Polski*, Biblioteka Walczącej Polski, Londyn 1944.
- Czyż Stanisław, *Ajól*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.
- Czyż Stanisław, *Nie wierz nikomu*, oprac. edytorskie i komentarze D. Niedziałkowska, J. Urban, Korporacja Ha!art, Kraków 2016.
- Dakowicz Przemysław, *Łączka*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2013.

- Dakowicz Przemysław, *Przekłęte continuum. Notatnik smoleński*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2014.
- Dąbrowska Maria, *Gwiazda zaranna*, Czytelnik, Warszawa 1956.
- Dąbrowska Maria, *Na wsi wesele. Opowiadania*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988.
- Dąbrowska Maria, *Przygody człowieka myślącego*, przedmowa A. Kowalska, przygotowanie tekstu z rękopisów i komentarz E. Korzeniewska, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Państwowe Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1972.
- Dobraczyński Jan, *Listy Nikodema*, wyd. 17, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1981.
- Dobraczyński Jan, *Tylko w jednym życiu. Wspomnienia*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1977.
- Dramatopisarki dekady*, Redakcja Miesięcznika „Dialog” – Dział Wydawnictw Instytutu Książki, Kraków – Warszawa 2012.
- Drotkiewicz Agnieszka, *Paris, London, Dachau*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2004.
- Drotkiewicz Agnieszka, *Teraz*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.
- Drotkiewicz Agnieszka, Dziewit Anna, *Teoria trutnia i inne*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.
- Dygat Stanisław, *Disneyland*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
- Dygat Stanisław, *Dworzec w Monachium*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Dygat Stanisław, *Jezioro Bodeńskie*, Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, Warszawa 1946.
- Dygat Stanisław, *Karnawał*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.
- Dygat Stanisław, *Kolonotatnik. Felietony*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.
- Dygat Stanisław, *Podróż*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.
- Dygat Stanisław, *Rozmyślania przy goleniu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959.
- Filipiak Izabela, *Absolutna amnezja*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1995.
- Filipiak Izabela, *Śmierć i spirala*, A, Wrocław 1992.
- Fink Ida, *Wiosna 1941*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.
- Gąsiorowski Krzysztof, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył autor, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985.
- Głowiński Michał, *Czarne sezony*, Open. Wydawnictwo Naukowe i Literackie, Warszawa 1999.

- Głowiński Michał, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
- Goerke Natasza, *Fractale*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994.
- Gołubiew Antoni, *Bolesław Chrobry*, t. 1–6, wyd. 8, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986.
- Górzański Jerzy, *Madagaskar*, Czytelnik, Warszawa 1981.
- Górzański Jerzy, *Małpi zamek*, wyd. 2, poszerz., Czytelnik, Warszawa 1977.
- Górzański Jerzy, *Z życia wierszy. Wybór utworów z lat 1963–1985*, wstęp K. Mętrak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.
- Górzański Jerzy, *Zwierzęta pana Krauzego opisane wierszem przez Jerzego Górzańskiego*, Czytelnik, Warszawa 1978.
- Gretkowska Manuela, *Kabaret metafizyczny*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1994.
- Gretkowska Manuela, *My zdies' emigranty*, Wydawnictwo X, Kraków 1991.
- Gretkowska Manuela, *Namiętnik*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1998.
- Gretkowska Manuela, *Tarot paryski*, Oficyna Literacka, Kraków 1993.
- Grochowiak Stanisław, *Dialogi*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Grochowiak Stanisław, *Karabiny*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1965.
- Grochowiak Stanisław, *Lamentnice*, posł. S. Rembek, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1958.
- Grochowiak Stanisław, *Plebania z magnoliami*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1956.
- Grochowiak Stanisław, *Trismus*, wyd. 3, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1988.
- Grochowiak Stanisław, *Wiersze nieznane i rozproszone*, wybrał, wstępem i komentarzem opatrzył J. Łukasiewicz, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996.
- Grochowiak Stanisław, *Wiersze wybrane*, wybór dokonany przez autora, Czytelnik, Warszawa 1978.
- Grochowiak Stanisław, *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000.
- Grynberg Henryk, *Dziedzictwo*, Aneks, Londyn 1993.
- Grynberg Henryk, *Kadisz*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1987.
- Grynberg Henryk, *Rysuję w pamięci*, Wydawnictwo a5, Poznań 1995.

- Grynberg Henryk, *Zwycięstwo*, Instytut Literacki, Paryż 1969.
- Grynberg Henryk, *Żydowska wojna*, Czytelnik, Warszawa 1965.
- Grzegorzczak Jan, *Adieu. Przypadki księdza Grosera*, Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze”, Poznań 2003.
- Grzegorzczak Jan, *Cudze pole. Przypadki księdza Grosera*, Zysk i S-ka Wydawnictwo – Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze”, Poznań 2007.
- Grzegorzczak Jan, *Jezus z Judenfeldu. Alpejski przypadek księdza Grosera*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2012.
- Grzegorzczak Jan, *Perła. Afrykański przypadek księdza Grosera*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2016.
- Grzegorzczak Jan, *Trufle. Nowe przypadki księdza Grosera*, Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze”, Poznań 2004.
- Grzesiuk Stanisław, *Pięć lat kacetu*, wyd. 5, Książka i Wiedza, Warszawa 1968.
- Heller Joseph, *Paragraf 22*, przeł. L. Jęczynek, wyd. 3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.
- Herbert Zbigniew, *Pan Cogito*, Czytelnik, Warszawa 1974.
- Herbert Zbigniew, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Instytut Literacki, Paryż 1983.
- Herbert Zbigniew, *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, wstęp K. Pomian, wyd. 3, krajowe, Res Publica, Warszawa 1990.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Czytelnik, Warszawa 1989.
- Hertz Paweł, *Sedan*, Książka, Warszawa 1948.
- Hłasko Marek, *Palcie ryż każdego dnia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.
- Hłasko Marek, *Pierwszy krok w chmurach, Następny do raju*, oprac. J. Pyszny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999.
- Hłasko Marek, *Sonata marymoncka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Hłasko Marek, *Utwory wybrane*, wstęp L. Kurpiewski, wybór M. Komar i L. Kurpiewski, t. 1: *Opowiadania*; t. 2: *Ósmy dzień tygodnia, Cmentarze, Następny do raju*; t. 3: *Wszyscy byli odwrócenii, Brudne czyny, Drugie zabicie psa*; t. 4: *Felietony, Listy, Palcie ryż każdego dnia*, wyd. 4, poszerz.; t. 5: *Piękni dwudziestoletni*, Czytelnik, Warszawa 1989.
- Hostowiec Paweł, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, Instytut Literacki, Rzym 1946.

- Huelle Paweł, *Szczęśliwe dni*, w: tegoż, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Puls, Londyn 1996.
- Huelle Paweł, *Weiser Dawidek*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
- Iredyński Ireneusz, *Dziewięć wieczorów teatralnych. Wybór utworów scenicznych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Iwazskiewicz Jarosław, *Sława i chwala*, t. 1–4, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956–1964.
- Iwazskiewicz Jarosław, *Wzlot*, Książka i Wiedza, Warszawa 1972.
- Janta-Połczyński Aleksander, *Kłamałem, aby żyć. Pamiętnik roku niewoli*, Roy Publishers, Nowy Jork 1945.
- Janta-Połczyński Aleksander, *Kłamałem, aby żyć. Pamiętnik roku niewoli*, Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, Warszawa 1947.
- Janta-Połczyński Aleksander, *Kłamałem, aby żyć. Pamiętnik roku niewoli*, wyd. 2, wstęp W. Stankiewicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1987.
- Janta-Połczyński Aleksander, *Wracam z Polski 1948 (Warszawa – Wrocław – Kraków – Poznań – Szczecin – życie – polityka – gospodarka – sztuka – ludzie i zagadnienia)*, Société Nouvelle d’Imprimerie et d’Edition, Paryż 1949.
- Jastrun Mieczysław, *Godzina strzeżona*, Związek Zawodowy Literatów Polskich, Lublin 1944.
- Jastrun Mieczysław, *Rzecz ludzka. Poezje*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, Łódź 1946.
- Jerzyna Zbigniew, *Iskrą tylko. Poemat dramatyczny w czterdziestolecie Powstania Warszawskiego*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.
- Kapuściński Ryszard, *Heban*, Czytelnik, Warszawa 1998.
- Kapuściński Ryszard, *Podróże z Herodotem*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2004.
- Kapuściński Ryszard, *Ten Inny*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2006.
- Kawalec Julian, *Tańczący jastrzęb*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.
- Kisielewski Stefan, *Dzienniki*, wprowadzenie L.B. Grzeniewski, Iskry, Warszawa 1996.
- Kisielewski Tadeusz Antoni, *Zamach. Tropem zabójców generała Sikorskiego*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005.
- Konstytucja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, posł. J. Ławski, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu – Redakcja „Toposu”, Sopot 2015.
- Konwicki Tadeusz, *Kalendarz i klepsydra*, Czytelnik, Warszawa 1976.

- Konwicky Tadeusz, *Kompleks polski*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1977.
- Konwicky Tadeusz, *Mata apokalipsa*, Alfa, Warszawa 1988.
- Konwicky Tadeusz, *Nic albo nic*, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Konwicky Tadeusz, *Rojsty*, wyd. 2, Czytelnik, Warszawa 1959.
- Konwicky Tadeusz, *Władza*, Czytelnik, Warszawa 1954.
- Konwicky Tadeusz, *Zwierzoczekoupiór*, Czytelnik, Warszawa 1969.
- Kossak Zofia, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Wydawnictwo Księgarni Wł. Nagłowskiego, Częstochowa – Poznań 1946.
- Kossak Zofia, *Z otchłani*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1958.
- Kowalewski Włodzimierz, *Excentrycy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.
- Krall Hanna, *Dowody na istnienie*, Wydawnictwo a5, Poznań 1995.
- Krall Hanna, *Tam już nie ma żadnej rzeki*, Wydawnictwo a5, Kraków 2000.
- Krall Hanna, *Taniec na cudzym weselu*, BGW, Warszawa 1993.
- Kraśński Janusz, *Na stracenie*, Versus, Białystok 1992.
- Kraśński Janusz, *Niemoc*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- Kraśński Janusz, *Przed agonią*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2005.
- Kraśński Janusz, *Tworzą do ściany*, Czytelnik, Warszawa 1996.
- Kraśniewska Wiktoria, *Po wyzwoleniu... (1944–1956)*, Instytut Literacki, Paryż 1985.
- Kruczkowski Leon, *Dramaty wybrane*, wstęp S. Świontek, wyd. 3, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988.
- Kruk Erwin, *Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008*, Oficyna Retman, Dąbrówno 2009.
- Kuczok Wojciech, *Gnój. Antybiografia*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003.
- Kuczok Wojciech, *Widmokrąg*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.
- Kuncewiczowa Maria, *Zmowa nieobecnych*, wyd. 3, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1978.
- Kurski Jarosław, *Jan Nowak-Jeziorański. Emisariusz wolności*, wstępem opatrzył W. Bartoszewski, Bertelsmann Media, Warszawa 2005.
- Lem Stanisław, *Fiasko*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Lem Stanisław, *Kongres futurologiczny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- Lem Stanisław, *Pokój na ziemi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Lem Stanisław, *Solaris*, posł. J. Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.
- Leśmian Bolesław, *Łąka*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017.

- Libera Antoni, *Madame*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1998.
- Ligocka Roma, *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku*, współpraca I. von Finckenstein, przeł. K. Zimmerer, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Lurczyński Mieczysław, *Stara Gwardia*, Polski Związek Wychodźstwa Przymusowego, Hanower 1946.
- Łysiak Waldemar, *Ostatnia kohorta*, t. 1–2, Wydawnictwo Nobilis – Krzysztof Sobieraj, Warszawa 2005.
- Mach Wilhelm, *Jaworowy dom*, Czytelnik, Warszawa 1954.
- Mackiewicz Józef, *Droga donikąd*, Orbis, Londyn 1955.
- Made in Poland. Dziewięć sztuk teatralnych z Polski w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. H. Sułek, Korporacja Ha!art & Horyzont, Kraków 2006.
- Madeyska Ewa, *Katoniela*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Malewska Hanna, *Apokryf rodzinny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1965.
- Malewska Hanna, *Kamienie wołać będą. Powieść z XIII wieku*, Nakładem Drukarni św. Wojciecha, Poznań 1946.
- Malewska Hanna, *Panowie Leszczyńscy. Powieść*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1961.
- Malewska Hanna, *Przemija postać świata*, wyd. 4, Instytut Literacki Pax, Warszawa 1972.
- Masłowska Dorota, *Inni ludzie*, il. M. Chorąży, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Masłowska Dorota, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Noir sur Blanc, Warszawa 2012.
- Masłowska Dorota, *Dwa dramaty zebrane*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2010.
- Masłowska Dorota, *Paw królowej*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005.
- Masłowska Dorota, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, wyd. 2, popr., Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2003.
- Maślanka Mariusz, *Bidul*, Świat Książki, Warszawa 2014.
- Miłosz Czesław, *Ocalenie*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Kraków 1945.
- Miłosz Czesław, *Piesek przydrożny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997.
- Miłosz Czesław, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998.
- Morcinek Gustaw, *Listy spod morwy (Sachsenhausen-Dachau)*, wyd. 2, Wydawnictwo „Literatura Polska”, Katowice 1946.
- Morcinek Gustaw, *Listy z mojego Rzymu*, Biuro Prasowe Biskupa Polowego W.P., Rzym 1946.

- Mrożek Sławomir, *Miłość na Krymie. Komedia tragiczna w trzech aktach*, „Dialog” 1993, nr 12, s. 5–74.
- Mrożek Sławomir, *Teatr*, 1–6, Noir sur Blanc, Warszawa 1995–1998.
- Musiał Grzegorz, *Listy do brata*, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1983.
- Musiał Grzegorz, *Stan płynny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Myśliwski Wiesław, *Drzewo*, Glob, Szczecin 1989.
- Myśliwski Wiesław, *Kamień na kamieniu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.
- Myśliwski Wiesław, *Klucznik*, „Dialog” 1978, nr 6, s. 32–60.
- Myśliwski Wiesław, *Kres kultury chłopskiej*, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Warszawa – Bochnia 2003.
- Myśliwski Wiesław, *Nagi sad*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Myśliwski Wiesław, *Ostatnie rozdanie*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2013.
- Myśliwski Wiesław, *Pałac*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Myśliwski Wiesław, *Requiem dla gospodyni*, Muza, Warszawa 2000.
- Myśliwski Wiesław, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2006.
- Myśliwski Wiesław, *Ucho Igiełne*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2018.
- Myśliwski Wiesław, *Widnokrąg*, Muza, Warszawa 1996.
- Myśliwski Wiesław, *Złodziej. Dramat bez aktów i bez scen*, „Dialog” 1973, nr 7, s. 5–34.
- Naglerowa Herminia, *Ludzie sponiewierani*, Biblioteka Orła Białego, Rzym 1945.
- Naglerowa Herminia, *Kazachstańskie noce*, Biblioteka Polska Nakładem Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas”, Londyn 1958.
- Naglerowa Herminja, *Krauzowie i inni*, t. 1–3, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa 1936.
- Naglerowa Herminja, *Otwarte oczy*, Wydawnictwo „Gospody Poetów”, Warszawa – Łódź 1921.
- Naglerowa Herminja, *Zawalidroga. Powieść*, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa – Kraków 1930.
- Nahacz Mirosław, *Bocian i Lola*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2005.
- Nahacz Mirosław, *Bombel*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004.
- Nahacz Mirosław, *Niezwykłe przygody Roberta Robura*, Prószyński Media, Warszawa 2009.

- Nahacz Mirosław, *Osiem cztery*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2003.
- Nałkowska Zofia, *Medaliony*, wyd. 10, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Nałkowska Zofia, *Romans Teresy Hennert*, oprac. E. Wiegandt, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Kraków 2001.
- Nałkowska Zofia, *Węzły życia*, wyd. 3, Czytelnik, Warszawa 1962.
- Nel Siedlecki Janusz, Olszewski Krystyn, Borowski Tadeusz, *Byliśmy w Oświęcimiu*, Oficyna Warszawska na Obczyźnie, b.m. 1946.
- Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował T. Drewnowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.
- Niewiadomski Andrzej, *Mapa. Prolegomena*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2012.
- Niewiadomski Andrzej, *Niebliskie wyprawy. Jerzy Zagórski i poetycka przygoda nowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2001.
- Niewiadomski Andrzej, *Niebylec. Wiersze i listy*, red. i wybór wierszy K. Karasek, Przedświt, Warszawa 1994.
- Nowak Tadeusz, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1968.
- Nowakowski Marek, *Grisza, ja ciebie skażu...*, Instytut Literacki, Paryż 1986.
- Nowakowski Marek, *Księżę Nocy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
- Nowakowski Marek, *Notatki z codzienności (grudzień 1982 – lipiec 1983)*, Instytut Literacki, Paryż 1983.
- Nowakowski Marek, *Powidoki. Chłopcy z tamtych lat*, Alfa-Wero, Warszawa 1995.
- Nowakowski Marek, *Powidoki 2. Wspomnij ten domek na Gęsiołce...*, Alfa-Wero, Warszawa 1996.
- Nowakowski Marek, *Powidoki 3. Warszawiak pilnie poszukiwany!*, Alfa-Wero, Warszawa 1998.
- Nowakowski Marek, *Raport o stanie wojennym*, Niezależna Oficyna Wydawnicza „Nowa”, Warszawa 1982.
- Nowakowski Marek, *Silna gorączka*, Czytelnik, Warszawa 1963.
- Nowakowski Marek, *Strzały w motelu „George”, czyli skarb krwawego barona*, Most, Warszawa 1997.
- Nowakowski Marek, *Ten stary złodziej. Benek Kwiciarz*, wyd. 2, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Nowakowski Marek, *Trampolina*, Czytelnik, Warszawa 1964.

- Nowakowski Marek, *Wesele raz jeszcze!*, NZS, Wrocław 1981.
- Nowakowski Tadeusz, *Obóz Wszystkich Świętych*, Libella, Paryż 1957.
- Nowakowski Tadeusz, *Szopa za jaśminami*, Polish Press Agency, Londyn 1948.
- Obertyńska Beata, *Gitara i tamci*, Biblioteka Medycka, Lwów 1926.
- Obertyńska Beata, *Głóg przydrożny*, Biblioteka Medycka, Medyka 1932.
- Obertyńska Beata, *Pszczoly w słoneczniku*, Biblioteka Medycka, Lwów 1927.
- Obertyńska Beata, *W domu niewoli*, wyd. 3, Londyn 1988.
- Obertyńska Beata (Marta Rudzka), *W domu niewoli*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1991.
- Odija Daniel, *Tartak*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2003.
- Odojewski Włodzimierz, *Zasypie wszystko, zawieje...*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1995.
- Ostachowicz Igor, *Nocy żywych Żydów*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012.
- Pankowski Marian, *Była Żydówka, nie ma Żydówki*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Pankowski Marian, *Z Auswicu do Belsen: przygody*, Czytelnik, Warszawa 2000.
- Parnicki Teodor, *Nowa baśń*, t. 1–6, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962–1970.
- Parnicki Teodor, *Tylko Beatrycze*, wstęp R. Koziołek, oprac. tekstu i komentarze I. Giełata, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2001.
- Pilot Marian, *Pióropusz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- Płaza Maciej, *Skoruń*, Wydawnictwo W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2015.
- Podsiadło Jacek, *Hej!*, Redakcja „Wyrazy”: Piwnica Literacka „Ecce”, Katowice 1987.
- Podsiadło Jacek, *Nieszczęście doskonałe*, Toruńskie Towarzystwo Kultury, Toruń 1987.
- Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. H. Sułek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004.
- Polkowski Jan, *Elegie z tymowskich gór i inne wiersze*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1990.
- Polkowski Jan, *Ogień. Z notatek 1982–1983*, Półka Poetów, Kraków 1983.
- Pruszyński Ksawery, *Droga wiodła przez Narvik*, M.I. Kolin, Londyn 1941.

- Przyboś Julian, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wyboru dokonali E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze oprac. A. Legeżyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
- Przyszli barbarzyńcy*, Oficyna Literacka, Kraków 1991.
- Putrament Jerzy, *Rozstaje*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1954.
- Putrament Jerzy, *Rzeczywistość*, wyd. 4, Czytelnik, Warszawa 1953.
- Putrament Jerzy, *Święta kulo. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1946.
- Pytlakowski Jerzy, *Wielki cień. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1946.
- Redliński Edward, *Awans*, Czytelnik, Warszawa 1978.
- Redliński Edward, *Konopielka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973.
- Romanowiczowa Zofia, *Łagodne oko błękitu*, Libella, Paryż 1968.
- Romanowiczowa Zofia, *Przejście przez Morze Czerwone*, Libella, Paryż 1960.
- Romanowiczowa Zofia, *Trybulacje Proboszcza P.*, Algo, Archiwum Emigracji, Toruń 2001.
- Różewicz Tadeusz, *Poezja*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Różewicz Tadeusz, *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Różewicz Tadeusz, *Teatr*, t. 1–2, wyboru dokonał autor, wstępem poprzedził J. Kelera, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Rudnicki Adolf, *Szekspir*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, Warszawa 1948.
- Rudnicki Adolf, *Żywe i martwe morze*, wyd. 3, Czytelnik, Warszawa 2006.
- Rudnicki Lucjan, *Stare i nowe*, t. 1–3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.
- Sandauer Artur, *Śmierć liberała*, Książka i Wiedza, Warszawa 1949.
- Sapkowski Andrzej, *Cykl wiedźmiński*, t. 1: *Krew elfów*, t. 2: *Czas pogardy*, t. 3: *Chrzest ognia*, t. 4: *Wieża jaskółki*, t. 5: *Pani jeziona*, SuperNOWA, Warszawa 1994–1999.
- Sapkowski Andrzej, *Miecz przeznaczenia*, SuperNOWA, Warszawa 1992.
- Sapkowski Andrzej, *Trylogia husycka*, t. 1: *Narrenturm*, t. 2: *Boży bojownicy*, t. 3: *Lux perpetua*, SuperNOWA, Warszawa 2002–2006.
- Sapkowski Andrzej, *Ostatnie życzenie*, SuperNOWA, Warszawa 1993.
- Sapkowski Andrzej, *Sezon burz*, SuperNOWA, Warszawa 2013.
- Sapkowski Andrzej, *Żmija*, SuperNOWA, Warszawa 2009.
- Shuty Sławomir, *Zwał*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.

- Sieniewicz Mariusz, *Żydówkę nie obsługujemy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.
- Skarga Barbara, *Po wyzwoleniu... (1944–1956)*, wyd. 2, krajowe, Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze”, Poznań 1990.
- Sosnowski Andrzej, *Dożynki 1987–2003*, Biuro Literackie, Wrocław 2006.
- Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, wybór, przedmowa i oprac. ks. J. Sochoń, Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1986.
- Stachura Edward, *Poezja i proza*, komitet redakcyjny H. Bereza, Z. Fedeki, K. Rutkowski, wstęp K. Rutkowski, posł. H. Bereza, t. 1: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, red. tomu Z. Fedeki; t. 2: *Opowiadania*, red. tomu H. Bereza; t. 3: *Powieści*, red. tomu H. Bereza; t. 4: *Wszystko jest poezja. Opowieść-rzeka*, red. tomu K. Rutkowski; t. 5: *Fabula rasa, Z wypowiedzi rozproszonych*, red. tomu K. Rutkowski, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Stasiuk Andrzej, *Jadąc do Babadag*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004.
- Stasiuk Andrzej, *Kucając*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.
- Stasiuk Andrzej, *Opowieści galicyjskie*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1995.
- Strykowski Julian, *Austeria*, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Strykowski Julian, *Echo*, Czytelnik, Warszawa 1988.
- Strykowski Julian, *Głosy w ciemności*, Czytelnik, Warszawa 1956.
- Strykowski Julian, *Sen Azrila*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Szaniawski Jerzy, *Wybór dramatów*, oprac. A. Hutnikiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Szczepański Jan Józef, *Buty i inne opowiadania*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław 1983.
- Szczepański Jan Józef, *Pojedynek. Powieść*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
- Szczepański Jan Józef, *Polska jesień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955.
- Szczypiorski Andrzej, *Msza za miasto Arras*, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Szczypiorski Andrzej, *Początek*, Instytut Literacki, Paryż 1986.
- Szczypiorski Andrzej, *Z notatnika stanu rzeczy*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1987.
- Szczypiorski Andrzej, *Z notatnika stanu wojennego*, Polonia, Londyn 1983.
- Szmaglewska Seweryna, *Dymy nad Birkenau*, Czytelnik, Warszawa 1945.
- Szuber Janusz, *Apokryfy i epitafia sanockie*, nakł. Grażyny Jarosz, Sanok 1995.
- Szuber Janusz, *Paradne ubranko i inne wiersze*, nakł. Grażyny Jarosz, Sanok 1995.

- Szyborska Wiśława, *Chwila*, Znak, Kraków 2002.
- Szyborska Wiśława, *Nienawiść*, „Gazeta Wyborcza” 1992, nr 132, s. 1.
- Szyborska Wiśława, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autorki, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1967.
- Szyborska Wiśława, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Wydawnictwo a5, Kraków 2003.
- Szyborska Wiśława, *Tutaj*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
- Szyborska Wiśława, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Wydawnictwo a5, Poznań 1996.
- Szyborska Wiśława, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016.
- Ścibor-Rylski Aleksander, *Węgiel*, Książka i Wiedza, Warszawa 1951.
- Świetlicki Marcin, *37 wierszy o wodce i papierosach*, wyd. 2, Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 1999.
- Świetlicki Marcin, *Czynny do odwołania*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001.
- Świetlicki Marcin, *Delta Dietla*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2015.
- Świetlicki Marcin, *Drobna zmiana*, Wydawnictwo a5, Kraków 2016.
- Świetlicki Marcin, *Dwanaście*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2006.
- Świetlicki Marcin, *Muzyka środka*, Wydawnictwo a5, Kraków 2006.
- Świetlicki Marcin, *Nieczynny*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2003.
- Świetlicki Marcin, *Wiersze*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2011.
- Świetlicki Marcin, *Zimne kraje 2*, Zebra, Kraków 1995.
- Świetlicki Marcin, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, bruLion, Kraków – Warszawa 1992.
- Świetlicki Marcin, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002.
- Terlecki Władysław Lech, *Drabina Jakubowa albo podróż*, Czytelnik, Warszawa 1988.
- Terlecki Władysław Lech, *Maski*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989.
- Terlecki Władysław Lech, *Pielgrzymi*, Czytelnik, Warszawa 1972.
- Terlecki Władysław Lech, *Twarze 1963*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2019.
- Terlecki Władysław Lech, *Kocie łby*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1956.
- Terlecki Władysław Lech, *Podróż na wierzchołku nocy. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1958.

- Terlecki Władysław Lech, *Pożar. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1962.
- Terlecki Władysław Lech, *Sezon w pełni. Opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.
- Terlecki Władysław Lech, *Spisek*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Tochman Wojciech, *Bóg zapłać*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Tochman Wojciech, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Tochman Wojciech, *Eli, Eli*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
- Tochman Wojciech, *Jakbyś kamień jadła*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2002.
- Tochman Wojciech, *Wściekły pies*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2007.
- Tokarczuk Olga, *Anny In w grobowcach świata*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2006.
- Tokarczuk Olga, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
- Tokarczuk Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Tokarczuk Olga, *E.E.*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1995.
- Tokarczuk Olga, *Empuzjon*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Tokarczuk Olga, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych: opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomożona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka: mądrym dla memoryatu, kompatriotom dla refleksji, laikom dla nauki, melancholikom zaś dla rozrywki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Tokarczuk Olga, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Tokarczuk Olga, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Tokarczuk Olga, *Podróż ludzi Księgi*, wyd. przejrane przez autorkę, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.
- Tokarczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Tokarczuk Olga, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Transformacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 1, wybór i wstęp J. Kopciński, oprac. tekstów G. Wroneńicz, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2012.

- Transformacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, wybór i wstęp J. Kopciński, oprac. tekstów B. Mieszkowska, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2013.
- Tulli Magdalena, *Skaza*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006.
- Tulli Magdalena, *Sny i kamienie*, Open, Warszawa 1995.
- Twardoch Szczepan, *Król*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.
- Twardowski Jan, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze z lat 1937–1985*, posł. J. Giebułtowicz, Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1986.
- Twardowski Jan, *Niecodziennik*, Wydawnictwo Maszachaba, Kraków 1991.
- Twardowski Jan, *Patyki i patyczki*, Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1987.
- Twardowski Jan, *Znaki ufności*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1970.
- Wańkowicz Melchior, *Bitwa o Monte Cassino*, Wydawnictwo Oddziału Kultury i Prasy 2. Polskiego Korpusu, Rzym – Mediolan 1945.
- Wążyk Adam, *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
- Wencel Wojciech, *De profundis*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2010.
- Wencel Wojciech, *Epigonia*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2016.
- Wencel Wojciech, *Imago Mundi. Poemat*, Fronda PL – Wydawnictwo AA, Warszawa – Kraków 2005.
- Wencel Wojciech, *Niebo w gębie. Felietony*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2010.
- Wencel Wojciech, *Oda chorej duszy*, Fundacja „bruLionu”, Kraków – Warszawa 2000.
- Wencel Wojciech, *Oda na dzień św. Cecylii*, Wydawnictwo Marabut – Redakcja „Tytułu”, Gdańsk 1996.
- Wencel Wojciech, *Podziemne motyle*, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2010.
- Wencel Wojciech, *Przepis na arcydzieło. Szkice literackie*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2003.
- Wencel Wojciech, *Wiersze*, wstęp S. Chwin, Towarzystwo „Ogród Książ”, Warszawa 1995.
- Wencel Wojciech, *Wiersze zebrane*, Biblioteka Frondy, Warszawa – Ząbki 2003.
- Wencel Wojciech, *Zamieszkać w katedrze. Szkice o kulturze i literaturze*, Fronda – Apostolicum, Warszawa – Ząbki 1999.
- Wencel Wojciech, *Ziemia Święta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- Wildstein Bronisław, *Ukryty*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2012.

- Witkowski Michał, *Lubiewo*, wyd. 3, popr. i uzup., Korporacja Ha!art, Kraków 2005.
- Wojdowski Bogdan, *Chleb rzucony umarłym*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Wołoszański Bogusław, *Operacja Talos*, Wydawnictwo „Wołoszański”, Warszawa 2005.
- Wołoszański Bogusław, *Twierdza szyfrów*, Wydawnictwo „Wołoszański”, Warszawa 2004.
- Woroszyński Wiktor, *Ostatni raz. Wiersze 1987–1994*, Wydawnictwo a5, Poznań 1995.
- Woroszyński Wiktor, *Wanderjahre. Wiersze 1953–1959*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960.
- Zalewski Witold, *Śmiertelni bohaterowie. Nowele*, Wydawnictwo E. Kuthana, Warszawa 1946.
- Zawieyski Jerzy, *Dramaty*, t. 4, oprac. O. Sieradzka, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1987.
- Zawieyski Jerzy, *Dzienniki*, t. 1: wybór z lat 1955–1959, wybór i oprac. redakcyjne A. Knyt, współpraca M. Czoch, Ośrodek Karta – Dom Spotkań z Historią, Warszawa 2011.
- Zawieyski Jerzy, *Konrad nie chce zejść ze sceny. Powieść*, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Zawieyski Jerzy, *Romans z ojczyzną*, Czytelnik, Warszawa 1963.
- Zawieyski Jerzy, *Wawrzyny i cyprysy*, Czytelnik, Warszawa 1967.
- Żukrowski Wojciech, *Dom bez ścian*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1954.
- Żukrowski Wojciech, *Kamienne tablice*, t. 1–2, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1966.
- Żukrowski Wojciech, *Piórkiem flaminga, czyli Opowiadania przewrotne*, AWIR, Katowice 1947.
- Żukrowski Wojciech, *Porwanie w Tiutiurlistanie*, St. Kamiński, Kraków 1946.
- Żukrowski Wojciech, *W królestwie miliona słoni*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1961.
- Żukrowski Wojciech, *Wędrowki z moim Guru*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1960.
- Żukrowski Wojciech, *Z kraju milczenia*, wyd. 8, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Żulczyk Jakub, *Radio Armageddon*, wyd. 2, zmienione przez autora, Świat Książki, Warszawa 2015.
- Żulczyk Jakub, *Ślepnięc od światła*, Świat Książki, Warszawa 2014.

Żywulska Krystyna, *Przeżyłam Oświęcim*, Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza”, Warszawa 1946.

Opracowania i konteksty

- A New History of French Literature*, red. nac. D. Hollier, red. R.H. Bloch, P. Brooks, J. DeJean, B. Johnson, Ph.E. Lewis, N.K. Miller, F. Rigolot, N.J. Vickers, Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts – Londyn 1989.
- A New History of German Literature*, red. nac. D.E. Wellbery i J. Ryan, red. H.U. Gumbrecht, A. Kaes, J.L. Koerner, D.E. von Mücke, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts – Londyn 2004.
- A New History of German Literature. Selected essays*, red. nac. D.E. Wellbery i J. Ryan, red. H.U. Gumbrecht, A. Kaes, J.L. Koerner, D.E. von Mücke, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts – Londyn 2005.
- Ablewicz Jerzy, *Wiesław Myśliwski*, Gens, Kielce 1998.
- Applebaum Anne, *Gulag*, przeł. J. Urbański, Świat Książki, Warszawa 2005.
- Ashbery John, *Cztery poematy*, przeł. A. Sosnowski, Biuro Literackie, Wrocław 2012.
- Assmann Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Asz Szalom, *Mąż z Nazaretu*, przeł. M. Friedman, wstępem opatrzył S. Belis-Legis, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1990.
- Badiou Alain, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, przeł. P. Mościcki i J. Kutyla, Korporacja Ha!art, Kraków 2007.
- Balcerzan Edward, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II: *Ideologie artystyczne*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988.
- Baranowska Małgorzata, *Kajety. Prywatna historia poezji*, „Konteksty” 1995, nr 3–4, s. 16–18.
- Baranowska Małgorzata, *Prywatna historia poezji*, „Twórczość” 1996, nr 3, s. 118–121.
- Baranowska Małgorzata, *Prywatna historia poezji*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1999.
- Baranowska Małgorzata, *Prywatna historia poezji i koniec wieku*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.
- Barańczak Stanisław, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.

- Barańczak Stanisław, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971.
- Barańczak Stanisław, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Aneks, Londyn 1988.
- Barańczak Stanisław, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, Aneks, Londyn 1990.
- Barańczak Stanisław, *Życie po trzydziestce*, „Odra” 1975, nr 7/8, s. 35–39.
- Barth John, *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Lewicki, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 38–54.
- Barthes Roland, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–250.
- Bartelski Lesław Marian, *Okno*, w: tegoż, *Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939–1944*, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław 1985, s. 140–154.
- Baudrillard Jean, *Ameryka*, przeł. R. Lis; M.P. Markowski, *Baudrillard. Słownik*, wyd. 2, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.
- Baudrillard Jean, *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, wyd. 2, Kraków 1998, s. 175–189.
- Bauman Zygmunt, *Nowoczesność i zagłada*, przeł. F. Jaszuński, Fundacja Kulturalna Masada, Warszawa 1992.
- Beckett Samuel, *Czekając na Godota*, przeł. A. Libera, oprac. W. Błoński, BGW, Warszawa 1997.
- Being Poland. A New History of Polish Literature and Culture Since 1918*, red. T. Trojanowska, J. Niżyńska, P. Czapliński, współpraca A. Polakowska, University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – Londyn 2019.
- Bikont Anna, Szczęśna Joanna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006.
- Bikont Anna, Szczęśna Joanna, *Musi mieć nas dość*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 164, s. 14–16.
- Biłos Piotr, *Powieściowe światy Wiesława Myślińskiego*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2017.
- Błoński Jan, *Obroty rzeczy*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 30, s. 67.
- Błoński Jan, *Rok 1989 jest równie ważny co rok 1918*, „NaGłos” 1990, nr 1, s. 60–61.
- Błoński Jan, *Zmiana warty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.

- Bolecki Włodzimierz, *PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 4, s. 9–10.
- Borkowska Grażyna, *O historii polskiej literatury w kontekście nie tylko polskim. Kilka pytań, co nienowe*, w: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. naukowa R. Cudak, K. Pospiszil, Katowice 2018, s. 281–287.
- Brandys Kazimierz, *Nierzeczywistość*, Verba, Chotomów 1989.
- Buchowski Marian, *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*, Iskry, Warszawa 2014.
- Buchowski Marian, *Edward Stachura. Biografia i legenda*, Magnes, Opole 1992.
- Burek Tomasz, *Moment syntezy*, w: tegoż, *Zamiast powieści*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 236–250.
- Burek Tomasz, *Ostatni krzyk tamtej młodości. Stanisław Czycz*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka, L. Burska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1995, s. 31–43.
- Burkot Stanisław, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2, popr. i uzupeł., Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.
- Buryła Sławomir, *Między apokalipsą a utopią*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 37, s. 13.
- Buryła Sławomir, *Piętno stalinizmu*, „Znak” 2007, nr 7/8, s. 172–177.
- Buryła Sławomir, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003.
- Buryła Sławomir, *Proza Tadeusza Borowskiego wobec Holocaustu*, Ruch Literacki 2004, z. 3, s. 293–307.
- Céline Louis-Ferdinand, *Podróż do kresu nocy*, przeł. W. Rogowicz, przekład przejrzał i poprawił K. Kamyszew, Krag, Warszawa 1990.
- Chciałbym się jeszcze pośmiać...*, rozmowa z T. Różewiczem, rozmawiała E. Likowska, „Przegląd” 2001, nr 2, s. 3, 5.
- Chojnowski Zbigniew, *Prywatna historia poezji*, Nowe Książki 2000, nr 3, s. 49.
- Chojnowski Zbigniew, *Wiara w słowo czytane*, w: tegoż, *Kanon prywatny. Książki poetyckie 1981–2015*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2016, s. 284–287.
- Chomiuk Aleksandra, *Antoniego Gołubiewa powieść o Bolesławie Chrobrym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1998.

- Chrzeanowski Ignacy, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795) (z wypisami)*, wstęp J.Z. Jakubowski, wyd. 11, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Chwin Stefan, Rosiek Stanisław, *Bez autorytetu*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1981.
- Claudel Paul, *Zwiastowanie. Misterjum w czterech aktach z prologiem*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Zdrój, Poznań 1921.
- Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004.
- Cykl literacki w Polsce*, red. naukowa K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2001.
- Czaczkowska Ewa Katarzyna, *Kardynał Wyszyński. Biografia*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2013.
- Czaplewicz Eugeniusz, *Polska literatura łagrowa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.
- Czapliński Przemysław, Leciński Maciej, Szybowicz Eliza, Warkocki Błażej, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Czapliński Przemysław, *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Biblioteka Literacka Poznańskich Studiów Polonistycznych, Poznań 2001.
- Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.
- Czapliński Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Czapliński Przemysław, „Ucho Igielne”: Wiesław Myśliwski wciąga nas w horror. Źródłem traumy są nieobecni – zgładzeni Żydzi, <https://wyborcza.pl/7,75517,24271355,ucho-igielne-wieslaw-mysliwski-wciaga-nas-w-horror-zrodlem.html>
- Czapliński Przemysław, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Czapski Józef, *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce*, M. Arct, Warszawa 1936.
- Czarna dziura lat osiemdziesiątych. O literaturze ostatniej dekady dyskutują: Jan Błński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz – ze strony redakcji „TP” – Jerzy Pilch*, „Tygodnik Powszechny” 1990 nr 13, s. 1, 4–5.

- Czarnik Oskar Stanisław, *Między dwoma sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1993.
- Czas ciekawy, czas niespokojny, cz. 1, z L. Kołakowskim rozmawia Z. Mentzel, Znak, Kraków 2007.
- Czyżak Agnieszka, *Przeciw śmierci. Opowieść o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2019.
- Dan-Bruzda Stanisław, *O „Obrotach rzeczy” Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 4, s. 425–476.
- Daniel-Rops Henri, *Dzieje Chrystusa*, przeł. Z. Starowieyska-Morstinowa, wyd. 6, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1987.
- Davies Norman, *Powstanie '44*, przeł. E. Tabakowska, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2004.
- Dąbrowski Mieczysław, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Trio, Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusk, Warszawa 1997.
- Dąbrowski Stanisław, *Rozmowy poetów z pannami (Stanisław Grochowiak, „Rozmowa o poezji)*, w: tegoż, *Wiersz. Rozbiór. Rozumienie. Studia, szkice, recenzje*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1983, s. 140–155.
- Dick Philip Kindred, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, przeł. i posłowie napisał L. Jęczyńsk, Editions Spotkania, Warszawa 1991.
- Diogenes Laertios, *Epikur*, w: tegoż, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski przy współpracy B. Kupisa, oprac. przekładu, przypisy i składowidz I. Krońska, wstęp K. Leśniak, wyd. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 585–658.
- Dobrowolska Danuta, *Płomień rodzi się z iskry. Twórczość Władysława Terleckiego*, Szumacher, Kielce 2002.
- Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991.
- Drewnowski Tadeusz, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia: obiegi – wzorce – style*, wyd. 2, popr. i uzupełn., Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Warszawa 2004.
- Drewnowski Tadeusz, *Niespodziewana przesyłka z Krakowa*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 8, s. 8.
- Drewnowski Tadeusz, *Próba scalenia: obiegi – wzorce – style*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

- Drewnowski Tadeusz, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992.
- Drzewucki Janusz, *Między erudycją, pracowitością i odwagą*, „Twórczość” 2020, nr 2, s. 129–136.
- Dybciak Krzysztof, *Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie?*, „Znak” 1977, nr 11–12, s. 1359–1371.
- Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2010.
- Dzikanowski Czesław, *Proza „życia w śmierci”. Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego*, Dział Wydawnictw Filii Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1990.
- Dzikanowski Czesław, *W imię Ojca i Syna*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1993.
- Dzikanowski Czesław, *Życie jaśnie pana*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1994.
- Dzikanowski Czesław, *Życie w śmierci*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1995.
- Eliade Mircea, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Eliade Mircea, *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Wydawnictwo Puls, Londyn 1990.
- Eliade Mircea, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał M. Czerwiński, wstępem opatrzył B. Moliński, przeł. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Eliade Mircea, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Erl A. Astrid, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, posł. i red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego we współpracy z Niemieckim Instytutem Historycznym, Warszawa 2018.
- Eustachiewicz Lesław, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985.
- Fik Marta, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, t. 1–2, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991.
- Flaubert Gustave, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przekł. i komentarze R. Engelking, wyd. 3, zmienione, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2020.
- Fox Marta, *Ogrodnicy północy. Poetów portret potrójny*, Tower Press, Gdańsk 1998.

- Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- Gajcy Tadeusz, *Pisma (Juvenilia – Przekłady – Wiersze – Poematy – Dramat – Krytyka i Publicystyka Literacka – Varia)*, przygotował oraz wstępem i posł. opatrzył L.M. Bartelski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Gąsiorowski Krzysztof, *Trzeci człowiek. Szkice o realności poezji współczesnej*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1980.
- Gąsiorowski Krzysztof, *Poezja polska 1945–1980. Krytyczne i historyczno-literackie uwarunkowania próby całości*, Książka i Wiedza, Warszawa 1985.
- Głowiński Michał, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: tegoż, *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 1: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1997, s. 38–61.
- Głowiński Michał, *Gatunki literackie*, w: tegoż, *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1998, s. 43–62.
- Głowiński Michał, *Spóźnione uwagi o „Obrotach rzeczy”*, „Twórczość” 1957, nr 5, s. 130.
- Głowiński Michał, Świat zdeterminowany, „Współczesność” 1960, nr 14, s. 1, 6–7.
- Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
- Głębińska Ewa, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2, poszerz., Wiedza Powszechna, Warszawa 2000.
- Grochowiak Stanisław, *Karabela zostanie na strychu*, „Współczesność” 1959, nr 4, s. 1, 7.
- Grochowiak Stanisław, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2, s. 1, 8–9.
- Grzebałkowska Magdalena, *Książdz Paradoks. Biografia Jana Tiwardowskiego*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2011.
- Hernas Czesław, *Barok*, wyd. 4, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980.
- Historia literatury polskiej*, red. L. Marinelli, przeł. M. Woźniak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009.
- Hoffmann Krzysztof, *Zaangażowanie Szczepana Kopyta*, w: P. Kaczmarek, M. Koronkiewicz, P. Mackiewicz, J. Orska, J. Skurtys, *Tajne bankiety*, WBPiCAK, Poznań 2014, s. 60–70.

- Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, wyd. 5, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1975.
- Hugo Wiktor, *Nędznicy*, t. 1–4, przeł. K. Byczewska, wyd. 5, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Fredric Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1–2, red. Z. Andres, J. Pasterski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010.
- Janiak Edyta, „Absolutna amnezja” Izabeli Filipiak jako powieść lesbijska, „Prace Literaturoznawcze” VI, 2018, s. 197–206.
- Janion Maria, *Szanse kultur alternatywnych*, oprac. P. Gruszczyński, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 107–110.
- Janion Maria, *Wojna i forma*, w: tejsze, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998, s. 23–126.
- Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2005.
- Januskiewicz Michał, *Edward Stachura: od buntu do mistyki*, w: tegoż, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1998, s. 177–205.
- Jarosiński Zbigniew, *Literatura lat 1945–1975*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1999.
- Jarzębski Jerzy, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Znak, Kraków 1997.
- Jarzębski Jerzy, *Lojalni pisarze PRL*, „Dziennik” 2006, nr 204, s. 33.
- Jarzębski Jerzy, *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.
- Jastrzębska Jolanta, *Imre Kertész – węgierski wariant dyskursu o Holocaustzie*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 152–167.
- Jastrzębski Zdzisław, *Liryk prozą – nowy gatunek poetycki*, w: tegoż, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 221–248.
- Jaworski Roman, *Historje manjaków*, przedmowa M. Głowiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.

- Jones James, *Cienka czerwona linia*, przeł. B. Zieliński, Książka i Wiedza, Warszawa 1984.
- Kaliszewski Wojciech, *Lekcja poetyckiej wyobraźni*, „Więź” 2000, nr 2, s. 174–178.
- Kaniewska Bogumiła, *Wiesław Myśliwski*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1995.
- Kaniewska Bogumiła, *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2013.
- Karolevitz Robert F., Fenn Ross S., *Dług honorowy. Amerykańscy piloci Eskadry Myśliwskiej im. Kościuszki w wojnie polsko-bolszewickiej 1919–1920. Zapomniani bohaterowie*, przeł. B. Gadomska, przedmowa N. Davies, A.M.F. Plus Group, Warszawa 2005.
- Karpowicz Tymoteusz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975.
- Kasztenna Katarzyna, *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1995.
- Kazimierz Wyka, *Charakterystyki, wspomnienia, bibliografia*, red. H. Markiewicz, A. Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Kerényi Gracja, *Odańcowywanie poezji, czyli dzieje teatru Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
- Kizny Tomasz, *Gulag*, współpraca D. Roynette, wstęp N. Davies, S. Kowalów, N. Werth, IPN – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Fundacja Pictura Doc, Warszawa 2015.
- Kłosiński Krzysztof, *Kto ukradł tekst?*, w: tegoż, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 117–124.
- Kochanowski Jan, *Na lipę*, w: tegoż, *Sobie śpiewam a Muzom... Antologia*, wyboru dokonała K. Żukowska, wyd. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 29.
- Koehler Krzysztof, *Nowi Skamandryci?* [sic!], „bruLion” 1991, nr 16, s. 23–24.
- Komendant Tadeusz, *Trywialne pytanie o prozę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 4–5.
- Korczyńska Marta, *Jerzy Zawieyski. Biografia humanistyczna 1902–1969*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.
- Kornhauser Julian, Zagajewski Adam, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.
- Kott Jan, *O laickim tragizmie. Conrad i Malraux*, w: tegoż, *Mitologia i realizm*, Czytelnik, Warszawa 1946, s. 115–166.

- Krupa Bartłomiej, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2006.
- Kryszak Janusz, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*, wyd. 2, rozszerzone, Pomorze, Bydgoszcz 1985.
- Krzyżanowski Julian, *Nauka o literaturze*, wyd. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.
- Kubiak Zygmunt, *Mitologia Greków i Rzymian*, wyd. 2, popr., Świat Książki, Warszawa 1998.
- Kucner Mieczysław, *Egzystencja i kreacja*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1980.
- Kulesza Dariusz, *A to Świetlik właśnie*, „Kultura” 2003, styczeń, s. 19.
- Kulesza Dariusz, *Bardzo krótka historia pewnej twórczości*, „Kultura” 2003, maj, s. 28.
- Kulesza Dariusz, *Dwie prawdy. Tadeusz Borowski i Zofia Kossak wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2006.
- Kulesza Dariusz, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Alter Studio, Białystok 2016.
- Kulesza Dariusz, *Między Borowskim i Zofią Kossak. „Szopa za jaśminami” Tadeusza Nowakowskiego*, „Ruch Literacki” 2005, z. 3, s. 265–275.
- Kulesza Dariusz, *O tym, czego nie ma? Poezja chrześcijańska w Polsce XXI wieku*, „Bibliotekarz Podlaski” 2022, nr 4, s. 281–297.
- Kulesza Dariusz, *Pożegnanie z miastem. Szkice – artykuły – recenzje nie tylko o książkach*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2006.
- Kulesza Dariusz, *Przemysław Dakowicz. O bezradności wieszczów?*, w: *Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy*, red. nauk. D. Kulesza, J. Ławski, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2015, s. 275–289.
- Kulesza Dariusz, *Szczęśliwie niespełnione nawrócenie. Kilka uwag o świętości i literaturze*, „W drodze” 2000, nr 8, s. 49–58.
- Kulesza Dariusz, *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1999.
- Kulesza Dariusz, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Alter Studio, Białystok 2015.
- Kulesza Dariusz, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2011.

- Kuźniarz Bartosz, *Goodbye Mr. Postmodernism. Teorie społeczne myślicieli późnej lewicy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.
- Kwiatkowski Jerzy, *Literatura Dwudziestolecia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.
- Kwiatkowski Jerzy, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.
- Kwiatkowski Jerzy, *Przedmowa*, w: W. Szymborska, *Poezje*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 5–16.
- Lanson Gustave, Tuffrau Paul, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, przeł. W. Bieńkowska, wyd. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971.
- Lebda Renarda, *Dotykanie rzeczywistości, czyli językowy obraz świata w powieści Wiesława Myśliwskiego „Widnokrąg”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.
- Le Guin Ursula Kroeber, *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, przeł. S. Barańczak, Prószyński Media, Warszawa 2012.
- Lektor, *Sześciu na tle epoki*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 53, s. 13.
- Lichniak Zygmunt, *Wstęp*, w: R. Brandstaetter, *Poezje. Wiersze liryczne, poematy i hymny*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989, s. 5–89.
- Liebert Jerzy, *Dialog między poetą i panną*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył S. Frankiewicz, t. 1, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1976, s. 281–282.
- Ligęza Wojciech, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Lipski Jan Józef, *Rozdział drugi, „Twórczość”* 1959, nr 7, s. 105–108.
- Lipski Jan Józef, *Słowa dodawane do rzeczy*, „Życie Literackie” 1956, nr 27, s. 11.
- Literatura polska 1918–1975*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, T. Bujnicki, t. 1–3, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975–1996.
- Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. naukowa R. Cudak, K. Pospiszil, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.
- Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, wyd. 2, popr., Warszawa 2016.
- Łukasiewicz Jacek, *Doświadczenie stalinowskiego socrealizmu*, „Nowe Książki” 2007, nr 3, s. 43.
- Łukasiewicz Jacek, *„Ikar” Stanisława Grochowiaka*, „Ruch Literacki” 1990, nr 4–5, s. 309–316.
- Łukasiewicz Jacek, *Laur i ciało*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Łukasiewicz Jacek, *Okrucieństwo zabawy*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 12.

- Łukasiewicz Jacek, *Republika mieszkańców*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.
- Łukasiewicz Jacek, *Szmaciarze i bohaterowie*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1962.
- Łukasiewicz Jacek, *Zagłoba w piekle*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1965.
- Łukowska Anna, *Borowski i Szalamow – dwie dole*, „Kultura Niezależna” 1989, nr 52, s. 42–64.
- Machała Wojciech, *Apetyt na życie*, „Tylko Rock” 1999, nr 7, s. 27–32.
- Maciąg Włodzimierz, *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.
- Maj Joanna, *Nowe historie literatury*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2021.
- Maj Joanna, *Nowe historie literatury polskiej – metodologiczny rekonesans*, w: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. naukowa R. Cudak, K. Pospiszil, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 288–299.
- Mann Thomas, *Czarodziejska góra*, t. 1. przeł. J. Kramsztyk, t. 2. przeł. J. Łukowski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2019.
- Masłoń Krzysztof, *Pralnia pisarskich dusz. Wolty i metafory*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 258, s. A13.
- Masłowska Dorota, *Dusza światowa*, rozmawia A. Drotkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.
- Matuszewski Ryszard, *Literatura polska 1939–1991*, wyd. 2, popr. i uzup., Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1995.
- Mauriac François, *Życie Jezusa*, przeł. Z. Milewska, wyd. 2, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1965.
- McCarthy Cormac, *Pasażer*, przeł. R. Sudół, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023.
- McCarthy Cormac, *Sunset Limited. Powieść w formie dramatu*, przeł. R. Sudół, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.
- Memches Filip, *Smoleńsk pogrąża Polskę*, „Rzeczpospolita” 2011, nr 171, s. A10–A11.
- Mencwel Andrzej, *Na tym kamieniu jeszcze jeden kamień (Jak czytać Myśliwskiego)*, „Polityka” 1984, nr 40, s. 8.
- Mesjanizm smoleński – Wojciech Wencel*, <https://www.rp.pl/opinie-polityczno-spoleczne/art14350311-mesjanizm-smolenski-wojciech-wencel>

- Michnik Adam, *W poszukiwaniu utraconego sensu*, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 199, s. 12–14.
- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, wyd. 8, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980.
- Mickiewicz Adam, *Utwory dramatyczne*, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Mickiewicz Adam, *Romantyczność*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. Cz. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 16–18 [tekst], s. 184–193 [uwagi].
- Milgram Stanley, *Posłuszeństwo wobec autorytetu*, Wydawnictwo WAM, przeł. M. Hołda, Kraków 2008.
- Milne Alan Alexander, *Kubuś Puchatek, Winnie the Pooh (wersja dwujęzyczna)*, przeł. I. Tuwim, il. E.H. Shepard, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
- Miłosz Czesław, *The History of Polish Literature*, The Macmillan Company, Nowy Jork – Londyn 1969.
- Miłosz Czesław, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1993.
- Miłosz Czesław, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Miłosz Czesław, *Wyprawa w Dwudziestolecie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Miłosz Czesław, *Zniewolony umysł*, postł. W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Misiak Iwona, *Kilka wieków i parę pytań*, „Ruch Literacki” 2019, z. 65, s. 701–704.
- Moją magdalenką jest nahaj*, z W. Kuczokiem rozmawia K. Masłoń, „Rzeczpospolita” 2003, nr 143, s. 12.
- Morawiec Arkadiusz, „*Niech ludzie sądzą*”. O dramacie „*Stara gwardia Mieczysława Lurczyńskiego*”, w: *Powrzesniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej: Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork*, red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska, Trans Humana, Białystok 2009, s. 655–679.
- Morawiec Arkadiusz, *Polska literatura obozowa. Rekonesans*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023.
- Morka Andrzej OP, *Doświadczenie Boga w Gułagu*, Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia, Sandomierz 2007.
- Myjak-Pycia Anna, *Siebie opowiadam. Tożsamość bohatera powieści Wiesława Myśliwskiego*, Prywatna Agencja Informacji Regionalnej „Myjakpress”, Sandomierz 2000.

- Myśl Myśliwskiego (studia i eseje)*, red. J. Olejniczak przy współpracy M. Bonieckiej i P. Zająca, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.
- Nasiłowska Anna, *Historia literatury polskiej*, wyd. 2, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2022.
- Nasiłowska Anna, *Literatura okresu przejściowego. 1975–1996*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Nasiłowska Anna, *Trzydziestolecie 1914–1944*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- Niecikowska Marina, „Dialogi z poetą o poezji” – Stanisław Grochowiak. Zapis audycji telewizyjnej, „Poezja” 1977, nr 2, s. 16–22.
- Norwid Cyprian, *Pierścień wielkiej damy. Tragedia w 3-ch aktach*, wstęp M. Lurczyński, Polski Związek Wychodźstwa Przymusowego, Hanower 1945.
- Nowacki Dariusz, *Polityczna historia*, „Newsweek Polska” 2006, nr 50, s. 111.
- Nowacki Dariusz, *Traktat o kartkowaniu notesu*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 211, s. 13.
- Nowak Maciej, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
- Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. nauk. H. Gosk, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2010.
- Nowe „Dziady”*, z poetami „bruLionu”: Marcinem Baranem, Krzysztofem Koehlerem, Marcinem Świetlickim rozmawia Paweł Rodak, „Nowa Res Publica” 1993, nr 6, s. 9–12.
- Nowi poeci ojczyzny*, rozmowa redakcyjna, „Nowa Res Publica” 1993 nr 6, s. 12–17.
- Nussbaum Hilary, *Przewodnik judaistyczny obejmujący kurs literatury i religii*, Druk S. Orgelbranda Synów, Warszawa 1893.
- Nycz Ryszard, *Sylwy współczesne*, wyd. 2, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1996.
- Nycz Ryszard, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1984.
- Nyczek Tadeusz, *Tyle naraz świata. 27 x Szyborska*, Wydawnictwo a5, Kraków 2005.
- O twórczości Wiesława Myśliwskiego: w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, t. 3, red. J. Paćlański, A. Dąbrowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego – Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Witolda Gombrowicza, Kielce 2012.
- O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. 2, red. J. Paćlański, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kielce 2007.

- O twórczości Wiesława Myślińskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. nauk. J. Paławski, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kielce 2001.
- Obozy hitlerowskie na ziemiach polskich 1939–1945. Informator encyklopedyczny*, PWN, Warszawa 1979.
- Od Kochanowskiego do Szymborskiej... antologia poezji polskiej*, wyboru dokonał M. Wawrzek przy współpracy K. Gąsiorowskiego, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1997.
- Olga Tokarczuk i Matrix*, „Nasz Uniwersytet” 2010 nr 12, s. 11–12.
- Olson Lynne, Cloud Stanley, *Sprawa honoru. Dywizjon 303 Kościuszkowski. Zapomniani bohaterowie II wojny światowej*, przeł. M. i A. Grabowscy, przedmowa N. Davies, A.M.F. Plus, Warszawa 2004.
- Orzeszkowa Eliza, *Cham*, Wydawnictwo Avia Artis, Warszawa 2020.
- Owidiusz, *Przemiany*, przeł. B. Kiciński, oprac. J. Krókowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1953.
- Pachocki Dariusz, *Stachura totalny*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007.
- Paławski Jan, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myślińskiego*, Kielce 2011.
- Paczkowski Andrzej, *Pół wieku dziejów Polski. 1939–1989*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2009.
- Pani Herbert*, rozmawiał J. Żakowski, „Gazeta Wyborcza” 2000–2001, nr 303, s. 10–15.
- Papini Giovanni, *Dzieje Chrystusa. Cykl pierwszy – trzeci*, przeł. W. Rzymowski, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa – Kraków 1922.
- Parandowski Jan, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, wyd. 17, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Parker Matthew, *Monte Cassino. Opowieść o najbardziej zaciętej bitwie II wojny światowej*, przeł. R. Bartoń, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005.
- Pindór Ewa, *Proza Wiesława Myślińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1989.
- Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski, A. Molisak, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2006.

- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 5 na nowo oprac. i popr., Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2002.
- Platon, *Uczta*, w: tegoż, *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, przeł. oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, wyd. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 5–164.
- Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. nauk. R. Cudak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Polska genologia lingwistyczna*, red. nauk. D. Ostaszewska, R. Cudak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
- Polska genologia literacka*, red. nauk. D. Ostaszewska, R. Cudak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2007.
- Pożegnanie z Tuską*, notowali K. Bratkowska i M. Cichy, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 24, s. 14–16.
- Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*, red. M. Janion, A. Piorunowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Prokop Jan, *Wisława Szymborska albo wstydlivość uczuć*, w: tegoż, *Lekcja rzeczy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 176–185.
- Proza polska przełomu XX i XXI wieku*, red. D. Kulesza, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku – Instytut Literatury, Białystok – Kraków 2023.
- Przybylski Ryszard, *To jest klasycyzm*, wstęp M. Janion, Czytelnik, Warszawa 1978.
- Pustkowski Henryk, *Trzy razy Miron Białoszewski*, w: tegoż, *Gramatyka poezji?*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1974, s. 58–104.
- Pytlos Barbara, „Córa Sienkiewicza” czy „Alicja w krainie czarów”. *Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.
- Rajewski Adam, *Rozważania na temat Assmannowskiej teorii pamięci*, „Rocznik Antropologii Historii” 2013, nr 1, s. 187–202.
- Rees Laurence, *Auschwitz. Naziści i „ostateczne rozwiązanie”*, przeł. P. Stachura, wstęp W. Bartoszewski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.
- Renan Ernest, *Żywoł Jezusa*, przeł. A. Niemojewski, wyd. 2, przez tłumacza przejrane, Jakób Mortkowicz – G. Centnerszwer i Spółka, Warszawa 1907.
- Rewolucja antymoralna*, z prof. M. Głowińskim rozmawia J. Strzałka, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 7, s. 8.

- Rogalski Aleksander, *Dobraczyński*, Agencja Autorska „Dom Książki”, Warszawa 1969.
- Rogosiński Julian, *Wnuczęta*, „Współczesność” 1964, nr 8, s. 4.
- Rogosiński Julian, 2. *W świątnicach wnucząt*, „Współczesność” 1964, nr 10, s. 4–5.
- Rogosiński Julian, 3. *O dobrych i złych zaletach wnucząt*, „Współczesność” 1964, nr 12, s. 10.
- Rogosiński Julian, 4. *O niektórych wnuczętach szczegółowiej*, „Współczesność” 1964, nr 19, s. 5.
- Rogosiński Julian, 5. *Wnuczętom pod choinkę*, „Współczesność” 1964, nr 24–25, s. 7.
- Rostocki Andrzej, *Bestsellery 2005*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 30, s. 17.
- Rudnicki Bogdan, *Marek Hłasko*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.
- Ryszka Czesław, *Milczący obecny i inne szkice o pisarzach katolickich*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 1984.
- Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, L. Giemza, Wydawnictwo KUL, Lublin 2015.
- Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, wyd. 2, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1983.
- Sandauer Artur, *Ewolucja poezji polskiej 1945–1968 (Debiuty powojenne)*, „Polityka” 1979, nr 18–20.
- Sandauer Artur, *Miron Białoszewski*, „Życie Literackie” 1955, nr 52, s. 4.
- Sandauer Artur, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Sandauer Artur, *Poezja rupieci*, w: tegoż, *Liryka i logika. Wybór pism krytycznych*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 259–294.
- Sandauer Artur, *Pogodzona z historią (Rzecz o Wisławie Szymborskiej)*, w: tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 287–312.
- Sapkowski Andrzej, Bereś Stanisław, *Historia i fantastyka*, SuperNOWA, Warszawa 2005.
- Saramago José, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*, przeł. C. Długosz, wyd. 2, popr., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011.
- Sariusz-Skąpska Izabella, *Polscy świadkowie Gulagu. Literatura łagrowa 1939–1989*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, wyd. 3, Kraków 2012.
- Sawicka Elżbieta, *Poeci pamiętają o poetach*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 235, „Rzecz o Książkach” nr 10, s. 15.

- Schlombs Adele, *Hiroshige 1797–1858*, Taschen, Köln 2008.
- Schmidt Marian, *Niecodzienne rozmowy z księdzem Janem Twardowskim*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.
- Shakespeare William, *Romeo i Julia*, przeł. S. Barańczak, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, wyd. 4, popr., Kraków 2001.
- Shakespeare William, *Tragedia Macbetha*, przeł. M. Słomczyński, posł. J. Kydryński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Shakespeare William, *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, przeł. M. Słomczyński, posł. J. Kydryński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Siedlecki Michał, *Mysliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i o „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Alter Studio, Białystok 2015.
- Skarga Barbara, *Granice historyczności*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.
- Skarga Barbara, *O prowokacji*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 198, s. 15–16.
- Skrendo Andrzej, *Historia literatury polskiej dla XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 138–151.
- Skwarczyńska Stefania, „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze, w: tejże, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953, s. 9–20.
- Sławiński Janusz, *Miron Białoszewski: Ballada od rymu*, w: *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971, s. 498–511.
- Sławiński Janusz, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, „Almanach Humanistyczny” 1989, nr 11, s. 5–19.
- Sławiński Janusz, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, PEN, s. 97–120.
- Sławiński Janusz, *Białoszewski: sukces wycofania się*, w: M. Białoszewski, *Wiersze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 5–17.
- Sławiński Janusz, *Wokół teorii języka poetyckiego*, w: tegoż, *Dzieło, język, tradycja*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974, s. 91–119.
- Słownik historii Polski*, red. T. Łepkowski, wyd. 6, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973.
- Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 5, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.
- Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, T. Tomasiak, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2004.

- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Sobolewska Justyna, *Zabij Gomulkę*, „Przekrój” 2006, nr 48, s. 72.
- Soczewica *tylko dla swoich*, z A. Sapkowskim rozmawia W. Orliński, rysunki H. Pyrzyńska, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 107, „Duży Format” nr 1, s. 43.
- Sołżenicyn Aleksander, *Archipelag GUŁag 1818–1956. Próba analizy literackiej*, cz. 1–2, przeł. M. Kaniowski, Instytut Literacki, Paryż 1974.
- Spowiedź dziecięcia ćwieków*, rozmowa K. Maślonia z P. Czerwińskim, „Rzeczpospolita” 2005, nr 129, „Rzecz o Książkach” nr 6, s. 14.
- Stabro Stanisław, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002.
- Stala Marian, *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 2, s. 1, 14.
- Stala Marian, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1997.
- Stanisław Czyż *mistrz cierpienia*, zebrał i oprac. K. Lisowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Stanisławczyk Barbara, *Matka Hłaski*, posł. K. Kąkolewski, Słowo, Warszawa 1992.
- Stanisławczyk Barbara, *Miłosne gry Marka Hłaski*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.
- Stępień Marian, *Lawina i kamienie*, „Zdanie” 2007, nr 1/2, s. 106–107.
- Stępień Marian, *„Jak grecka tragedia”. Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Sulikowski Andrzej, *„Pozwolić mówić prawdzie”. O twórczości Hanny Malewskiej*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1993.
- Sulikowski Andrzej, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1995.
- Swat-Pawlicka Magdalena, *Z inkubatora systemu. Casus muzulmana w systemie koncetracyjnym*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 64–77.
- Szaruga Leszek, *Stan rzeczy*, „Borussia” 2006, nr 40, s. 139–145.
- Szczęśna Joanna, *Prywatna historia miasta, poezji i choroby*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 156, „Wysokie Obcasy” nr 27, s. 6–14.
- Szczęśna Justyna, *Tadeusz Borowski – poeta*, PSP. Seria Literacka, Poznań 2002.
- Szekspir Wiliam, *Makbet*, przeł. J. Paszkowski, posł. I. Janicka, przypisy J. Dudkiewicz, wyd. 3, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1984.

- Szymański Wiesław, *Mirek niespodziewany (z Herbertem w roli głównej)*, w: tegoż, *Skrawki*, Wydawnictwo Forma – Stowarzyszenie Oficyna, Szczecin – Bezzręcze 2010, s. 100–108.
- Szymański Wiesław Paweł, „*Jak ostro całowany tasak*”. *Poezja Stanisława Grochowiaka*, w: tegoż, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje. Szkice. Interpretacje*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 232–247.
- Śliwiński Piotr, *Poeta wyłączony*, „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 73, s. 15.
- Światowy Kongres Polonistów, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 12–14 lipca 2023 roku, Filologia – od/nowa, <https://skpkrakow.com/>
- Świda-Ziemia Hanna, *Urwany lot. Pokolenie inteligenckiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Święch Jerzy, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, wyd. 6, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Taranienko Zbigniew, *Rozmowy z pisarzami*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, t. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, wyd. 12, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, t. 3: *Filozofia XIX wieku i współczesna*, wyd. 9, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.
- „Teksty Drugie” 2004, nr 5.
- Teraz nie ma sensu umierać*, z Marcinem Świetlickim rozmawia Szymon Jadczyk, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 223, s. 12.
- Terlecki Tymon, *Polska a Zachód. Próba syntezy*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Londyn 1947.
- The Spoon River Antology*, by E. Lee Masters, The Macmillan Company, Nowy Jork 1946.
- Tichy Rafał, *Manifest neomesjanistyczny*, „Rzeczpospolita” 2009, nr 2, „Rzecz o Książkach”, s. K1, K3.
- To jest twoja Ojczyzna, innej mieć nie będziesz*, z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawiał Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita” 2004–2005, nr 306, s. A10–A11.
- Tolkien John Ronald R., *Władca Pierścieni*, przeł. M. Skibniewska, Muza, Warszawa 2021.
- Toman Zdzisława Anna, *Motywy ludowe w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, [s.n.], Wiedeń 2005.
- Tomasik Wojciech, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Leopoldinum, Wrocław 1999.

- Tomasik Wojciech, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Tomasik Wojciech, *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1993.
- Trzebiński Andrzej, *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Fronda, Warszawa 1999.
- Trzebiński Andrzej, *Pamiętnik*, oprac., wstęp i przypisy P. Rodak, Iskry, Warszawa 2001.
- Trznadel Jacek, „*Dźwigasz mię? – ktoś ty?*”, „*Twórczość*” 1978, nr 2, s. 85–98.
- Trznadel Jacek, *Hańba domowa*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1986.
- Tuwił Julian, *Bal w operze*, il. B.W. Linke, oprac. T. Januszewski, Czytelnik 1991.
- Twardowski Samuel, *Dafnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1976.
- Ukiyo-e – dawny drzeworyt japoński ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, kolekcja Felksa Jasieńskiego*, red. katalogu i wstęp Z. Alberowa, oprac. tekstów Z. Alberowa, M. Dzieduszycka, M. Martini, przeł. A. Gruszczyńska, Z. Alberowa, M. Martini, Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków 1988.
- Urbanowski Bohdan, *Aniołowie stróże (więzienni) w nowych szatach, czyli drugie pokolenie UB atakuje*, „*Gazeta Polska*” 2007, nr 6, s. 22–23.
- Urbanowski Bohdan, *Kodeks „Wyborczej”, czyli drugie pokolenie UB atakuje*, „*Gazeta Polska*” 2007, nr 4, s. 22–23.
- Urbanowski Bohdan, „*Lawina i...*”, *czyli drugie pokolenie UB atakuje*, „*Gazeta Polska*” 2007, nr 2, s. 18–20.
- Urbanowski Bohdan, *Salon, klub i inne partyjne przedpokoje, czyli drugie pokolenie UB atakuje*, „*Gazeta Polska*” 2007, nr 8, s. 20–22.
- Varga Krzysztof, *Wencel Walczący, czyli poezja smoleńska*, „*Gazeta Wyborcza*” 2011, nr 267, „*Duży Format*” nr 44, s. 23.
- Villqist Ingmar, *Noc Helvera, Beztlenowce. Jednoaktówki*, wstęp R. Pawłowski, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.
- Villqist Ingmar, *Oddychaj ze mną*, „*Dialog*” 2010, nr 5, s. 150–156.
- Villqist Ingmar, *Sprawa miasta Ellmit*, Słowo/Obraz Terytoria – Teatr Wybrzeże, Gdańsk 2003.
- W 73, gdy rozmawialiśmy w Częstochowie*, z Marcinem Świetlickim rozmawia Andrzej Sosnowski, „*Dziennik Portowy*” 2002, nr 6, s. 7–27.
- W oczach pisarzy. Wybór opowieści wojennych (1939–1945)*, oprac. G. Herling-Grudziński, Instytut Literacki, Rzym 1947.

- W stronę historii. Nie ma wojen dobra ze złem, z Andrzejem Sapkowskim rozmawia Wojciech Orliński, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 83, s. 19.
- Walas Teresa, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1993.
- Walas Teresa, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, w: *Narracje po końcu (Wielkich) Narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 93–113.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Formy obecności „nieobecnego” pokolenia*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Ósma dekada. O świadomości poetyckiej „nowych roczników”*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982.
- Watt Richard Martin, *Gorzka chwała. Polska i jej los 1918–1939*, przeł. P. Amsterdamski, A.M.F. Plus Group, Warszawa 2005.
- Weiser Benjamin, *Ryszard Kukliński. Życie ściśle tajne*, przeł. B. Maliborski, Świat Książki, Warszawa 2004.
- Werner Andrzej, *Pióra i maczugi*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 37, s. 5.
- Werner Andrzej, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Wierzyński Kazimierz, *Pobojowisko*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989.
- Władysław Wiesław, *Piórko zamiast siekiery*, „Polityka” 2006, nr 45, s. 80.
- Wojdowski Bogdan, *Judaizm jako los*, „Puls” 1993, nr 3, s. 67–78.
- Wölfflin Henryk, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, przeł. D. Hanulanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.
- Wybieram upór i trwanie*, z Wojciechem Wenclem, poetą, laureatem Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza, rozmawia Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita” 2011, nr 263, „Plus Minus”, s. P2–P3.
- Wyka Kazimierz, *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*, Wydawnictwo M. Kot, Kraków 1948.
- Wyka Kazimierz, *Rzecz wyobraźni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Wysłouch Seweryna, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, zespół redakcyjny: M. Czermińska (przewodnicząca), S. Gajda, K. Kłosiński,

- A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005, s. 97–113.
- Wysłouch Seweryna, *Ruchome granice literatury*, w: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. nauk. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Warszawa 2009, s. 7–25.
- Zajączkowski Ryszard, *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
- Zawada Andrzej, *Między Sarmacją a mesjanizmem*, „Nowe Książki” 2020, nr 1, s. 50–51.
- Zawieyski Jerzy, *Zagadnienie literatury katolickiej*, „Tygodnik Powszechny” 1947 nr 23, s. 1, 3–4.
- Zbrodnia katyńska w świetle dokumentów*, przedmowa W. Anders, wybór J. Mackiewicz, „Gryf”, Londyn 1948.
- Ziątek Zygmunt, *„Pamięć przechowuje tylko obrazy”. Tadeusz Borowski*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Warszawa 1994, s. 19–44.
- Zimand Roman, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 6–45.
- Zimbardo Philip, *Efekt Lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło?*, przeł. A. Cybulko, J. Kowalczevska, J. Radzicki, M. Zieliński, red. nauk. M. Materska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
- Ziomek Jerzy, *Wizerunki polskich pisarzy katolickich*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1963.
- Žižek Slavoj, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posł. A. Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.
- Żeleński (Boy) Tadeusz, *Uwiedziona*, w: *Młoda Polska. Wybór poezji*, oprac. T. Żeleński (Boy), wyd. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1947, s. 463–464.
- Żenczykowski Tadeusz, *Polska lubelska 1944*, wyd. 1 krajowe, Editions Spotkania, Warszawa 1990.
- Żółkiewski Stefan, *Kultura literacka*, w: *Literatura polska 1918–1975*, red. nauk. A. Brodzka, S. Żółkiewski, t. 2, 1933–1944, Wiedza Powszechna, Warszawa 1993, s. 7–62.
- Żukrowski Wojciech, *Mironek w powstaniu*, „Nowe Książki” 1970, nr 19, s. 1191–1194.
- Żuliński Leszek, *Między pięknem a brzydotą*, w: tegoż, *Sztuka wyboru*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979, s. 86–96.

Indeks osobowy

A

Ablewicz Jerzy 509
 Adorno Theodor 56
 Alberowa Zofia 322
 Amanita Muskaria, *zob.* Muskała Gabriela
 Amanita Muskaria, *zob.* Muskała Monika
 Amejko Lidia 15
 Amenhotep IV, faraon 285
 Amiel Irit 106–107, 204
 Anderman Janusz 252, 537
 Andersen Hans Christian 389
 Anderson Perry 520
 Anders Władysław 117, 129
 Androsiuk Michał 424
 Andrzejewski Jerzy 53, 60–62, 85, 87, 94, 103, 115–116, 120, 131, 134, 136–138, 140, 145, 152–154, 156–157, 160, 162, 165–166, 168, 178, 226, 230, 245, 253, 256, 414, 480, 483, 488, 497–498, 538
 Ankersmit Frank 511
 Anonim Gall 532
 Applebaum Anne 100, 483
 Ashbery John 408, 455
 Assmann Jan 24, 475
 Asz Szalom 180

B

Baader Berndt Andreas 307
 Bachelard Gaston 348
 Baczyński Krzysztof Kamil 12, 48, 51, 53–54, 57, 88, 194, 331, 348, 358, 435, 437
 Balcerzan Edward 19, 47, 264–265, 329, 413, 428, 505
 Balzac Honoré de 31, 377
 Banaszak Hanna 307
 Baran Marcin 359
 Baranowska Małgorzata 29–30, 37–39
 Barańczak Stanisław 132, 141, 165, 200, 252, 290, 301, 318, 320–321, 328, 342, 358–359, 372, 415, 419–420, 436, 537
 Bart Andrzej 107, 201–202, 476
 Bartelski Lesław Marian 52–53, 74
 Barthes Roland 107, 201, 533
 Barth John 521, 530
 Bator Joanna 476–477
 Bauman Zygmunt 126, 515, 521
 Bąk Grzegorz 180, 473
 Bąk Tomasz 506
 Benton John 33
 Bereś Stanisław 485, 489, 490–492
 Bereza Henryk 244, 334
 Bergman Ernst Ingmar 15
 Białołęcka Ewa 473

- Białoszewski Miron 9, 37, 60, 62, 106,
132, 200, 206, 229, 239, 255,
264–265, 283–284, 286–301,
304, 316, 327, 331, 346, 348,
357, 371, 482, 507, 536
- Bieńczyk Marek 107, 201–202, 476
- Bieńkowska Wiera 31
- Bieńkowski Zbigniew 224
- Bierut Bolesław 156, 415
- Bikont Anna 131, 133, 137–139,
141, 143–152, 154, 156–165,
167–171
- Biłos Piotr 509
- Blake William 405
- Bloch Richard Howard 34
- Błoński Jan 220–221, 239–240, 284,
361, 416, 502, 536
- Bobermin Hans-Jürgen 227
- Bobkowski Andrzej 60, 255, 346
- Bobrowski Stefan 241
- Bocheński Jacek 178, 251, 253, 259,
260, 480, 483
- Bodalska Halszka, właśc. Halina Bodal-
ska 71–72
- Bogart Humphrey 220, 228, 241, 457
- Bojarski Wacław 48, 74–75, 80, 88,
435, 445
- Bolecki Włodzimierz 105, 172, 530
- Bolesto Robert 425
- Bonda Katarzyna 471
- Boniecka Marzena 510, 512
- Bordowicz Maciej Zenon 327, 537
- Borejsza Jerzy 55, 535
- Borges Jorge Luis 521
- Borkowska Grażyna 25–29
- Borowska-Bayer Maria, *zob.* Rundo
Maria
- Borowski Tadeusz 43, 48, 51, 56,
59–69, 71–89, 91–99, 101–103,
105–106, 109, 111, 114–116,
118–119, 124–127, 131, 134,
136–137, 143, 145, 152, 154,
158, 193–199, 206–207, 211,
213, 217–220, 223, 255, 355,
357–358, 375, 414, 435, 437,
444–445, 457, 480–482, 535
- Boruń Katarzyna 343
- Boy-Żeleński, *zob.* Żeleński Tadeusz
- Brando Marlon 457
- Brandstaetter Roman 178–181,
188–191, 417, 428–429, 497
- Brandys Kazimierz 57, 119, 131, 133,
136–137, 139–141, 143, 145,
152, 154–157, 161, 535
- Brandys Marian 255, 418, 472,
480–481, 483
- Bratkowska Krystyna 64, 97
- Bratkowski Piotr 343
- Bratny Roman, właśc. Roman Jerzy
Mularczyk 142, 146, 160, 259,
501, 535
- Braun Andrzej 160, 535
- Breton André 457
- Breza Tadeusz 57, 119, 429
- Brodzka Alina 46, 50, 64, 111, 249,
533
- Broniewski Władysław 48, 61, 166,
331–332, 425, 497, 535, 536
- Brooks Peter 34
- Broszkiewicz Jerzy 95, 134
- Brycht Andrzej 221
- Bryll Ernest 175–176, 265
- Brzezińska Anna 473
- Brzozowski Stanisław 484
- Buchowski Marian 333–334, 336–337
- Buczkowski Leopold 65–66, 206, 255,
480, 482
- Budda, właśc. Siddhartha Gautama 337
- Bugaj Jan 51
- Bujnicki Tadeusz 46, 533
- Bukowski Marek 502
- Burek Tomasz 165, 248–249, 333
- Burkot Stanisław 19, 47, 105, 199,
242, 428

Bursa Andrzej 62–63, 228–230, 239,
242, 248, 357, 416–417, 422,
536–537
Burska Lidia 249
Buryła Sławomir 66, 80–81, 109, 127,
134, 143, 207, 218
Butler Judith 405, 540

C

Caillois Roger 348
Camus Albert 252, 357, 457
Céline Louis Ferdinand 446
Cervantes Miguel de 473
Cezar Gajusz Juliusz 253, 260, 480
Chazbijewicz Selim Mirza 343
Chojnowski Zbigniew 30
Chomiuk Aleksandra 420
Chopin Fryderyk 388
Chruszczow Nikita Siergiejewicz 221
Chrystus, *zob.* Jezus Chrystus
Chrzanowski Ignacy 272
Chrzanowski Maciej 343
Chwin Krystyna 347
Chwin Stefan 66, 344–347, 350, 439,
460–461, 471
Cichy Michał 64, 97, 134, 204, 256
Claudel Paul 415
Cloud Stanley 483
Crane Stephen 405
Cudak Romuald 17, 529
Cummings Edward Estlin 348
Cybulko Anna 522
Cyrankiewicz Józef 181
Czachowska Jadwiga 124
Czaczkowska Ewa Katarzyna 183
Czaplejewicz Eugeniusz 91
Czapliński Przemysław 19–20, 33, 62,
66–67, 248–249, 255, 357–358,
376–377, 396–397, 421,
460–461, 463, 510, 512–513,
521, 523

Czapski Józef 98, 100–101, 103,
105–106, 114–122, 125–126
Czarnik Oskar Stanisław 47
Czechow Antoni 256
Czechowicz Józef 51, 348
Czekanowicz Anna 341–342, 346–350,
419
Czermińska Małgorzata 529
Czermiński Zdzisław 129
Czernik Oskar Stanisław 173
Czerwiński Piotr 382–383, 385–388,
390–391, 466–467
Czeszko Bohdan 199, 226, 231, 255,
480, 501
Czoch Magdalena 182
Czopik-Lezachowski Jan 335
Czuchnowski Marian 92, 114–115,
129–130, 205
Czyż Stanisław 239, 241, 243, 246,
248–249, 331, 502, 536
Czyżak Agnieszki 509

D

Dakowicz Przemysław 107, 399, 402,
406–408, 425–427, 469
Dan-Bruzda Stanisław 287
Daniel-Rops Henri, właśc. Henri Petiot
180
Davies Norman 23, 100, 483
Dąbrowska Maria 116, 158–159,
164–165, 167, 170, 214, 226,
242, 245, 497–498
Dąbrowski Andrzej 510
Dąbrowski Mieczysław 19, 47, 95
Dąbrowski Stanisław 267–271, 278
Dean James 220, 228, 241, 457
DeJean Jacques 34
Demirski Paweł 540
Derrida Jacques 523
Dick Philip Kindred 208

Diogenes Laertios 314–315
Dobraczyński Jan 175–176, 178–179,
181, 184–185, 188, 191, 417,
421, 501
Dobrowolska Danuta 247
Domagała-Jakuć Szymon 506
Dostojewski Fiodor Michajłowicz 348
Dreiser Theodore 405
Drewnowski Tadeusz 19, 46, 60–61,
64, 67, 71–72, 80, 82, 84–85,
88, 92, 94, 97, 102, 106, 111,
116, 127, 143, 159, 195, 218,
328, 414, 429, 437, 444
Drotkiewicz Agnieszka 67, 107–108,
201–202, 392, 467–469, 540
Drozdowski Bohdan 147–148, 239,
536
Drzewucki Janusz 22–23
Dudkiewicz Jadwiga 274
Dukaj Jacek 473
Dumas Alexander (ojciec) 485
Dunin Kinga 455
Dybciak Krzysztof 412
Dyduch Grzegorz 372
Dyगत Stanisław 57, 261
Dzieduszycka Maria 322
Dziekanowski Czesław 509
Dziewit Anna 540

E

Eagleton Terry 520
Einstein Albert 457
Eliade Mircea 254, 348, 412
Eliot Thomas Stearns, właśc. Thomas
Stearns Eliot 330, 348, 378
Epikur, grecki filozof 314–315, 324
Erlł Astrid 475
Eustachiewicz Lesław 19, 47, 428

F

Fenn Ross S. 483
Fertacz Magdalena 15
Fijas Piotr 379
Fik Marta 46, 57, 163, 174
Filipiak (Morska) Izabela 254, 380,
404–405, 423, 457
Filipowicz Kornel 116, 134, 315
Fink Ida 107, 204
Fiut Aleksander 268
Flaszen Ludwik 239, 536
Flaubert Gustave 377, 476
Foks Darek 402
Ford Aleksander 216, 226
Foucault Michel 456, 531
Fox Marta 341, 344–345, 348, 351,
419
Frankiewicz Stefan 270
Freud Sigmund 412
Fukuyama Francis 69, 526

G

Gaiński Waldemar M. 343
Gajcy Tadeusz 48, 51–53, 74–75, 195,
435
Gajda Stanisław 529
Gallop Jane 35
Gałczyński Konstanty Ildefons 48, 136,
267, 269, 535–536
Gawłowski Wojciech 426
Gazda Grzegorz 497, 530
Gąsiorowski Krzysztof 327, 330–331,
537
Giebułtowski Józef 419
Giedroyc Jerzy 149–150, 160, 227,
230, 236, 245
Giemza Lech 411
Ginsberg Allen 220, 228
Girs Anatol 67

Gleń Adrian 426
 Głębicka Ewa 311, 329, 343, 347
 Głowacka Zofia 268
 Głowacki Janusz 418
 Głowiński Michał 28, 107, 143,
 158–159, 162, 164, 204–205,
 220, 240–241, 281, 291–292,
 298–299, 305, 416, 528, 536
 Goerke Natasza 254, 380, 404–405,
 423, 457
 Gojawczyńska Pola 99
 Golecki Tadeusz, ks. 189
 Gołubiew Antoni 178–179, 181,
 186–188, 191, 417–418, 485
 Gombrowicz Witold 127, 205, 254,
 388, 484
 Gomulka Władysław 145, 215, 230,
 235, 252–253, 260, 329, 416,
 480
 Gosk Hanna 206, 532
 Gotfryd Jan 430
 Góra Konrad 506
 Górski Konrad 274
 Górzański Jerzy 327, 331, 537
 Grabowska Marta 268
 Grabski Stanisław 180
 Gretkowska Manuela 254, 380, 404,
 423, 456, 460
 Grochowiak Stanisław 12, 62–63,
 105, 175, 198–199, 229, 239,
 246–247, 263–274, 276–278,
 280–281, 332, 357, 416–417,
 536–537
 Grubiński Wacław 98
 Gruszczyńska Anna 322
 Gruszczyński Piotr 362, 433
 Gryczkiewicz Kazimierz 219, 225, 230
 Grynberg Henryk 96, 106–107, 134,
 204, 256–257, 481–483
 Grzebałkowska Magdalena 181
 Grzegorzczak Jan 66, 424
 Grzegorzewska Antonina 15

Grzeniewski Ludwik Bohdan 187
 Grzesiuk Stanisław 105, 196
 Gumbrecht Hans Ulrich 29
 Gutenberg Johannes 529
 Gutowski Wojciech 206, 428

H

Hanulanka Danuta 46
 Harasymowicz Jerzy 239, 536
 Harvey David 520
 Has Wojciech Jerzy 226
 Heidegger Martin 324
 Heisenberg Werner Karl 457
 Heller Joseph 208
 Hen Józef 140
 Heraklit z Efezu, filozof grecki 324
 Herbertowa Katarzyna 325
 Herbert Zbigniew 58, 62, 127, 132,
 135–138, 146–149, 151–152,
 171, 174, 189, 229, 239, 256,
 264–265, 326, 345, 357, 377,
 418, 436–437, 453, 461, 536
 Herling-Grudziński Gustaw 63, 91, 98,
 105, 116, 128, 133, 147–152,
 171, 205, 255
 Hernas Czesław 272
 Hertz Paweł 57, 119, 138, 149, 154,
 159
 Hertz Zygmunt 160
 Hitler Adolf 124, 208, 228, 281
 Hłasko Maciej Roman 225
 Hłasko Marek Jakub 9, 49, 62–63,
 66, 89, 132, 211, 213–223,
 225–237, 241–244, 249, 252,
 332, 357, 385, 390, 416, 457,
 461, 537
 Hłasko (Rosiak) Maria Łucja 225
 Hoffmann Kazimierz 506
 Hölderlin Johann Christian Friedrich
 453
 Holewińska Julia 15

- Holland Agnieszka 405
 Hollier Denis 30–32, 34–36
 Holoubek Gustaw 226
 Hołda Małgorzata 522
 Hołuj Tadeusz 104, 501
 Homer, grecki pieśniarz wędrowny 505, 515
 Horacy, właśc. Kwintus Horacjusz Flakus 269, 271–272, 407
 Horubała Andrzej 66, 540
 Hostowiec Paweł *zob.* Jerzy Stempowski
 Houellebecq Michel 31
 Huelle Paweł 108, 350, 400, 406
 Hugo-Bader Jacek 474
 Hugo Wiktor 265, 486
 Huntington Samuel 459, 526
 Hutnikiewicz Artur 533
 Huxley Aldous Leonard 527
- I**
- Ibsen Henrik Johan 15
 Ingarden Roman Witold 348
 Iredyński Ireneusz 104, 106, 195, 265, 418
 Isakiewicz Lech 331
 Iwaszkiewicz Jarosław 52, 160, 242, 252, 334, 457, 497–498
- J**
- Jadczak Szymon 381
 Jagielski Wojciech 202, 474
 Jakobson Roman 348
 Jakowska Krystyna 388
 Jakubowski Jan Zygmunt 272
 Jakubowski Jarosław 426–427
 Jameson Fredric 519–520
 Janiak Edyta 457
 Janiak Kamila 506
 Janicka Irena 274
 Janion Maria 37, 106, 200, 346–348, 362, 396, 433, 528
 Jan Paweł II, właśc. Karol Józef Wojtyła, papież 153, 397, 429–430, 451, 463
 Janta-Połczyński Aleksander Stanisław 99–101, 117, 122–126, 128
 Januszkiewicz Michał 333
 Jan XXIII, właśc. Angelo Giuseppe Roncalli, papież 473
 Jaroński Zbigniew 19, 43–44, 47–49, 55, 164, 173, 185, 189, 199, 429–430, 497, 535–536
 Jaruzelski Wojciech 150, 245, 359, 361
 Jarzębski Jerzy 19, 62, 143, 217, 220–222, 236, 259, 357, 376, 502
 Jasienica Paweł, właśc. Leon Lech Bynar 167, 179, 255, 418, 472, 480–481, 483
 Jasieński Bruno, urodzony jako Wiktor Zysman, właśc. Wiktor Jasieński 348
 Jasińska-Wojtkowska Maria 424, 430
 Jasińska Zofia 178
 Jastrun Mieczysław 47, 61, 159, 239, 497, 536
 Jastrun Tomasz 358, 419
 Jastrzębiec-Kozłowski Andrzej 327
 Jastrzębska Jolanta 109
 Jastrzębski Zdzisław 53
 Jaszński Franciszek 126, 521
 Jaworski Krzysztof 361
 Jaworski Roman 280–281
 Jerzyna Zbigniew 327, 331–332, 537
 Jezus Chrystus 56, 76, 180, 337, 426, 450–452, 488
 Joachimiak Zbigniew 342, 345–350, 419
 Johansson Scarlett 324
 Johnson Barbara 34
 Johnson Samuel 318
 Johnston Bill 509

Jones James 207
 Juda-Mieloch Małgorzata 475
 Jung Carl Gustav 405, 412, 540

K

Kabac Eugeniusz 221, 241, 243, 246
 Kaczmarek Czesław, bp 168
 Kaczmarek Tomasz 425
 Kaczmarek Wojciech 178
 Kaczmarek Paweł 506
 Kadłubek Wincenty 532
 Kaes Anton 29
 Kafka Franz 274, 363
 Kajtoch Jacek 175, 265
 Kaliszewski Andrzej 343
 Kaliszewski Wojciech 30
 Kamińska Anna 430
 Kamiński Jan 38
 Kamrowski Jerzy Henryk 343
 Kamyszew Krzysztof 446
 Kane Sarah 107, 201
 Kaniewska Bogumiła 509–512
 Kaniowski Michał 100
 Kant Immanuel 298, 300
 Kantor Tadeusz 38
 Kapuściński Ryszard 425, 473–474, 484, 521, 537
 Karasek Krzysztof 200, 252, 328, 399, 419, 436, 537
 Karolevitz Robert F. 483
 Kasprowicz Jan 347
 Kass Wojciech 426
 Kasztenna Katarzyna 19
 Katon Młodszy, właśc. Marcus Porcius Cato 260
 Kawalec Julian 503
 Kawiecki Piotr 343
 Kąkolewski Krzysztof 219
 Kerényi Gracja 290
 Kerouac Jack 220, 228
 Kertész Imre 109, 207, 457
 Kiciński Bruno 272
 Kielar Marzanna Bogumiła 402, 405
 Kierkegaard Søren Aabye 453, 527
 Kisielewski Stefan 57, 159, 187
 Kisielewski Tadeusz 484
 Kizny Tomasz 100
 Kleiner Juliusz 23
 Klejnocki Jarosław 66
 Kłak Tadeusz 334
 Kłosiński Krzysztof 111, 523, 529
 Knyt Agnieszka 182
 Kochanowski Jan 269, 407, 426, 432, 434, 436–438, 503
 Koch Berta 477
 Koehler Krzysztof 359–361, 402, 404
 Koerner Joseph Leo 29
 Kolenda-Zaleska Katarzyna 323–324
 Kołakowski Leszek 100, 139–140, 160–161, 170
 Komendant Tadeusz 502
 Konwicki Tadeusz 14, 65, 131, 136–137, 139–142, 145, 152–154, 156–157, 162, 166, 197, 199, 206, 212, 252, 254, 458, 535, 538–539
 Kopciński Jacek 14
 Kopczyński Bronisław 445
 Kopyt Szczepan 506
 Korab-Brzozowski Stanisław 347
 Korczyńska Marta 182, 420
 Kornhauser Julian 67, 132, 200, 252, 267, 342, 419, 436–437, 537, 538
 Koronkiewicz Marta 506
 Kossak-Szczucka Zofia, *zob.* Kossak Zofia
 Kossak Zofia 61–63, 85, 87, 97, 103, 124–125, 134, 180, 195–197, 414, 472, 485–487
 Kostkiewiczowa Teresa, właśc. Teresa Kostkiewicz 305

Kotarbiński Tadeusz 293
Kotowska Monika 221, 241, 243, 246
Kott Jan 128, 154, 159
Kowalczevska Joanna 522
Kowalewski Włodzimierz 474–475
Kowalow Siergiej 100
Krajewski Marek 471
Krakowiecki Anatol 100–101, 103
Krall Hanna 107, 134, 203–204, 256,
474, 481–482
Kraśński Janusz 497–498
Kraśński Zygmunt 340, 505
Kraśniewska Wiktoria 98
Krawczyńska Dorota 207
Kriedl Manfred 23
Krishnamurti Jiddu 333
Krońska Irena 314
Kropiwnicki Maciej 520
Krókowski Jerzy 269, 272
Kruczkowski Leon 195
Kruk Erwin 296, 327, 474–476
Krupa Bartłomiej 94, 105, 111, 196,
512
Kryczyńska-Pham Anna 475
Krynicky Ryszard 200, 252, 304,
327–328, 419, 436, 537
Kryszak Janusz 81
Krzyżanowski Julian 23, 44–45, 65
Kubiak Zygmunt 272
Kucner Mieczysław 331
Kuczkowski Krzysztof 426
Kuczok Wojciech 10, 66, 375,
377–384, 387–390, 465–467
Kudyba Wojciech 425–426
Kulesza Dariusz 61, 63, 83, 124, 174,
176, 178, 180, 388, 427, 455,
501, 522
Kuncewiczowa Maria 116, 128, 130
Kupis Bogdan 314
Kurski Jarosław 484
Kuśniewicz Andrzej 501
Kutyła Julian 520

Kuźniarz Bartosz 520
Kwiatkowski Jerzy 43, 50–51, 63,
239, 268, 280–281, 286, 290,
317–318

L

Lanson Gustave 31, 35
Lao-tse 337
Latawiec Krystyna 475
Lebdy Renardy 509
Lechoń Jan, właśc. Leszek Józef Serafi-
nowicz 167–168, 407
Legeżyńska Anna 47, 265, 529
Leja Magda 221, 241, 246
Lem Stanisław 257, 459, 472–473, 484
Leociak Jacek Witold 207
Leszin-Koperski Jerzy 327, 329
Leśniak Kazimierz 314
Levi Primo 109, 207, 457
Lewicki Zbigniew 521
Lewis Harry Sinclair 405
Lewis Philip E. 34
Libera Antoni 474–475
Lichniak Zygmunt 417
Liebert Jerzy 180, 267–268, 270–271
Ligęza Wojciech 318–319
Ligocka Roma 107, 204–205
Likowska Ewa 69
Limon Jerzy 351
Linda Bogusław 372
Lipska Ewa 304, 537
Lipski Jan Józef 170, 298, 300
Lisowski Krzysztof 248, 343
Longos, grecki pisarza końca II wieku
268–269, 271–272
Lurczyński Mieczysław 104, 106, 195

Ł

Łapiński Zdzisław 162, 164, 536
 Ławski Jarosław 425–427
 Łoś Stefan 226
 Łukasiewicz Jacek 143, 263–264, 267,
 270, 274, 284
 Łukaszuk Małgorzata 334
 Łukowska Anna 109
 Łysiak Waldemar 484

M

Machała Wojciech 366
 Mach Wilhelm 230, 256
 Maciąg Włodzimierz 46
 Macierewicz Antoni 307
 Mackiewicz Józef 117, 254, 497, 499
 Mackiewicz Paweł 506
 Madajczyk Piotr 182
 Madeyska Ewa 424
 Maj Bronisław Ignacy 358, 360, 419
 Majdański Władysław 335
 Maj Joanna 18–21, 23, 25, 30, 37
 Makowiecki Andrzej Z. 529
 Makuszyński Kornel 269
 Malewska Hanna 178–181, 186–188,
 191, 255, 417–418, 472, 479,
 481–483, 485, 497, 499
 Malinowski Bronisław 468
 Małysz Adam 379
 Mandalian Andrzej 136, 140, 160, 536
 Mann Thomas 165, 538
 Mansztajn Jacobe 506
 Marinelli Luigi 20
 Maritain Jacques 174
 Markiewicz Henryk 268
 Markiewicz Jarosław 327
 Markowski Michał Paweł 17, 143, 533
 Martini Małgorzata 322

Masłoń Krzysztof 56, 142–143, 377,
 385, 439
 Masłowska Dorota 66, 108, 201–202,
 373, 392, 467–469, 477,
 497–499, 540
 Masters Edgar Lee 440
 Maślanka Mariusz 67, 392, 466–467
 Materska Maria 522
 Mateusz Dawid 506
 Matuszewski Ryszard 19, 47, 428
 Mauriac François 174, 180
 McCarthy Cormac 110, 208
 Meinhof Ulrike Marie 307
 Memches Filip 444
 Mencil Wojciech 449
 Mencwel Andrzej 500
 Mentzel Zbigniew 100, 139
 Mętrak Krzysztof 327, 331
 Michalski Cezary 66, 540
 Michnik Adam 140–141, 143, 153,
 307, 377–378
 Miciński Tadeusz 347
 Mickiewicz Adam 13, 78, 84, 256,
 273–274, 340, 426, 432–434,
 436–437, 452, 454, 499,
 503–505
 Mieszkowska Blanka 14
 Mikoś Michael J. 393–394, 401,
 404–409
 Milgram Stanley 522
 Miller Nancy Kay 34
 Miłoś Czesław 23, 28, 51, 53, 61, 127,
 135–138, 149, 151, 153–154,
 156, 158–159, 165, 167, 169,
 171, 189, 205, 218, 254, 377,
 396–398, 418, 440, 453, 463,
 534
 Miłoszewski Zygmunt 471
 Miłoś Oskar 165, 534
 Minkiewicz Janusz 47
 Minkowski Aleksander 221, 241, 243,
 246

Misiak Iwona 22–23
 Moczar Mieczysław 149, 199
 Molisak Alina 95
 Morawiec Arkadiusz 104, 112
 Morcinek Gustaw, właśc. Augustyn
 Morcinek 103, 134
 Morka Andrzej, OP 91
 Moro Aldo 306
 Morus Tomasz 522
 Mrozek Sławomir 14, 205, 227, 245,
 256, 371, 415, 418
 Mróz Remigiusz 471
 Mücke Dorothea E. von 29
 Musiał Grzegorz 251, 342, 345, 347
 Musil Robert 515
 Muskała Gabriela 15
 Muskała Monika 15
 Musset Alfred de 385
 Mutor Michał 30
 Myjak-Pycia Anna 509
 Myśliwski Wiesław 10, 13, 256,
 383, 400, 473–474, 495–498,
 500–504, 507, 509–516

N

Naglerowa Herminia 106, 114, 116–
 118, 120–122, 125–126, 129
 Nahacz Mirosław 67, 392, 467–468
 Nałkowska Zofia 56–57, 59, 115, 118,
 134, 206, 255, 480, 482
 Nasiłowska Anna 19–24, 26, 29, 43–44,
 50, 54, 200, 430, 436, 533
 Nel Siedlecki Janusz 67, 71, 115, 126
 Newerly Igor 222, 226
 Niecikowska Marina 265–266
 Niewiadomski Andrzej 393, 399–405,
 408–409
 Niżyńska Joanny 20, 33
 Norwid Cyprian Kamil 73, 104, 269,
 271, 330, 340
 Nowacki Dariusz 143, 510

Nowaczewski Artur 426
 Nowak Maciej 179
 Nowakowski Marek 241, 243–246,
 249, 251, 398, 461
 Nowakowski Tadeusz 63, 77, 99–101,
 105–106, 117, 122, 124–126
 Nowak Tadeusz 256, 331, 503
 Nusbaum (Nussbaum) Hilary 169, 442
 Nyczek Tadeusz 304, 400, 502
 Nycz Ryszard 17, 143, 458, 528–529,
 539

O

Obama Barack 526
 Obertyńska Beata, pseud. Marta Rudzka
 98, 101–102, 106, 116–118,
 120–122, 125–126
 Ochab Edward 175
 Odija Daniel 66, 466–467, 474
 Odojewski Włodzimierz 497, 499
 O'Hara Frank 361, 455, 539
 Okoń Jan 272
 Okopień-Sławińska Aleksandra 305
 Olech Barbara 388
 Olechno Franciszka 335
 Olejniczak Józef 510, 512
 Olson Lynne 483
 Olszewski Krystyn 67, 71, 115, 126
 Olszewski Witold 314
 Ołdakowska-Kuflowa Mirosława 411
 Orliński Wojciech 472, 485–486
 Orska Joanna 506
 Orzeszkowa Eliza 38, 477
 Osborne John 220, 228
 Osiecka Agnieszka 230
 Ostachowicz Igor 474–476
 Ostaszewska Danuta 529
 Osterberg James Newell Jr., pseud. Iggy
 Pop 356, 365, 367–368
 Ostolski Adam 520
 Oszejca Wacław, SJ 429–430

Owidiusz, właśc. Publiusz Owidiusz
 Nazo 272
 Ozorowski Edward, abp 431

P

Pachocki Dariusz 334
 Paclawski Jan 509
 Panas Henryk 429
 Pankowski Marian 94, 205
 Papini Giovanni 180
 Parandowski Jan 179, 255, 272, 418,
 480–481, 483
 Parker Matthew 483
 Parnicki Teodor 179, 255, 257, 418,
 472–473, 479, 481–483,
 485–487, 489–490
 Pascal Blaise 189, 527
 Pasierb Janusz Stanisław, ks. 429–430
 Pasternak Leon 47
 Pastuszek Andrzej 252, 537
 Paszkowski Józef 274
 Paweł z Tarsu, św. 444
 Pawlak Antoni 350
 Pawłowski Roman 14, 425
 Peiper Tadeusz 52, 330, 348
 Penderecki Krzysztof 38
 Petelski Czesław 226
 Piasecki Bolesław 74, 445
 Picasso Pablo Ruiz 38
 Piekorz Magdalena 377
 Pietrek Kira 506
 Pietrzak Włodzimierz 445
 Piętak Stanisław 497
 Pilch Jerzy 142, 461, 467, 502
 Pilot Marian 474, 503
 Piłsudski Józef 120
 Pindór Ewa 509
 Piorunowa Aniela 528
 Pióro Tadeusz 364, 402
 Platon 127, 218, 299–300, 314

Plezia Marian 276
 Plotyn 293, 300
 Płaza Maciej 474
 Podsiadło Jacek 361, 402, 404, 406
 Polakowska Agnieszka 20, 33
 Polański Roman 227
 Polkowski Jan 13, 251, 340, 358–360,
 406–408, 419–420
 Połczyński Aleksander, *zob.* Janta-
 -Połczyński Aleksander Stanisław
 Popiełuszko Jerzy, ks. 502
 Pop Iggy, *zob.* Osterberg James Newell
 Jr.
 Pospiszil Kazimierz 17
 Potocki Wacław 269
 Prokofiew Siergiej 38
 Prokop Jan 55, 286, 305–306, 317
 Proust Marcel 377
 Pruszyński Ksawery 129
 Przemysław Grzegorz 327, 537
 Przyboś Julian 47, 61, 239, 264–267,
 331, 417, 536
 Przybylski Ryszard 58, 464
 Przybyła Piotr 506
 Przybyszewski Stanisław 347
 Przymanowski Janusz 501
 Przymuszała Beata 529
 Puccitelli Virgilio 272
 Pustkowski Henryk 290
 Putrament Jerzy 47, 58, 62, 128, 136,
 142, 146, 160, 259, 535
 Pyrzyńska Hanna 472, 486
 Pyszny Joanna 215, 220, 232
 Pytlakowski Jerzy 58, 62, 99, 128
 Pytlos Barbara 486

R

Radzicki Józef 522
 Rafael, właśc. Raffaello Santi 453
 Rajewski Adam 475
 Rawski Jakub 476

Redliński Edward 256, 501, 503
 Rees Laurence 483
 Rej Mikołaj 503
 Rejniak-Majewska Agnieszka 456
 Rembek Stanisław 199
 Renan Ernest 180
 Reymont Władysław, właśc. Stanisław Władysław Rejment 503
 Rębacz Marcin 424
 Rigolot François 34
 Rilke Rainer Maria 453
 Rodak Paweł 359, 435
 Rogalewska Ewa 104
 Rogalski Aleksander 175, 420
 Rogowicz Waław 446
 Rogoziński Julian 328
 Romanowiczowa Zofia 97, 106
 Rosiek Stanisław 345
 Rostocki Andrzej 483–484
 Rostworowski Karol Hubert 180
 Roynette Dominique 100
 Różański Wincenty 335
 Różewicz Tadeusz 43, 56, 59–63, 65–69, 73, 86, 89, 93, 114, 119, 189, 193–195, 206, 211, 213, 253, 264–265, 273, 348, 355, 357–358, 363, 375, 415, 418, 457, 461, 535
 Różycki Tomasz 402, 406
 Rudnicki Adolf 96, 107, 132, 134, 159, 204
 Rudnicki Bogdan 231
 Rudnicki Lucjan 497, 498
 Rudzka Marta, *zob.* Obertyńska Beata
 Rudzka Zyta 15
 Rumkowski Chaim Mordechaj 201, 476
 Rundo Maria 64, 80, 82, 97, 126, 195
 Rusinek Michał 304
 Ryan Judith 29
 Rybczyński Zbigniew 37

Rymkiewicz Jarosław Marek 56, 398, 425, 440, 454, 464
 Ryszka Czesław 180
 Rzymowski Wincent 47

S

Sadowska Barbara 327, 537
 Sadowska Martyna 477
 Salinger David 220, 228
 Sandauer Artur 95, 107, 132, 134, 239, 284, 291, 298, 317–318, 324, 536
 Sapkowski Andrzej 10, 257, 461, 472, 479, 481, 484–493
 Saramago José 180
 Sariusz-Skapska Izabella 91
 Sartre Jean Paul 324, 357
 Saryusz-Wolska Magdalena 475
 Sawicka Elżbieta 212
 Sawicki Stefan 424, 426, 430
 Schlombs Adele 322
 Schmidt Marian 177–178, 189
 Schönberg Arnold 38
 Scott Walter 485
 Sebald Winfried Georg 29
 Sexton Anne 350
 Shakespeare William 274
 Shuty Sławomir 466, 467
 Siedlecki Michał 509
 Siejak Tadeusz 502
 Sieniewicz Mariusz 382–385, 387–391, 466–467
 Sienkiewicz Henryk 21, 484–487, 489–490
 Sieradzka Olimpia 182, 417
 Sierakowski Sławomir 540
 Sikirycki Igor 47
 Sikorska-Miszczuk Małgorzata 15
 Sillitoe Alan 220, 228
 Siwecka Elżbieta 364

- Skarga Barbara 98, 148, 152, 531
 Skarga Piotr 24–25
 Skórnicki Jerzy 175, 265
 Skrendo Andrzej 23–25, 30
 Skurtys Jakub 506
 Skwarczyńska Stefania 413
 Skwarnicki Marek 430
 Sławińska Irena 178
 Sławiński Janusz 43, 172, 187, 200,
 211, 241, 253, 286, 291, 295,
 301, 305, 311, 348, 372, 413,
 428, 507, 530
 Słomczyński Maciej 274
 Słonimski Antoni 61, 138, 160, 167,
 214, 226, 343
 Słowacki Juliusz 12, 340, 348, 505
 Słucki Arnold 160, 536
 Smaszcz Waldemar 189
 Smulski Jerzy 161
 Sochoń Jan, ks. 419, 430
 Sokołowska Katarzyna 388
 Sokorski Włodzimierz 163, 173
 Soliński Leszek 288
 Sołżenicyn Aleksandr 100
 Sosnowska Justyna 364
 Sosnowski Andrzej 364, 402, 406, 408,
 441, 455
 Sosnowski Jerzy 21
 Sprusiński Michał 327
 Stabro Stanisław 19, 46, 328, 429
 Stachura Edward, pseud. Sted 10, 327,
 332–337, 461, 537
 Staff Leopold 37–38, 48, 61
 Staiger Emil 514, 530
 Stala Marian 19, 361–362, 502
 Stalin Józef, właśc. Iosif Wissarionowicz
 Dżugaszwili 160, 167, 228, 281,
 415
 Stanisławczyk Barbara 219
 Stankiewicz Witold 117
 Stanuch Stanisław 241, 243, 246, 248
 Stanzel Franz Karl 387
 Starodvorskaia Ekaterina 477
 Staroń Ireneusz 472–473
 Stasiuk Andrzej 460, 471, 474,
 497–499
 Staszewski Kazik 365
 Stempowski Jerzy, pseud. Paweł Hosto-
 wiec 99–100, 114, 127–128,
 151
 Stępień Marian 114, 120, 143, 166
 Strawieński Igor 38
 Strindberg August 15
 Stroński Zdzisław Tadeusz 48, 53, 74,
 435
 Strykowski Julian 131, 134, 138, 152,
 159, 204, 226, 256, 481, 483
 Strzępka Monika 540
 Sudół Robert 110, 208
 Suleiman Susan Rubin 36
 Sulikowski Andrzej 189, 420
 Sułek Henryk 14, 425
 Swat-Pawlicka Magdalena 109
 Szałagan Alicja 124
 Szałamow Wałam 109, 207, 457
 Szaniawski Jerzy 56, 535
 Szatrawski Krzysztof 476
 Szczepanek Zbigniew 351
 Szczepański Jan Józef 59, 65, 115, 197,
 199, 206, 227, 242, 252, 255,
 480, 482
 Szczepkowska Joanna 258
 Szczęsna Joanna 30, 72, 131, 133,
 137–139, 141, 143–152, 154,
 156–171, 444–445
 Szczęsna Justyna 72–73, 80–82, 84, 97,
 102, 127
 Szczygieł Mariusz 474
 Szczypiorski Andrzej 178, 251, 253,
 259–260, 480, 483
 Szejnert Małgorzaty 474
 Szekspir William, *zob.* Shakespeare
 William

- Szendzielarz Zygmunt Edward, pseud.
Łupaszka 447
- Szestow Lew 527
- Szewionkow-Kisielew Dymitr 364
- Szmaglewska Seweryna 87, 97, 99, 134
- Szmidt Andrzej 430
- Szuber Janusz 402, 406
- Szwagrzyk Krzysztof 407
- Szymański Wiesław Paweł 264, 266,
326
- Szyborska Wisława 10, 28, 62,
166, 229, 239, 303–326, 345,
357, 372, 394–397, 418, 429,
461–463, 470, 532
- Ś**
- Ścibor-Rylski Aleksander 535
- Śliwiński Piotr 372
- Świda-Ziemia Hanna 75–76, 123, 433
- Świdorski Jan 216
- Świetlicki Marcin 10, 12–13, 212,
224, 339–341, 349, 355–356,
358–373, 375–382, 390,
394–397, 399, 402, 404, 406,
421–423, 425, 455, 465, 467,
506–507, 539
- Święch Jerzy 46, 49, 54, 445
- T**
- Taranek Maciej 506
- Taranienko Zbigniew 265, 268–269,
276, 297
- Tatarkiewicz Władysław 298, 314
- Tekieli Robert 361–362, 377
- Teperek Agata 475
- Terlecki Tymon 128
- Terlecki Władysław Lech 179, 241,
243, 246–247, 249, 255, 418,
472, 480–481, 483
- Tetmajer Włodzimierz 269
- Thurston Scott 365
- Tichy Rafał 443–445
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 402
- Tochman Wojciech 202–203, 424–425,
474
- Tokarczuk Olga 28, 34, 254, 380, 404,
423–424, 455–456, 459, 464,
470, 506, 520, 540
- Tolkien John Ronald Reuel 468, 490
- Tołstoj Lew 486
- Toman Zdzisława Anna 509
- Tomasik Wojciech 49, 164, 536
- Traba Robert 475
- Trojanowska Tamara 20, 33
- Trzebiński Andrzej 48, 51–53, 74–75,
88, 195, 426, 432, 434–437,
442, 444–445, 447–448
- Trznadel Jacek 135–136, 138, 147,
152, 171, 189
- Tuffrau Paul 31, 35
- Tukidydes, grecki historyk 112
- Tulli Magdalena 108, 207, 254, 380,
457
- Turowicz Jerzy 173, 177
- Tuwim Julian 267, 269, 348
- Twardoch Szczepan 471
- Twardowski Jan, ks. 177–181, 188–
189, 191, 417–418, 419, 421,
429–430
- Twardowski Samuel, pseud. Samuel
Twardowski ze Skrzypny 272
- U**
- Urbankowski Bohdan 143, 147
- Urbanowski Maciej 52, 195, 431, 435
- Urbański Jakub 100
- Utagawa Hiroshige, właśc. Ando Toku-
taro 321–324

V

Varga Krzysztof 448
 Vermeer van Delft Jan, właśc. Johannes Vermeer 324–325
 Vickers Nancy J. 34
 Villqist Ingmar, właśc. Jarosław Świerszcz 15
 Vogler Henryk 335

W

Wajda Andrzej 77
 Walas Teresa 45, 206, 304, 531–532
 Walentynowicz Anna 407, 447
 Wałęsa Lech 157, 360, 394, 396, 460
 Wańkowicz Melchior 116, 129
 Waśkiewicz Andrzej Krzysztof 331, 346–347
 Watt Richard Martin 483
 Wawrzkievicz Marek 331
 Ważyk Adam 47–49, 62, 131, 133, 137, 140–141, 145, 152, 154, 165, 221, 239, 415, 497
 Webber Peter 324
 Wegner Robert 473
 Weiser Ben 483
 Wejs-Milewska Violetta 104
 Wellbery David E. 29, 32, 34
 Welles Orson 237
 Wencel Bronisław 439
 Wencel Mirosław 439
 Wencel Wojciech 10, 107, 399, 402, 406–408, 425–426, 428, 431–434, 436–454, 469, 540
 Werner Andrzej 63–64, 66–67, 85, 94, 106, 111, 115, 195–196, 414
 Werth Nicolas 100
 White Hayden 511
 Whitman Walt 361
 Wierzyński Kazimierz 129, 407

Wilczyk Wojciech 361
 Wildstein Bronisław 399, 469, 540
 Wilk Mariusz 474
 Wirpsza Witold 160, 536
 Wiśniewski Jacek 521
 Witkacy, właśc. Stanisław Ignacy Witkiewicz 38
 Witkowska Ilona 506
 Witkowski Michał 497–499
 Wittlin Józef 407
 Witwicki Władysław 314
 Włosik Bogdan 407
 Wojaczek Rafał 348, 537
 Wojcieszek Przemysław 15, 425
 Wojdowski Bogdan 95, 106, 134, 204, 206, 256–257, 481
 Wojtyła Karol Józef, *zob.* Jan Paweł II
 Wölfflin Henryk 45–46, 528
 Wolska Maryla 118
 Wolski Marcin 485
 Wolter, właśc. François-Marie Arouet 308
 Wołoszański Bogusław 484
 Woroszyński Wiktor 61, 85, 94, 131–132, 136–137, 140–142, 145, 148, 152, 154–155, 157–158, 160–161, 168–169, 536
 Woźniak-Łabieniec Marzena 472–473
 Woźniak Monika 20
 Wroniewicz Grzegorz 14
 Wybieralska Małgorzata Claire 100
 Wyka Kazimierz 12, 51, 54, 57–59, 63, 113, 115, 198, 214, 226, 239, 259, 266–268, 298, 317
 Wyka Marta 304
 Wysłouch Seweryna 529–530
 Wyspiański Stanisław 79, 245, 270, 347, 371, 503
 Wyszynski Stefan, Prymas Polski 168, 182–183, 185–187, 215, 221, 235, 417

Y

Yanev Kristiyan 476

Z

Zagajewski Adam 67, 132, 200, 252,
267, 342, 419, 436–437, 440,
453, 537–538

Zagórski Jerzy 400

Zajac Piotr 510, 512

Zajączkowski Ryszard 420

Zaleski Marek 149

Zalewski Witold 58, 62, 99, 100

Zawada Andrzej 22, 23

Zawieyski Jerzy 165, 173–174,
177–179, 181–185, 188, 191,
415, 417, 428–429, 538

Zawistowski Władysław 341–342,
346–348, 350–351, 419

Zawodniak Mariusz 536

Zaworska Helena 189, 533

Zgorzelski Czesław 274

Ziątek Zygmunt 64, 111

Zieliński Marcin 522

Ziemann Sonia 226–227

Ziemkiewicz Rafał Aleksander 540

Zieniewicz Andrzej 206, 532

Zimand Roman 399, 538

Zimbardo Philip 522

Ziomek Jerzy 180

Žižek Slavoj 520, 526–527

Zola Émile 405

Zwarycz-Łazicka Agnieszka 476–477

Żółkiewski Stefan 50, 57, 143, 163,
174, 533

Żukowska Kazimiera 438

Żukrowski Wojciech 60–62, 87, 103,
115–116, 123, 197–198, 200,
259, 501

Żulczyk Jakub 108

Żuliński Leszek 266

Żuławski Jerzy 347

Żywulska Krystyna 97, 103

Ż

Żeleński Tadeusz, pseud. Boy 269

Żenczykowski Tadeusz 47

Żmigrodzka Maria 37