

Recenzent: prof. dr hab. Zygmunt Ziątek

Projekt okładki: Mieczysław Rabczko

Redakcja: Elżbieta Kozłowska-Świątkowska

Korekta: Zespół

Redakcja techniczna i skład: Stanisław Żukowski

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersyteckie TRANS HUMANA

red. nac. E. Kozłowska-Świątkowska

15-328 Białystok, ul. Świerkowa 20

tel./fax 85 745 72 86; zamówienia: tel. 85 745 74 23

<http://pip.uwb.edu.pl/transhumana>; e-mail: transhum@uwb.edu.pl

Wydanie I

Wszystkie prawa zastrzeżone

All rights reserved

Białystok 2011

ISBN 978-83-61209-76-8

Druk: totem.com.pl

*Moim Rodzicom,
dzięki którym powstało wszystko,
co kiedykolwiek napisałem*

Spis treści

Z HISTORIĄ LITERATURY W TLE. WPROWADZENIE ALBO WYZNANIE	9
CZĘŚĆ I. DATY I OSOBY	35
Komunizm, socrealizm, opozycja. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej <i>Lawina i kamienie</i>	37
Trwanie nieobecnych. Wojna w polskiej prozie emigracyjnej lat 1944–1948	74
Aksjologiczna katastrofa. Wokół obozowych opowiadań Tadeusza Borowskiego	89
Między „ja” i „On”. O lagrowej prozie Tadeusza Borowskiego i Zofii Kossak	99
Borowski i Hłasko. O końcu wojny i końcu stalinizmu w literaturze	110
Polska proza po <i>Gnoju</i> . Kuczok, Czerwiński, Sieniewicz i inni	123
Nowa powieść historyczna? Husycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego w kontekście polskiej prozy historycznej	138
CZĘŚĆ II. OSOBY I DATY	151
Manifest turpizmu. <i>Rozmowa o poezji</i> Stanisława Grochowiaka	153
Reistyczna filozofia prowincjonalna. <i>Obroty rzeczy</i> Mirona Białoszewskiego	169
Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej	186
ANEKS do części I i II	207
Pokolenie '56 w prozie	209
Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura	219

Nowa Prywatność	229
Proza po 1956 roku	240
CZEŚĆ III. MIEJSCE	251
Niewidzialna mozaika. O białostockim środowisku literackim	253
Wiesław Kazanecki. Poeta stanu zagrożenia	266
Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego	295
NOTA BIBLIOGRAFICZNA	310
INDEKS OSÓB	313

Z HISTORIĄ LITERATURY W TLE. WPROWADZENIE ALBO WYZNANIE

Historia literatury dzisiaj to bardziej przedmiot wiary niż wiedzy. Wiary, ponieważ bardzo łatwo zakwestionować nie tylko ustalenia historycznoliterackich badań, ale nawet zasadność samego ich prowadzenia. Wystarczy powołać się na dwa symboliczne znaki ponowoczesności (znaki tak nadużywane, że aż puste¹), czyli koniec wielkich narracji Jean-François Lyotarda i koniec historii Francisa Fukuyamy albo dużo konkretniejszy w antyhistoryczności dekonstruktywizm Jacquesa Derridy. Użyteczny z punktu widzenia kontestowania tego, co historycznoliterackie okazuje się także autorytet Michela Foucault oraz Haydena White'a, o których jeszcze napiszę. Wątpić lub wręcz negować sensowność historii literatury można na wiele więcej sposobów. Bardzo przejrzyste – zarówno wymienione tu, jak i niewymienione – uporządkowała Teresa Walas w klasycznej już książce *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Nie tylko ze względu na nazwisko Fukuyamy sprawy nie da się ograniczyć do kwestii literaturoznawczych.

TEORIA, CZYLI BARBARA SKARGA I TERESA WALAS

W 1989 roku, cztery lata przed studium Teresy Walas, Barbara Skarga opublikowała książkę *Granice historyczności*. Tutaj problemem nie jest już wyłącznie historia literatury, ale historia w ogóle². Charakterystyczne, że obie autorki powołują się na te same nazwiska. I nie chodzi wyłącznie

¹ Całkiem niedawno, wbrew wyrażonym tu wątpliwościom, czyli bardzo wiarygodnie powoływał się na nie P. Czapliński w swojej książce *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 8–12.

² Zresztą T. Walas komplikacje dotyczące statusu historii literatury też widziała w kontekście problemów z historycznością jako taką.

o Martina Heideggera, ale na przykład o Michela Foucault i Paula Ricoeura. Rzecz w tym, co Barbara Skarga – w nieco innym kontekście – nazwała realizmem ontologicznym. Wygląda bowiem na to – żadne odkrycie – że nie ma już gdzie uciec przed świadomością nieuchronności powiązań między historią i literaturą (oraz jej badaniem). Literaturoznawcy (także/zwłaszcza historycy literatury) nie mają się gdzie schować ze swoimi badaniami przed światem, przed rzeczywistością, przed stanem kultury zwanym postmodernizmem, przed presją cywilizacji zachodniej, globalizującej się i zantagonizowanej z innymi cywilizacjami. Oto realizm ontologiczny, któremu powinni sprostać ci, którzy podejmują decyzję o praktykowaniu badań historycznoliterackich. Okazuje się bowiem, że badań tych nie da się ograniczyć do obszaru literatury. One wymagają konfrontacji ze światem takim, jaki jesteśmy w stanie już nawet nie poznać, ale po prostu uświadomić sobie w kategoriach wyzwania. Czy do tego potrzebna jest wiara? Zapewne tak, ponieważ trudno liczyć na wiedzę zdolną takiemu wyzwaniu sprostać. Można jednak potraktować sprawę wiary bardziej poważnie, czyli tak, jak zrobiła to Barbara Skarga.

Teresa Walas formułując pytanie, czy jest możliwa inna historia literatury? – nie traciła nadziei, że „warto je zadawać szukając raczej twierdzącej niż przeczącej odpowiedzi”³. Z drugiej jednak strony trudno traktować jej książkę jako pozycję przywracającą badaniom historycznoliterackim naukową niewinność, czyli pewność zakresu, metody i rezultatów podejmowanych, proponowanych w niej działań. Na niewinność szansy już nie ma. Mówi o tym nie tylko poprzedzające książkę motto⁴. Mówi o tym sama książka. Po jej lekturze nie da się uniknąć sceptycyzmu. I nie wynika on z żalu, że nie będzie już tak, jak bywało za „prehistorycznych” czasów Feliksa Bentkowskiego, Kazimierza Brodzińskiego czy Ignacego Chrzanowskiego albo Juliana Krzyżanowskiego. Sceptycyzm bierze się raczej stąd, że to, co z historią literatury być może, daje nadzieję bardziej na przetrwanie niż na spektakularne sukcesy w postaci wiarygodnych i cenionych syntez. A wiara Barbary Skargi?

³ T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993, s. 10.

⁴ Powszechnie znany fragment *Dopisków na marginesie „Imienia róży”* U. Eco, mówiący o „postawie postmodernistycznej (...) jak o postawie człowieka, który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć jej »kocham cię rozpaczliwie«, tamże, s. 7.

Barbara Skarga wierzy w sensowność badania historii. Więcej, choć wymaga to wyjaśnienia, autorka *Po wyzwoleniu...* wierzy, że historia ma sens. Taka postawa zwraca uwagę. I nie chodzi wyłącznie o wiedzę, którą Skarga ma. Wiedzę o tym, jak niemożliwe wydaje się dzisiaj rozumienie historii. Większe wrażenie wywołuje we mnie to, w jaki sposób Barbara Skarga korzysta z publikacji tych, którzy zdają się być odpowiedzialni za kontestowanie historyczności. Wystarczy przyjrzeć się temu, jak wygląda relacja między Skargą i Michelem Foucault.

„Wszystko (...), co już zostało powiedziane [w *Granicach historyczności* – uzup. D.K.], jakoś się w różnych miejscach z koncepcjami Foucaulta zazębia, a jednocześnie im przeczy”⁵. No właśnie. Barbara Skarga korzysta z tekstów autora *Nadzorować i karać* w charakterystyczny dla siebie sposób. Ona chce „zrozumieć ludzi tamtych odległych czasów, pojąć ich czyny, wyobrażenia i nadzieje, zrozumieć więzi, jakie łączyły różne rodzaje ich działalności i twórczość, spojrzeć ich oczyma na rysujące się przeszkody”⁶. On – od momentu wydania *Słów i czynów* – bywa traktowany jako filozof (historyk idei) odpowiedzialny za „śmierć człowieka”. A mimo to Barbara Skarga powołuje się na niego. I szukając w przeszłości tego, co nazywa formacją intelektualną czy epistemą, zbliża się do dyskursu, najpełniej opisanego przez Foucault w jego *Archeologii wiedzy*.

Chciałabym (...) mówić o rozumieniu historii (...), które nie zakłada żadnej całościowej struktury teleologicznej, żadnego, jak to pisał Foucault, „transcendentalnego narcyzmu”, czy też otwartej na „nieskończone procesy przyczynowości”⁷.

Rozbieżności w opisywaniu historii przez Barbarę Skargę i Michela Foucault są jeszcze bardziej oczywiste i wydają się nieuchronne. Foucault nie pozwala sobie nie tylko na żaden – proszę wybaczyć przesadę – absolutny punkt odniesienia. On i jego dyskurs unikają wszelkiego gruntu, wszelkiego centrum, jakiegokolwiek oparcia poza dekonstrukcją, która nie odbywa się na poziomie tekstu czy języka, ale wobec możliwie wielu, by nie napisać wszystkich, instytucji zachodniej, opresyjnej cywilizacji. Barbara Skarga jako badacz zachowuje się zupełnie inaczej. W jej modelu

⁵ B. Skarga, *Granice historyczności*, Warszawa 1989, s. 190–191.

⁶ Tamże, s. 14.

⁷ Tamże, s. 13–14. Skarga cytuje w tym fragmencie przetłumaczoną przez A. Siemka, opatrzoną wstępem J. Topolskiego, *Archeologię wiedzy* Foucault, Warszawa 1977, s. 242.

poznawania historii jest miejsce na zachowującą swoją wartość prawdę i właśnie to skłoniło mnie do napisania, że historia według autorki *Czasu i trwania* ma sens. Skarga odnajduje go nie tam, gdzie historia ujawnia prawdę sądu o sobie, ale tam, gdzie prawda dotyczy „samego bycia myśli”⁸, a „rodzi się w procesie ludzkiej komunikacji”⁹.

Prawda ma (...) w sobie jakby dwie różne strony, jest ona moim poszukiwaniem, moim zadaniem odkrycia, którego nikt inny nie może dokonać (...), ale (...) poszukując tej prawdy chcę, by miała wartość dla innych, by zdobyła wartość uniwersalności. (...) Nie ma zaś innego sposobu, by wyjść z siebie, jak komunikacja, to dzięki niej historia filozofii nie daje się redukować do „irracjonalnej defilady rozproszonych monografii”, gdyż ujawnia sens [podkr. D.K.] tego pozornego historycznego chaosu¹⁰.

Wygląda więc na to, że Barbara Skarga nie tylko wierzy w historię¹¹, sensowność jej badania, a nawet sens historii, ale także wiarę swoją praktykuje, żywiąc ją dialogiem z myślicielami, którzy nie tylko na pierwszy rzut oka sprawiają wrażenie zdeklarowanych przeciwników wszelkiego credo innego niż dekonstrukcja: deziluzyjna, wyzwalająca¹².

Barbara Skarga swoim modelem poznawania formacji intelektualnych przeszłości daje nadzieję na praktykowanie wiary w badania historyczne, także dotyczące historii literatury. Nadzieja ta pozwala korzystać z prac, które zdają się tę nadzieję odbierać. Dzięki temu warto zajmować się poznawaniem przeszłości i to bez poczucia anachroniczności swoich badań oraz archaiczności stosowanych w nich metod. To oczywiście sytuacja wyidealizowana. Można przecież postawić autorce *Granic historyczności* zarzut manipulowania pracami Foucault, zarzut wykorzystywania ich wbrew czemuś więcej niż nieuchwytnym przecież „intencjom autora”, zarzut nieliczenia się z postawą badawczą profesora Collège de France opi-

⁸ Tamże, s. 220.

⁹ Tamże, s. 219.

¹⁰ Tamże.

¹¹ *Przedmowa do Granic historyczności* zaczyna się tak: „W swych pamiętnikach Mircea Eliade pisze: »(...) nie możemy ignorować Historii, ponieważ jesteśmy przekonani, że to ona nas stworzyła«. Eliade dodaje jeszcze, że kultura hinduska nie zna historii, nie wyróżnia epok, nie bawi się w ogóle w chronologie. Dla nas jednak, Europejczyków, historyczność człowieka jest faktem”, tamże, s. 5.

¹² Piszę o tym w przypisie, bo nie chcę „komplikować” dialogu między M. Foucault i B. Skargą, ale piszę. Autorka *Przeszłości i interpretacji*, czego Foucault nie mógłby już chyba znieść, wierzy także w transcendentalia, w metafizyczny wymiar powracających pytań, które stawiamy naszej historyczności, zob. tamże, s. 228–229.

saną przez Haydena White'a jako odrzucający „autorytet zarówno logiki, jak i konwencjonalnej fabuły” dyskurs, który „nie poszukuje »gruntu«, ale raczej »przestrzeni«”, dyskurs, którego „uprzywilejowaną figurą stylistyczną jest katachreza”, a przedmiotem pozostają wyrocznie i przeczuć apokalipsy oraz domniemanie – by nie napisać pewność – szaleństwa kryjącego się we wszelkiej „woli wiedzy”¹³.

Barbara Skarga praktykowała swoją wiarę w sens badań historycznych. Nadzieję na inną historię literatury Teresa Walas potwierdziła w tekście *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*¹⁴. Nie warto lektury tego artykułu ograniczać do szukania w nim analizy i interpretacji *Mojego słownika PRL-u* Marka Nowakowskiego, *Leksykonu PRL-u* Zdzisława Zbylewskiego, *PRL-u dla początkujących* Jacka Kurońa i Jacka Żakowskiego, czy *Maleńkiej encyklopedii totalizmu* Jana Józefa Szczepańskiego. Teresa Walas „używa” tych książek do – jeśli nawet pośredniego, to wystarczająco czytelnego – postawienia diagnozy określającej funkcjonalność literatury polskiej po roku 1989 wobec przeszłości. Charakterystyczne, że adresatka wielu zabawnych wierszy Wisławy Szymborskiej powołuje się w swoim studium na utwory jeśli nie dość swobodnie traktujące granicę między literaturą, przyjmijmy, fikcjonalną i literaturą faktu, to przynajmniej trudne do zamknięcia, jako zbiór, nie tylko (co oczywiste) w obszarze fikcjonalna literatura piękna, ale także w przestrzeni non-fiction. W zestawie lektur

¹³ Zob. H. White, *Dyskurs Foucault: historiografia antyhumanizmu*, przeł. M. Wilczyński, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 270, 272–273. Staralem się znaleźć taki wizerunek Foucault, który byłby w jednoznacznej kolizji z postawą badawczą B. Skargi. Problem polega na tym, że o ile „dyskursywność” Foucault zdaje się być szczególnie odpowiednim materiałem do tropologiczno-stylistycznych badań White'a, o tyle czytając to, co amerykański historyk na temat autora *Historii seksualności* napisał, mam wątpliwości, czy obaj panowie są w stanie się porozumieć, a mówiąc wprost: nie wiem, czy White ma ochotę / jest w stanie zrozumieć Foucault. Chodzi mi wyłącznie o konsekwencję, z jaką Amerykanin broni się przed grząskim gruntem (anty)wiedzy Francuza, o determinację, z jaką przykłada / podporządkowuje Foucault badaniu, które nie zna innej miary niż twardy grunt jednoznaczności budowanej z tego, co logiczne i fabularne albo teleologiczne i przyczynowo-skutkowe, a już na pewno podmiotowe. Jakby to, że White zajmuje się stylem dyskursów prac naukowych nie wystarczyło do przedstawienia dyskursu Foucault, który to dyskurs nie jest przecież ani stylem, ani sposobem mówienia, ani formą organizacji języka.

¹⁴ Zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, [w:] *Narracje po końcu (Wielkich) Narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 93–113. W związku z PRL-em bardzo spodobał mi się przypis T. Walas, którego nie pamiętam z innych publikacji. Wygląda on tak: „W ślad za potocznym zwyczajem językowym, który zaciera semantyczną treść skrótu PRL, traktuję go jako rzeczownik rodzaju męskiego”, tamże, s. 99.

Walas nie znalazło się miejsce na przykład dla *Słownika realizmu socjalistycznego* Zdzisława Łapińskiego i Wojciecha Tomasika, ponieważ „należy on do grupy słowników i encyklopedii specjalistycznych – literackich”¹⁵. Natomiast uwzględniony przez autorkę *Mój słownik...* Nowakowskiego zidentyfikowany został „jako swoisty prototyp konstrukcji otwartej, a nawet sylwicznej”¹⁶. Wybrane przez Walas teksty mieszczą się więc w tych sylwiczno-niefikcyjnych ramach, które mogą być traktowane jako symptomatyczne dla genologicznej tożsamości prozy polskiej od roku 1975, ale także po roku 1989¹⁷. Nie to jest jednak najważniejsze.

Artykuł Teresy Walas dotyczy nielicznej grupy publikacji i wąskiego w sumie tematu. Jeśli tak bardzo chcę zobaczyć w nim więcej, to dlatego, że widzę go w kontekście pytania o możliwość uprawiania innej historii literatury. Omawiane przez Walas pozycje nie są publikacjami historycznoliterackimi, nawet jeśli zapisana w nich wiedza dotycząca PRL-u dotyka zagadnień z literaturą związanych¹⁸. Nie wystarczy też to, że wprowadzeniem do artykułu są uwagi przypominające kronikę i encyklopedię – dwie podstawowe formy zapisywania naszej wiedzy o świecie, z których jedna (kronika), przyjmując postać narracyjną, staje się historią. Mimo tych zastrzeżeń Walas pokazuje, jak literatura polska przełomu XX i XXI wieku radzi sobie z przeszłością. Przywołuje więc pewien model rozumienia historii, a w każdym razie opisywania jej. Model funkcjonalny, stosowany przez wielu, wielogatunkowy, ale dający się wyprowadzić z jednego, encyklopedycznego źródła.

Czy poencyklopedyczny sposób pisania o PRL-u dzisiaj może mieć znaczenie dla równie aktualnego uprawiania historii literatury? Moim zdaniem tak. Encyklopedia jako wzór badań historycznoliterackich wydaje się bardzo atrakcyjna i jakże ponowoczesna. Swoboda niemal nie-

¹⁵ Tamże, s. 103.

¹⁶ Tamże, s. 109.

¹⁷ Dwie sprawy. Sprawa pierwsza: wobec sylwy – skoro pojawia się taka potrzeba – właściwsze wydają mi się określenia: fikcyjno-niefikcyjna albo (nie)fikcyjna, bo uzyskuje się dzięki nim przynajmniej sugestię tego, że sylwa nie może być zredukowana ani do faktograficznej niefikcyjności, ani do beletrystycznej fikcyjności. Nie zmienia to jednak genologicznego stanu rzeczy w tekście Walas, stanu determinowanego przez dwa bieguny: sylwiczny i niefikcyjny. Sprawa druga: sylwy nie przestały być ważne po roku 1989. Nie przestały, nawet jeśli uwzględnimy falę prozy fabularnej, mitotwórczej lub tylko zmitologizowanej oraz inicjacyjnej, która pojawiła się u zarania III RP.

¹⁸ Zob. J. J. Szczepański, *Mała encyklopedia totalizmu*, Kraków 1990. Tam znaleźć można m.in. takie hasła, jak: język, kultura czy cenzura.

skończona, bo ograniczana jedynie porządkiem alfabetycznym. Działy, rozdziały i podziały – jakie tylko być mogą, a nawet takie, jakich być „nie powinno” (życie intymne, choroby, ułomności, śmieszności). Historycznoliteracka wolna amerykanka. Postmodernistyczna czytelnia, biblioteka i labirynt. Kolekcja kolekcji. Czy można być przeciwko, skoro (niezależnie od politycznych raczej niż literaturoznawczych kontrowersji) wspominane przez Teresę Walas encyklopedie personalne Jarosława Marka Rymkiewicza, dotyczące Leśmiana i Słowackiego, to książki niewątpliwie więcej niż użyteczne? Owszem, tego rodzaju wydawnictwa historii literatury, zwłaszcza tej po roku 1956, nie wystarczą, ale od czegoś trzeba zacząć. Zwłaszcza że wszystko, bo i wielkie narracje, i historia dawno już się skończyły¹⁹.

Teresa Walas zwraca uwagę na archaizownie przez Rymkiewicza dyskursu encyklopedycznego, które pozwala „swobodnie [ów dyskurs – uzup. D.K.] przetwarzać, zaszczepiając na nim inne, pasożytnicze formy”²⁰. Nie chcę się wypowiadać na temat pasożytnictwa jako ewentualnego fundamentu innej/nowej historii literatury. Cenniejsze wydaje mi się archaizowanie, bo przecież sama encyklopedia jest powrotem do sposobów poznania, od których się zaczyna, powrotem do *Nowych Aten*. Skoro skazani jesteśmy na nowy, historycznoliteracki początek, to dlaczego nie miałyby on oznaczać przypomnienia sobie źródeł, o których bardzo dawno temu pisał Stefan Sawicki w *Początkach syntezy historycznoliterackiej w Polsce*²¹? Powrót do źródeł oznacza reaktywowanie ujęć gatunkowych, monografii twórczości jednego pisarza, syntez literatury polskiej odwołujących się do rzeczywistości pozaliterackiej, zarówno narodowej, jak i tej, którą można by nazwać „oświatową”.

Czy nie warto wykorzystać to, co już było, zwłaszcza jeśli alternatywą okazuje się historycznoliteracka bezradność? Czy nie warto przypomnieć sobie o źródłach, skoro w praktyce i tak z nich korzystamy?²²

¹⁹ W tym miejscu nie zamierzam podejmować polemiki z J.-F. Lyotardem (koniec wielkich narracji) czy F. Fukuyamą (koniec historii). Przywołuję ich opinie jako znaki graniczne postmodernizmu. Dzisiaj już bardziej historyczne hasła niż definiujące rzeczywistość stwierdzenia. Wspominałem o tym w pierwszym akapicie niniejszego wprowadzenia.

²⁰ T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu...*, s. 98.

²¹ Zob. S. Sawicki, *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w 1 połowie w. XIX*, Warszawa 1969.

²² Zaglądamy do wielkich syntez historycznoliterackich, od *Średniowiecza* T. Michałowskiej do *Literatury polskiej w latach II wojny światowej* J. Święcha, nie mogę pozbyć się wrażenia, wzmocnionego przez lekturę artykułu T. Walas, że mam do czynienia z wiel-

Dwa warunki. Wydaje się, że oczywiste. Warunek pierwszy: powrót do historycznoliterackiej przeszłości nie powinien odbywać się bez związku z aktualną, literacką rzeczywistością. Ta przeszłość okaże się użyteczna tylko wówczas, jeśli o sposobach jej przywoływania będzie decydowała współczesna literatura, teksty. Chodzi o typ zachowania praktykowanego przez Teresę Walas w studium *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*. (Najpierw teksty, które mają encyklopedyczny charakter, a potem encyklopedia jako struktura rozumienia. I nie chodzi rzecz jasna o miejsce w artykule, ale o zależność przyczynowo-skutkową.) Warunek drugi: tak jak nie ma sensu powoływać się dzisiaj na encyklopedię bez uwzględnienia jej związków ze stanem kultury czy wręcz cywilizacji, nazywanym postmodernizmem, tak nie widzę powodu, by z góry skazywać historię literatury, czyli próbę porządkowania i rozumienia tego, co literackie, tekstowe, na brak związków z rzeczywistością, w której literatura powstaje i której – chcąc nie chcąc – dotyczy.

PRAKTYKA, CZYLI PODRĘCZNIKI ALBO PROTOSYNTAZY I CZAPLIŃSKI

Ciekawe, że mimo problemów z badaniem historii, o których pisze Barbara Skarga i niezależnie od upadku historii literatury omówionego przez Teresę Walas²³, publikacji historycznoliterackich nie ubywa. Mnożą się one zwłaszcza w odniesieniu do lat, które nie dysponują wielką, historycznoliteracką syntezą. Dotyczy to literatury powojennej i nie omija okresu po roku 1989.

Sam termin „synteza historycznoliteracka” może wydawać się anachroniczny, niezależnie od tego, jak ją sobie będziemy wyobrażać. Z drugiej jednak strony, czy – niezależnie od uwag o encyklopedycznym charakterze tego rodzaju wydawnictw, a nawet w związku z nimi²⁴

kimi, historycznoliterackimi encyklopediami, które gromadzą dostępną wiedzę o epoce i prezentują ją nie tyle w porządku alfabetycznym, ile genologicznym (proza, poezja, dramat) i, przyjmijmy, tematycznym czy kontekstowym (podłoże społeczno-polityczne, życie kulturalne, kultura literacka, inne nauki humanistyczne itp.). Owszem, pojawiają się tu ślady ujęcia historycznego, zmienności w czasie, czyli – jak pisze T. Walas – kroniki, ale czym różnią się one od ujęć najbardziej archaicznych, rodem z XVIII-wiecznych opisów sztuki greckiej formułowanych przez J. J. Winckelmanna, opisów prowadzących do biologiczno-dynamicznych modeli historycznoliterackich.

²³ *Upadek historii literatury* – tak zatytułowany jest wykład R. Welleka, na który powołuje się T. Walas; zob. tejże, *Czy jest możliwa inna historia...*, s. 15 i nast.

²⁴ Zob. przyp. 22.

– nie jest syntezą historycznoliteracką praca Jerzego Świącha *Literatura polska w latach II wojny światowej? Rzecz jest nowa*²⁵, wiarygodna i ceniona. Więcej, czy historia literatury nie radzi sobie o tyle, o ile nie przekracza granicy roku 1955?²⁶ Przyjmuję, że literatura polska lat 1956–1989 na syntezę wciąż czeka²⁷. W 1996 roku ukazała się co prawda część I tomu 3 (1945–1975) *Literatury polskiej 1918–1975*, ale kontynuacji brak. Chyba że weźmie się pod uwagę kilka tomów serii zatytułowanej *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, która została zapoczątkowana w 1994 roku, czyli dwa lata przed częścią I tomu 3 *Literatury polskiej...* lub, co bardziej prawdopodobne, *Małą Historię Literatury Polskiej*, publikowaną przez Wydawnictwo Naukowe PWN, ale firmowaną przez Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w całości i od samego początku²⁸.

Czekając, a może już nawet nie czekając na syntezę literatury powojennej, pozostaje czytać niepozabawione ambicji historycznoliterackich książki, poświęcone albo poszczególnym rodzajom literackim, albo proto-

²⁵ Pierwsze wydanie ukazało się w roku 1997, czyli w tym samym czasie co np. *Apetyt na Przemianę* J. Jarzębskiego, jedna z najważniejszych książek o polskiej prozie po roku 1989. (Nawet jeśli wśród omawianych w niej pozycji jest *Weiser Dawidek* wydany w 1987 roku.) Ostatnia spośród znanych mi, szósta edycja syntezy Świącha, pochodzi z roku 2002, ale katalog PWN-u z roku 2010 wspomina o dodruku wydania szóstego, datowanym na rok 2007.

²⁶ Wielkie syntezы kończą się na opisującej literaturę lat drugiej wojny światowej książce Świącha. Socrealizm też został przez historię literatury opisany. Mam na myśli przede wszystkim *Nadwiślański socrealizm* Z. Jarosińskiego. Pozycję, moim zdaniem, cenniejszą niż bardziej awangardowe ujęcia w rodzaju *Słownika realizmu socjalistycznego* Z. Łapińskiego i W. Tomasika. Małym problemem pozostają lata 1944–1948. Zastrzeżenie: wymieniając Z. Jarosińskiego po raz pierwszy w tym tekście od razu chcę przyznać, że bardzo wiele mu zawdzięczam jako historykowi literatury i człowiekowi. Zapewne trudno jest mi myśleć o nim i pisać obiektywnie, ale wiedząc o tym, tym bardziej będę się starał. (Tylko co to znaczy obiektywnie?)

²⁷ Można oczywiście przyjąć inną perspektywę periodyzacyjną i zrezygnować z proponowanych tu, przypomnianych cezur. Wystarczy skorzystać z sugestii R. Nycza i pisać o modelu modernistycznym, modernizacyjnym, który wyczerpał się w połowie lat 70. XX wieku i modelu postmodernistycznym, który potem nastąpił, ale pomysł ten, stanowiący drobne uzupełnienie *Języka modernizmu* (modyfikowany w kolejnych wydaniach książki), więcej mówi o konsekwencji autora w patrzaniu na historię naszej literatury z perspektywy losów tego, co w niej modernistyczne, niż – co zupełnie zrozumiałe – o dominantach formujących polską literaturę powojenną.

²⁸ Zarówno serię o spornych postaciach (z Lidią Burską), jak i *Małą Historię Literatury Polskiej* (z Elżbietą Sarnowską-Temeriusz) redagowała jedna z legend IBL PAN, Alina Brodzka, która zmarła 19 marca 2011 roku.

syntezy²⁹. Do kategorii pierwszej należą takie pozycje jak *Poezja polska w latach 1939–1968* Edwarda Balcerzana, *Proza powojenna 1945–1987* Stanisława Burkota³⁰ czy na przykład *Dramaturgia współczesna 1945–1980* Leśława Eustachiewicza. Do protosyntez warto zaliczyć *Próbkę scalenia* Tadeusza Drewnowskiego, *Literaturę polską 1939–1991* Ryszarda Matuszewskiego, *Literaturę polską 1945–1995* Mieczysława Dąbrowskiego czy *Literaturę polską 1944–2000* Stanisława Stabry. Osobno chciałbym przypomnieć dwie pozycje z serii *Mała Historia Literatury Polskiej*, czyli *Literaturę lat 1945–1975* Zbigniewa Jarosińskiego i *Literaturę okresu przejściowego 1975–1996* Anny Nasiłowskiej.

Wymienione ujęcia genologiczne charakteryzują się albo zastosowaniem autorskiej, unifikującej nieco materiał metody (strategie pacjenta, arcyapoety czy korespondenta z książki Balcerzana), albo pasywnym podejściem inwentaryzacyjnym, zdominowanym przez długie szeregi nazwisk, tytułów oraz sprawozdań z treści. W każdym razie bardzo pasuje do tych opracowań przywołana przez Teresę Walas uwaga René Welleka o popularyzatorskim charakterze prac historycznoliterackich³¹. Pozostaje tylko dodać, że w pierwszej edycji *Poezji polskiej* Balcerzana datą graniczną nie był rok 1968, a 1965. Zmiana ta sprawia wrażenie klasycznej, historycznoliterackiej standaryzacji (i rozszerzenia pola badań), chociaż w tym wypadku nie potrafię myśleć o niej bez żalu. Pojawił się on po lekturze tekstu Janusza Sławińskiego *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w którym rok 1965 został w przekonujący sposób opisany jako czas wyczerpywania się wielkiej fali październikowego entuzjazmu 1956 roku.

Protosyntezy różnią się między sobą bardziej, chociaż nie wiem, czy nie właściwiej byłoby nazywać je podręcznikami polskiej literatury powojennej, ponieważ tak jak nie ulega wątpliwości ich wartość poznawczo-popularyzatorska, tak trudno odnaleźć w nich ślady całościowego myślenia o literaturze³². Co prawda Tadeusz Drewnowski już w tytule swojej pracy deklaruje podjęcie wielkiego, historycznoliterackiego zadania po-

²⁹ Określenie W. Gutowskiego. W odniesieniu do syntetyzującego opisywania literatury polskiej lat 90. używa go, powołując się oczywiście na autora, J. Smulski, zob. przyp. 55.

³⁰ Zob. też: S. Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa 2010.

³¹ Zob. T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia...*, s. 15.

³² Pisał o tym już Jan Błoński w krytycznym omówieniu eseju A. Sandauera *Ewolucja poezji polskiej 1945–1968 (Debiuty powojenne)*, publikowanym w „Polityce” (1979, nr 18–20). Problem się nie zdezaktualizował, zob. J. Błoński, *Mądrość i głupstwo w jednym stały domu...*, „Polityka” 1979, nr 27, s. 9.

legającego na próbie scalenia trzech obiegow polskiej literatury powojennej (oficjalnego, podziemnego i emigracyjnego), ale bardziej czytelne w jego książce okazuje się to, co sam nazwał świadomym i niemaskowanym półdystansem, perspektywą świadka i uczestnika „rozważanego procesu literackiego”³³. W konsekwencji *Próba scalenia* była nie tylko chwalebna³⁴, ale także krytykowana³⁵. Między innymi za zrozumiałe przecież w wypadku autora *Rzeczy russowskiej* i *Ucieczki z kamiennego świata* „preferowanie” Marii Dąbrowskiej kosztem Zofii Nałkowskiej czy Tadeusza Borowskiego kosztem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Można dziwić się nieco, gdy Drewnowski pisze: „przedmiotem pierwszego protestu intelektualistów, tzw. Listu 34”, było to, że „w statystyce liczby książek na głowę ludności, w pierwszych latach sześćdziesiątych Polska spadła na przedostatnie miejsce w Europie”³⁶. Z drugiej jednak strony opinia ta mieści się w „półdystansowej” postawie świadka i uczestnika zdarzeń, który miał swoje poglądy polityczne i ich nie ukrywał.

Drugie, poprawione i uzupełnione wydanie *Literatury polskiej 1939–1991* Ryszarda Matuszewskiego najbardziej lubię za dystans, jaki autor tej książki ma do samego siebie. Dwa cytaty w tej sprawie. Cytat pierwszy:

(...) w początkach 1949 r. ukazał się (...) poemat Juliana Tuwima *Kwiaty polskie* (...). Poeta, spodziewający się entuzjastycznych głosów krytyki (...), doznał jednak zawodu. Zarówno stosunkowo najżyczliwsza recenzja Wyki, jak i omówienia Sandauera i Matuszewskiego zwracały uwagę na swoisty anachronizm przyjętej przez poetę konwencji postromantycznego poematu dygresyjnego i formułowały wiele mniej lub bardziej dotkliwych dla poety pretensji, często wysuwanych z pozycji prymitywnie dogmatycznych (Matuszewski)³⁷.

³³ T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – Wzorce – Style*, Warszawa 1997, s. 8. W roku 2004 ukazało się drugie, zmienione wydanie tej książki pod tytułem *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – Wzorce – Style*. W katalogu Biblioteki Narodowej obie książki figurują jako podręczniki akademickie. Co może być tłumaczone m.in. tym, że ich podstawą były wykłady prowadzone na Uniwersytecie Warszawskim. Na jednym z portali internetowych zajmujących się sprzedażą wysyłkową drugie wydanie *Próby scalenia* umieszczone zostało w kategorii „Popularnonaukowe”.

³⁴ Zob. H. Gosk, *Opowieść o zmaganiach literatury z historią*, „Nowe Książki” 1998, nr 1, s. 34–35.

³⁵ Zob. M. Klecel, *Próba nieudana*, „Życie” z 23 lutego 1998 roku, s. 10.

³⁶ T. Drewnowski, dz. cyt., s. 156. W drugiej edycji książki cytaty ten nie uległ zmianie.

³⁷ R. Matuszewski, *Literatura polska 1939–1991*, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa 1995, s. 59. Wydanie pierwsze opublikowano w roku 1992.

Cytat drugi, dotyczący lat stalinizmu w polityce i realizmu socjalistycznego w literaturze:

Najwięcej (...) polemik i krytycznych uwag wywoływały już w czasie ich publikacji powieści podejmujące tematykę współczesną. (...) Niektóre z tych książek, zwłaszcza pisane wcześniej, niezależnie od zastrzeżeń chwalebno i nagradzano, dziś jednak stanowią one jedynie znamieny dokument czasu, w którym powstały. To samo dotyczy podobnych książek starszych pisarzy (...). W jeszcze większym stopniu odnosi się to do zbiorów krytycznych zawierających oceny literatury z tamtych lat (np. książek Ryszarda Matuszewskiego *Literatura na przełomie*, 1951, *Literatura międzywojenna*, 1953, *Szkice krytyczne*, 1954)³⁸.

Postawa Matuszewskiego nie ma w sobie nic z przytłaczającego ciężaru publicznych, samokrytycznych rozliczeń. Jest w niej nie tylko wzbudzające szacunek poczucie odpowiedzialności i winy, ale także lekkość wolna od bagatelizowania sprawy. Nie zmienia to jednak faktu, że książka – słuszenie zalecana przez MEN jako lektura uzupełniająca w nauczaniu języka polskiego na poziomie szkół ponadpodstawowych – stanowi modelowy przykład bardzo przyjemnej, osobistej, fragmentami niemal gawędziarskiej, ale jednak inwentaryzacyjno-opisowej opowieści o literaturze polskiej, opowieści uporządkowanej według kryterium wydarzeń politycznych, uzupełnionej – na przykład jak *Proza powojenna* Burkota – sylwetkami pisarzy i rozdziałem zatytułowanym *Ważniejsze zjawiska w literaturze światowej minionego półwiecza*.

Mniej emocji zdają się wzbudzać podręczniki dwóch innych autorów, niemal rówieśników, Mieczysława Dąbrowskiego i Stanisława Stabry. Publikacja pierwszego z nich wyróżnia się uzupełniającymi ją rozdziałami, które dotyczą tak różnych obszarów, jak literatura emigracyjna i postmodernizm. Książka Stabry – mimo opublikowania przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego i podtytuł *w zarysie* – na 181 stronicach obiecuje zbyt dużo, bo dzieje literatury polskiej między 1944 i 2000 rokiem.

Uwaga ostatnia, protosyntetycznych podręczników dotycząca. Czytając wymienione i niewymienione pozycje z wyznawczym nastawieniem adoratora wszelkich publikacji o historycznoliterackim charakterze, bardzo się zdziwiłem, gdy przynajmniej w niektórych z nich znalazłem błędy zwane zazwyczaj rzeczowymi, sugerujące ni mniej, ni więcej

³⁸ Tamże, s. 68.

tylko nieznamość omawianej lektury. To nie było ani miłe, ani satysfakcjonujące, ale zdarzyło się naprawdę. Jeden z badaczy historii literatury polskiej napisał mi, że nie sposób znać wszystkie teksty, o których się pisze³⁹.

Pisząc o podręcznikowych protosyntezach, pominąłem dwie pozycje z serii *Mała Historia Literatury Polskiej*. Pierwsza z nich, napisana przez Zbigniewa Jarosińskiego, dotyczy lat 1945–1975. Druga, napisana przez Annę Nasiłowską, lat 1975–1996. Obie, tak rozumiem cel serii, mają przygotowywać miejsce *Wielkiej Historii Literatury Polskiej*, a w każdym razie skracać czas oczekiwania na nią. Czy to się udaje? Pytanie staje się nieaktualne, jeśli przyjmiemy, że *Wielka Historia Literatury* skończyła się tak samo jak wielkie narracje i dlatego nikt na nią nie czeka. Traktując sprawę mniej apriorycznie (i postmodernistycznie) można zastanowić się nad tym, jak wiele dla historii polskiej literatury powojennej zrobili wymienieni autorzy.

Zbigniew Jarosiński (*Literatura lat 1945–1975*) nie odbiega specjalnie od inwentaryzacyjno-opisowego modelu realizowanego w wymienionych wcześniej, historycznoliterackich publikacjach. Rzecz w tym, jak ten model realizuje. Jarosiński osobiste półdystanse i dystanse Drenowskiego czy Matuszewskiego, uczestników opisywanych wydarzeń, zastępuje pełnym i wiarygodnym dystansem historyka literatury. Może jest to sprawa generacyjna, ale zapis Jarosińskiego (rocznik 1946) różni się też istotnie od stosowanego przez rówieśników, czyli Mieczysława Dąbrowskiego (urodzony w 1947 roku) i Stanisława Stabry (urodzony w roku 1948). Dąbrowski naznaczył swoją *Literaturę polską 1945–1995* półdystansem badacza, który nie ukrywa poznawczych preferencji, uzupełniając zgromadzony materiał nie sylwetkami pisarzy (jak Matuszewski czy Burkot), ale na przykład rozdziałem wynikającym z własnych studiów nad literaturą ponowoczesną⁴⁰. Nie ma w tym nic „niestosownego”. Ważne, że Jarosiński i od tego rodzaju półdystansu wydaje się być

³⁹ Może problem staje się rzeczywisty dopiero wtedy, gdy „syntetyczne opracowania literatury polskiej” piszą osoby mniej przygotowane niż autorzy protosyntezy, które wymieniłem. Przecież niemal każdy nauczyciel języka polskiego posiada umiejętności kompilacyjne i wystarczająco wiele doświadczenia dydaktycznego, by opracować użyteczną (?), nie tylko z punktu widzenia swoich uczniów, publikację przygotowującą jeśli nie do wymagającej specjalnych kompetencji matury, to przynajmniej do... no właśnie, do czego?

⁴⁰ Trzy lata po *Literaturze polskiej 1945–1995* M. Dąbrowski opublikował *Postmodernizm. Myśl i tekst*, Kraków 2000.

wolny⁴¹. Natomiast od Stabry różni go wiarygodniejsze panowanie nad literackim materiałem i jego periodyzacją. Widać to już na poziomie spisów treści książek obu autorów. Stabro ogranicza się do pięciu rozdziałów dzielących literaturę powojenną według politycznych cezur (1944, 1949, 1956, 1968, 1989). Żadnej innej (opartej na kryterium genologicznym, tematycznym, personalnym czy tekstowym) segmentacji tekstu nie ma. Jarosiński odwołuje się do historii bardziej niż do polityki⁴², a w każdym razie neutralizuje polityczną presję na literaturę już poprzez układ książki, której materiał podzielony został na to, co działo się po wojnie przed rokiem 1949, socrealizm i to, co miało miejsce po 1956 roku. Wewnątrz tych cezur panuje porządek genologiczny wspierany rozdziałami dotyczącymi warunków życia literackiego. Trudno nie dostrzec w takim układzie, od którego Anna Nasiłowska zdaje się odchodzić, śladów podziału stosowanego w opublikowanych tomach *Wielkiej Historii Literatury Polskiej*, a zwłaszcza w sytuowanej poza wielką serią *Literaturze polskiej 1918–1975*⁴³.

W każdym razie, dzięki uwolnieniu się od praktykowanych przez innych badaczy pól dystansów różnego rodzaju, dzięki opisywaniu wydanej polityce literatury przy użyciu kryteriów literackiej natury, udało się Jarosińskiemu napisać rzecz na tyle wiarygodną z historycznoliterackiego punktu widzenia, że trudno o lepszą protosyntezę o charakterze popularnego podręcznika polskiej literatury powojennej (lat 1945–1975).

⁴¹ Jarosiński jest autorem *Nadwiślańskiego socrealizmu*, ale realizm socjalistyczny w *Literaturze lat 1945–1975* nie zajmuje nieproporcjonalnie dużo miejsca. Nawet jeśli w rozdziale *Literatura po 1956 roku* tzw. nurtowi chłopskiemu poświęcono zaledwie dwie stronic. Z. Jarosiński w prywatnej rozmowie tłumaczył, że tematyka chłopska należała do tych, które pozostawił autorowi/autorce następnego tomu serii. (I rzeczywiście, A. Nasiłowska w *Literaturze okresu przejściowego* wróciła i do prozy chłopskiej, i np. do powieści historycznej.) Autor *Postaci poezji* mówił też o tym, jak krytyczne były recenzje wydawnicze jego historycznoliterackiej książki. Autorką jednej z nich była nauczycielka języka polskiego ze szkoły średniej. Autorem drugiej jeden z wymienianych przeze mnie historyków literatury.

⁴² Historia a polityka: rozróżnienie istotne głównie dlatego, że polska historia powojenna zdominowana została przez politykę, przyjęła postać historii politycznej. Wydaje się to typowe nie tylko dla naszego kraju, ale także dla całej powojennej Europy. Światowego wymiaru tego zjawiska trudno nie dostrzec (głównie ze względu na USA), ale sprawa jest zbyt poważna, by udawać, że można jej sprostać. Zwłaszcza w przypadku.

⁴³ *Wielka Historia Literatury Polskiej* to zbiór syntez historycznoliterackich o charakterze znakomitych, wyczerpujących podręczników akademickich. Rozpoczęta i zarzucona (?) *Literatura polska 1918–1975* to autorskie dzieło pracowników IBL PAN, które granice podręcznika akademickiego przekracza, pozostając historycznoliteracką syntezą, której użytkowy charakter wykracza poza zaspokajanie poznawczych potrzeb studentów.

Na tym wymagającym tle dobrze prezentuje się *Literatura okresu przejściowego* Anny Nasiłowskiej. Mógłbym napisać, że prezentuje się lepiej. W końcu to podręcznik akademicki, a książka Jarosińskiego zalecana jest uczniom szkół średnich, ale sprawa nie jest taka prosta. Najważniejsza w pracy Nasiłowskiej jest teza mówiąca o tym, że język opozycyjnej literatury, przyjmijmy, PRL-u został ukształtowany przez Nową Falę⁴⁴. Teza sama w sobie nie wydaje się niemożliwa do przyjęcia, chociaż trudno zapomnieć opinie określające nowofalowców jako literacką opozycję koncesjonowaną. Nie w tym rzecz. Istotniejsze, że Nasiłowska opowiada swoją wersję literatury lat 1975–1996 tak, by pasowała ona do tezy o znaczeniu Nowej Fali dla literackich opozycjonistów. Na początku pojawiają się informacje o deklarowanym przez poetów Nowej Fali socjalistycznym zaangażowaniu, ale autorce udaje się je zneutralizować uwagami o taktyce gry z cenzurą i dojrzewaniu młodych twórców⁴⁵. Potem wraca najważniejszy chyba problem Barańczaka, Karaska, Kornhausera, Krynickiego, Zagajewskiego i innych, czyli kwestia relacji między ich politycznym zaangażowaniem oraz tym, co Nasiłowska nazywa ocalaniem „artystycznej dykcji”⁴⁶. Znowu sprawa została wywołana raczej po to, by ją rozbroić, niż po to, by się z nią zmierzyć. Autorka pisze bowiem tak:

Od początku widać (...), że poetom bliskie są dwie tendencje: polityczne zaangażowanie, chęć zajęcia się konkretem i jednocześnie – ocalenie artystycznej dykcji, obrona podmiotowości. Nie zawsze udaje się je zrównoważyć⁴⁷.

Więcej, Anna Nasiłowska usuwa napięcia nie tylko wewnątrz Nowej Fali, ale także wokół niej. Jej zdaniem: „W zasadzie nie ma sprzeczności między postulatami nieco starszych [nowofalowców – uzup. D.K.] a hasłami Nowej Prywatności”⁴⁸. Nie wiem, co na to Stefan Chwin, związany swego czasu z Nową Prywatnością, i Stanisław Rosiek, autorzy książki *Bez autorytetu*, zawierającej antytetyczne – w dwóch wariantach podane, ale niezmiennie niemożliwe do pogodzenia – zestawienie

⁴⁴ Może nawet bliżej byłbym prawdy, gdybym napisał, że Nasiłowska identyfikuje literacką opozycję i Nową Falę. Identyfikuje, ponieważ nie zostawia w swojej książce miejsca na jakąkolwiek alternatywę dla tego rodzaju opinii.

⁴⁵ Zob. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Warszawa 2006, s. 103.

⁴⁶ Tamże, s. 107.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże, s. 119.

postulatów obu poetyckich formacji⁴⁹. Nasiłowska omija eksponowane w *Bez autorytetu* kontrowersje, przechodząc od razu do tego etapu funkcjonowania Nowej Prywatności, który naznaczony był jej pro-Solidarnościowym zaangażowaniem⁵⁰. W takiej sytuacji, przy takim podejściu nie dziwi i to, że autorka *Literatury okresu przejściowego* również w „poważnej” poezji stanu wojennego widzi ducha doświadczeń Nowej Fali⁵¹, z czym łatwiej byłoby mi się zgodzić, gdyby nie sposób, w jaki Nowa Fala jest w książce traktowana. I chyba właśnie na tym polega problem, na tendencyjności, która w czytelniku może wzbudzać nieufność niezależnie od tego, jaki ma on stosunek do poetów spod znaku *Świata nie przedstawionego*.

Wyciągając skrajne konsekwencje ze swoich wątpliwości dotyczących lektury ważnego i cennego podręcznika Anny Nasiłowskiej, napisałbym, że bierze on, razem ze swoją autorką, udział w walce o naszą zbiorową pamięć, więcej niż historycznoliteracką. Pamięć kształtującą obraz powojennej Polski, a zwłaszcza jej drogę do trzeciej niepodległości. Chodzi o to, kogo mamy czcić jako bohaterów opozycji i ojców sierpniowej Solidarności oraz III RP. Nowa Fala to przecież nie tylko źródło języka opozycyjnej literatury, to także jedno ze źródeł polityki, która więcej miała wspólnego z „Zapise” i KOR-em niż z drugoobiegowymi pismami czy organizacjami o bardziej prawicowym (?) czy niepodległościowym (?) charakterze.

Może więc dobrze się stało, że podręcznik Nasiłowskiej zakwalifikowano jako akademicki, a Jarosińskiego jako licealny. Studenci mają większe szanse, by poradzić sobie z nazbyt chyba jednostronnym widzeniem literatury zapisanym przez autorkę *Księgi początku*. Uczniowie mogliby mieć z tym większy problem. Ceną dystansu – historycznoliterackiego – *Literatury lat 1945–1975* jest to, co nazywa się niekiedy mniejszą „atrakcyjnością czytelnictwa”. W tej dyscyplinie Nasiłowska bije Jarosińskiego na głowę. Wspominając przewagi *Literatury okresu przejściowego*, chciałbym wymienić jeszcze dwie. Pierwsza dotyczy postmodernizmu, druga... Mariana Pankowskiego.

⁴⁹ O Nowej Prywatności i jej relacji z Nową Falą piszę w *Aneksie* do części pierwszej i drugiej.

⁵⁰ Czytając tę swoistą obronę Nowej Prywatności nie mogłem pozbyć się wrażenia, że A. Nasiłowska chroni tę formację także/między innymi ze względu na M. Janion, której znaczenia dla grupy nie da się przecenić.

⁵¹ Zob. A. Nasiłowska, dz. cyt., s. 128.

W sytuacji przejścia do kapitalizmu sięgnięcie po problematykę postmodernizmu miało wiele oczywistych uzasadnień. (...) Przesadą byłoby jednak stwierdzenie, że w 1989 roku dokonał się spóźniony (o co najmniej 30 lat w stosunku do Zachodu) postmodernistyczny przełom literacki. Można mówić natomiast o obecności elementów poetyki postmodernistycznej w literaturze przed 1989 rokiem i po niej oraz o równoczesności wielu formuł – wywodzących się z modernizmu i przełamujących go, (...) ⁵².

Nasiłowska uzupełniając swoją książkę rozdziałem o postmodernizmie – inaczej niż Mieczysław Dąbrowski w swoim podręczniku – skupia się przede wszystkim na tym, jak funkcjonował on w specyficznych warunkach naszej literatury. Owszem, konsekwencją tego wyboru jest brak u Nasiłowskiej informacji opisujących postmodernizm jako taki – obecnych u Dąbrowskiego – ale mnie i tak bardziej przekonuje rozwiązanie zastosowane przez autorkę *Domina*, ponieważ skuteczniej służy spoistości jej podręcznika.

Nie widzę problemu w takim opisywaniu literatury polskiej, które przekracza podział na pierwszy (oficjalny) i drugi (nieoficjalny, podziemny, bezdebitowy) obieg, ale nie wierzę w możliwość scalenia naszej literatury krajowej i emigracyjnej. Status emigranta przestaje mieć znaczenie nie wtedy, gdy wraca on do Polski, ale wtedy, gdy jego utwory wchodzi do jednego, nieuwzględniającego granic kanonu naszej literatury ⁵³. Tak było z Czesławem Miłoszem czy Sławomirem Mrożkiem. Można jednak wskazać pisarzy będących do tego stopnia emigrantami, że pewnie pozostaną nimi na zawsze. Nie chodzi wyłącznie o twórców miernych. Chodzi o tych – zarówno żyjących, jak i nieżyjących – którzy pozostali w przedpeerelowskim (międzywojennym) czasie i nie zdołali odnaleźć się w Polsce powojennej, także posierpniowej i tej po roku 1989. Inni tak bardzo stali się częścią porządku literackiego krajów swojego pobytu

⁵² Tamże, s. 188. Jeszcze jeden cytat z tej samej strony, uzasadniający wyjątkowe warunki docierania postmodernizmu do literatury polskiej: „Walka z ideologicznymi interpretacjami rzeczywistości, kluczowa dla polskiej literatury po 1956 roku, stwarzała odmienny kontekst, nawet dla zjawisk takich jak autotematyzm, kryzys formy powieściowej czy np. swoista formuła realizmu magicznego w ramach prozy chłopskiej”.

⁵³ Pisząc o emigrantach i emigracyjności pomijam cenzurę, która przestała w Polsce funkcjonować dopiero w roku 1990, ale w praktyce, mając wpływ na nasze lektury, nie rozstrzygała o nich od połowy lat 70., a już na pewno od początku lat 80. XX wieku. Nie zmienia to faktu, że działania urzędników z ulicy Mysiej były w stanie wyeliminować na długie lata ze społecznej świadomości literackiej osobę i twórczość Cz. Miłosza, przywróconego literaturze polskiej dopiero dzięki przyznaniu mu Literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku.

albo (chyba wyłącznie Gombrowicz) uzyskali na tyle ważną pozycję w literaturze powszechnej, że ich dzieła wymagają od osoby zajmującej się historią literatury polskiej specjalnej lektury. Zwraca na to uwagę Anna Nasiłowska i trudno nie dostrzec w jej komentarzu kolejnego, wielkiego, historycznoliterackiego wyzwania, przed którym stoi uprawiane w naszym kraju literaturoznawstwo.

Pisarstwo Herlinga-Grudzińskiego wzbudziło w Polsce ogromne zainteresowanie; istnieje wiele prac krytycznych o jego twórczości, do których można (...) odesłać Czytelnika (...), choć akurat temat jego związków z kulturą włoską nie został rozwinięty. Twórczość pisarzy emigracyjnych nie podlegała tym samym uwarunkowaniom, co literatura w kraju, inny był rytm jej rozwoju i bardzo często ich dorobek nie daje się włączyć w istniejący zarys nurtów, poszukiwań i tendencji. Gombrowicza należy odnosić do światowej awangardy, twórczość Pankowskiego (...) jest osadzona w kulturze Belgii⁵⁴.

O literaturze polskiej po roku 1989 zwykle się uważa, że wymaga ona nowej historii. Nie tylko dlatego, że dotychczasowa została zakwestionowana, ale dlatego, że ta literatura w starej historii zmieścić się nie jest w stanie. Po prostu na tyle zmienił się świat (wokół literaturoznawców i historyków literatury również), że zmienić musiała się także literatura i metody jej syntetyzowania. Rozdzielanie świata, literatury i metodologii badań literackich jest oczywiście możliwe, ale nie wydaje mi się uzasadnione. Tylko skoro zmieniło się wszystko, to skąd tyle opublikowanych prób historycznoliterackich dotyczących literatury po roku 1989?⁵⁵ I które wśród nich zasługują na największą uwagę?

Diagnoza wydaje się prosta. Jeszcze na przełomie XX i XXI wieku mogło się wydawać, że mamy kilku liderów wśród badaczy o ambicjach historycznoliterackich. Z jednej strony Jerzy Jarzębski i Marian Stala reprezentujący Kraków, a z drugiej Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński z Poznania. Wskazuję akurat te nazwiska, ponieważ to one zdawały się wyznaczać coś w rodzaju biegunowo zorientowanego pola badań. O Jarzębskim myślałem w kategoriach, proszę wybaczyć ewentualną przesadę, literaturoznawczej epistemologii popłatońskiej, opartej nie tyle na

⁵⁴ A. Nasiłowska, dz. cyt., s. 156. Jeszcze jeden cytat, ale już tylko dotyczący Pankowskiego. „Jego utwory były tłumaczone w Belgii i tam wystawiane. Dość często porównuje się go do Gombrowicza, niektórzy uznają jednakże, że więcej łączy go jednak z literaturą Belgii, zwłaszcza z twórczością Michela de Ghelderode, (...)”, tamże, s. 98.

⁵⁵ Zob. J. Smulski, *Ślady syntezy. Literatura lat 90. w refleksji historycznoliterackiej*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 2, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2002, s. 7–15.

poznaniu ekstensywnym (ogarniającym i porządkującym całość dorobku literatury polskiej po roku 1989), ile intensywnym, iluminacyjnym, sięgającym do istoty rzeczy, czyli życia kulturalno-literackiego III RP, dzięki wglądom, lekturom i analizom (także socjologiczno-politycznej natury) o partykularnym charakterze. Czapliński w tym zestawieniu grał rolę historycznoliterackiego Arystotelesa (ewentualnie św. Tomasza z Akwinu), czyli kogoś, kto czyta wszystko i to, co przeczytane porządkuje we wszelkiego rodzaju tabelkach, zestawieniach, indeksach, przewodnikach czy kalendarzach⁵⁶, które – na szczęście – nie tyle stanowią punkt dojścia, ile początek, bazę danych używanych przy sporządzaniu tematycznych, przekrojowych publikacji o literaturze polskiej po roku 1989⁵⁷.

Obaj wymienieni literaturoznawcy częściej zajmują się prozą niż poezją czy dramatem, ale nie tylko dlatego, że proza w literaturze III RP odgrywa szczególnie ważną rolę. To ich badania mają większe, nie tylko historycznoliterackie znaczenie, niż prace zajmujących się głównie poezją, współpracujących z nimi, Mariana Stali i Piotra Śliwińskiego⁵⁸.

Zresztą nie tyle chodzi o wskazywanie polonistycznych, personalnych konstelacji, indywidualnych przedsięwzięć historycznoliterackich czy poszczególnych, ważnych dla badania historii literatury polskiej ośrodków⁵⁹. Rzecz w tym, by wyjawić wreszcie nazwisko historycznoliterackiego do-

⁵⁶ Zob. P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2002*, Kraków 2003.

⁵⁷ Od 1997 roku, od słynnych *Śladów przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*, P. Czapliński opublikował siedem autorskich książek o polskiej literaturze, generalnie rzecz biorąc, po roku 1989. (Pomijam prace przygotowane z P. Śliwińskim i innymi współautorami, wstępy czy opracowania redakcyjne.) Pierwsze były *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat 90.* oraz *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*. Obie pozycje z 2001 roku. Ostatnia z tych, które znam, to *Polska do wymiany*, zob. przyp. 1.

⁵⁸ Pisząc o współpracy krakowskich literaturoznawców, mam na myśli przede wszystkim dyptyk z 1997 roku przygotowany przez wydawnictwo „Znak”, czyli *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej J. Jarzębskiego oraz Drugą stronę. Notatki o poezji współczesnej M. Stali*. Przykładowym znakiem współpracy literaturoznawców z Poznania niech będzie wydana w Krakowie w 1999 roku *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji P. Czaplińskiego i P. Śliwińskiego*.

⁵⁹ Przeglądając książki zbiorowe poświęcone literaturze polskiej po roku 1989, trafiłem nie tylko na dominujące ilościowo publikacje warszawskie, redagowane najczęściej przez H. Gosk, np. *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, Warszawa 2010, ale także na tomy wydawane np. w Rzeszowie (*Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1–2, red. Z. Andres, J. Pasternski, Rzeszów 2010), Szczecinie (*Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2009), czy Toruniu (*Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski i M. Wróblewski, Toruń 2007).

minatora lat ostatnich, czyli Przemysława Czaplińskiego. Jerzy Smulski tekst o śladach syntez historycznoliterackich dotyczących literatury polskiej lat 90. kończy tak:

(...) powstało (...) kilka poważnych opracowań – protosyntez – poświęconych literaturze po roku 1989, do czego walenie przyczynili się Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński. Pora więc na puentę tych wywodów, utkaną z literackiej aluzji i kryptocytatu: za co powinniśmy kochać Przemysława Czaplińskiego? Za to, że – wraz z Piotrem Śliwińskim – stał się „Dwugłowym Kazimierzem Czachowskim” naszych dni⁶⁰.

Entuzjastów, także tych mniej czy bardziej przewrotnych, jest zapewne znacznie więcej. Zresztą powodów do entuzjazmu nie brakuje. Czy jest bowiem ktokolwiek, kto byłby równie skuteczny w przejrzystym, skrupulatnym i pełnym inwentaryzowaniu polskiej literatury po roku 1989? Przy czym inwentaryzowanie rozumiem nie na poziomie obsługi magazynu, ale zgodnie z naukowym, historycznoliterackim dyskursem encyklopedycznym, doprowadzonym do bezkonkurencyjnej perfekcji.

Zdarzyło mi się słyszeć formułowane wobec historycznoliterackich książek Czaplińskiego zarzuty. Polegały one na przywoływaniu słowa składanka, które miało określać to, co ze zgromadzonym, zinwentaryzowanym materiałem literackim robi autor *Powrotu centrali*. Mam na ten temat nieco inne zdanie. Czapliński, piszę to jako czytelnik jego prac, wierzy w realny związek między literaturą i rzeczywistością. Nie jest może tak radykalny jak Kinga Dunin, która – nie bez jego wpływu – po prostu opowiada historię III RP poprzez dotyczące tej historii teksty literackie⁶¹. Czapliński robi więcej i dużo dokładniej. Zwłaszcza w swojej ostatniej książce, *Polska do wymiany*. Konfrontuje w niej los naszego kraju, a przede wszystkim nas jako jego obywateli z literaturą – narzędziem społecznej komunikacji. Pyta o to, jacy jesteśmy i co wiemy o sobie, jak się zmieniamy i dlaczego zmieniać się nie chcemy? Odpowiedzi szuka nie tylko w literackich tekstach, ale także w sporach przekraczających granice literatury, chociaż dotyczących jej, tak jak sprawa ponobłowskiej lustracji Wisławy Szymborskiej czy pochówku Czesława Miłosza. Czapliński potrafi przeceniać te utwory, które wprost mówią o interesujących go,

⁶⁰ J. Smulski, dz. cyt., s. 15.

⁶¹ Zob. K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

obiektywnie ważnych procesach modernizacyjnych, zmieniających Polskę po roku 1989, ale nie traci kontaktu z rzeczywistością, gdy używa globalnych znaków postmodernizmu do opisu naszego kraju. *Polska do wymiany* to już nie jest składanka publikowanych wcześniej recenzji czy omówień, to ważna diagnoza stanu Polski sformułowana dzięki obserwacji napięć występujących na styku procesów modernizacyjnych i działań zachowawczo-tradycjonalistycznych. Przy czym Czapliński odwołując się do haseł Rewolucji Francuskiej, tak naprawdę jako detektora naszej kondycji używa jednego z najważniejszych, jeśli nie najważniejszego projektu ponowoczesności: projektu emancypacyjnego, który w znakomity sposób łączy rzeczywistość społeczną i literacką, ponieważ dotyczy zarówno tego, co Michel Foucault nazywał nadzorowaniem i karaniem, wykluczeniem i dyscyplinowaniem⁶², jak i konwencjonalnych wyobrażeń dotyczących autora, tekstu oraz zawartej w nim opowieści. Z tym, że o ile emancypacja w wymiarze społecznym zdaje się być dla Czaplińskiego sprawą najwyższej wagi, o tyle nie wydaje się, by łatwo mogli go przekonać do swoich emancypacyjno-literaturoznawczych pomysłów Roland Barthes czy Jacques Derrida.

Za co więc – by wrócić do finału tekstu Jerzego Smulskiego – powinniśmy kochać Przemysława Czaplińskiego? Za to, że jako historycznoliteracki dominator uporządkował literaturę polską po roku 1989, pozwalając nam odnaleźć w niej rozpoznawalną rzeczywistość naszego kraju. Rzeczywistość, która została wydobyta i opisana dzięki postmodernizmowi rozumianemu jako aktualny stan wiedzy (nie tylko literaturoznawczej) i kultury, zglobalizowanej. Tylko czy to jest ta inna, możliwa historia literatury, o którą pytała w swojej książce Teresa Walas? Czy to jest skuteczne rozwiązanie historycznoliterackich wątpliwości dnia dzisiejszego?

Z HISTORIAŁ LITERATURY W TLE

Historia literatury dzisiaj to bardziej przedmiot wiary niż wiedzy. I nie chodzi wyłącznie o to, jak wiele wątpliwości zgłaszają wobec sensowności historycznoliterackich badań postmoderniści oraz literaturoznawcy deklarujący mniej awangardowe poglądy. Czy z proponowanego w tym tekście zestawienia teorii z praktyką, czyli obaw, nadziei i planów (dotyczących badania historii, a zwłaszcza historii literatury) z funkcjonującymi na polonistycznym rynku rozwiązaniami (protosyntezy o pod-

⁶² Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. i pośl. opatrzył T. Komendant, Warszawa 1993, s. 238–240.

ręcznikowym charakterze korzystające z dyskursu encyklopedycznego) nie wynika, że historia literatury polskiej po prostu nie istnieje? Można oczywiście przyznać, że nie ma jej tylko w anachronicznej postaci, która syntetyzowała wszystkie elementy procesu historycznoliterackiego⁶³. Istnieje jednak i ta możliwość, że jej nowy wizerunek rozpoznany zostanie nie jako historia literatury, ale jej cień, namiastka, resztką. Czy nie będą to jednak narzekania malkontenta, który nie chce przyjąć nieuchronnego? Spór wydaje się jałowy, ale na podstawie wpisanych weń wątpliwości dotyczących historii literatury, jej istnienia i nieistnienia, łatwo przyjąć, że ta nauka nie tyle jest, ile bywa. Przedmiotem wiary.

Wierzę w historię literatury. Wierzę w całość niemożliwą do ogarnięcia: opisaną i zrozumianą, ale istniejącą. Nie potrafię się jej wyrzec, czytając kolejne książki, poznając twórczość kolejnych pisarzy. Literackie „rzeczy/obiekty same w sobie” (teksty, autorzy, instytucje) nie funkcjonują w próżni, nawet jeśli ich istnienie rozplywa się we wszechogarniającym kontekście (bibliotece, labiryntcie). Nie wiem, czy istniejemy ku czemuś, więc zgadzam się na antyteleologiczność, ale wierzę, że przychodzimy skądś i mam na myśli nie tyle źródła psychologiczne czy socjologiczne, ile historycznoliterackie. Rozumiem, że jako gatunek homo sapiens, który – przyjmijmy – od Wielkiej Rewolucji Francuskiej „wziął sprawy w swoje ręce”, po Auschwitz uświadomiliśmy sobie więcej niż własną bezradność, bo niewyobrażalne zagrożenie związane z tym, jacy potrafimy być, gdy racjonalnie (!) staramy się uporządkować świat⁶⁴. Z takim poczuciem winy, z taką samoświadomością własnych ograniczeń i skłonności (eufemizmy) – świadomością potwierdzoną przez doświadczenia Stanleya Milgrama⁶⁵ czy Philipa Zimbardo – bezczelnością

⁶³ Określając historię literatury jako naukę zajmującą się procesem historycznoliterackim odwołuję się do tego, jak określa ją *Słownik terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego, wyd. 2, poszerz. i popr., Wrocław 1989, s. 184. Tę klasyczną definicję łatwo zakwestionować, ponieważ odwołuje się ona do takiego rozumienia historii, historyczności i procesu, którego kwestionowanie – o czym pisały i T. Walas, i B. Skarga – stało się źródłem wątpliwości nie tylko postmodernistycznej natury, formułowanych m.in. wobec historii literatury.

⁶⁴ To, o czym piszę, nie jest niczym nowym. Wystarczy zajrzeć do klasycznej pracy Z. Baumana, *Nowoczesność i zagłada*, przeł. F. Jaszuński, Warszawa 1992.

⁶⁵ Zob. S. Milgram, *Posłuszeństwo wobec autorytetu*, przeł. M. Hołda, 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. Ph. Zimbardo bardzo często powołuje się na Milgrama. Chyba naj-

byłoby budowanie nowych „wielkich narracji” (nawet jeśli miałyby one „tylko” historycznoliteracki charakter), nowych totalnych pomysłów na funkcjonowanie człowieka, świata i tego, co literackie. Trudno dzisiaj udawać, że rozumiemy historię (także literatury), gdy doprowadziliśmy ją do granic wyznaczonych przez druty ogrodzeń obozu koncentracyjnego i drzwi gazowych komór⁶⁶. Utraciliśmy niewinność (kolejny eufemizm) i chyba dobrze świadczy o nas to, że nie próbujemy jej udawać⁶⁷. Nie potrafimy już niewinnie, jakby nic się nie stało, z czystym sumieniem i radosnym poczuciem nieograniczonych możliwości, zajmować się syntetyzowaniem, uogólnianiem albo – co najważniejsze – wyznaczaniem celów i nadawaniem sensu. Właśnie dlatego nie istnieje dla mnie historia literatury, chociaż w nią wierzę. Właśnie dlatego – jak o utraconej niewinności, jak o utraconym dzieciństwie – nie chcę o niej zapomnieć. Traktuję ją jak panoramiczne, wypełniające horyzont literatury tło. Świadomy ryzyka (śmieszności i anachroniczności) lubię sięgać po jej najbardziej konwencjonalne rozwiązania. Szukam organizujących ją reguł, dzielę ją, potwierdzam wyznaczające jej chronologię daty i nazwiska kojarzone z historycznoliterackimi przełomami. Instaluję dorobek twórców w historii literatury, staram się czytać go z historycznoliterackiej perspektywy. A tych, którzy zbyt utknęli lub zostali zamknięci w zaściankach osobności czy lokalności, staram się wyprowadzić na historycznoliterackie powietrze. Wstydzę się swojej wiary w historię literatury. Czasem próbuję obrócić ją w żart, ale najczęściej jestem z niej po prostu dumny.

Napisałem kiedyś tekst *Crime story albo 1944–2000. Historycznoliterackie porządki w okolicach końca wieku*. Właśnie tam próbowałem ukryć swoją wiarę w historię literatury, obrócić ją w żart. Wymyślałem motta stylizowane na te, które w swojej wiedzmińskiej prozie umieszczał Andrzej Sap-

bardziej 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. nauk. M. Materska, Warszawa 2008.

⁶⁶ Czy coś zmieniło się po wojnie? M. Foucault uważa, że nie. W końcu najnowocześniejsze więzienie Francji, które zostało otworzone, gdy pisał *Nadzorować i karać*, ma taką samą panoptykalną strukturę jak „miejsca odosobnienia” z początku XIX wieku, zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać...*, s. 327. Umieszczam tę informację w przypisie, by uniknąć zbyt łatwych uproszczeń dotyczących związków między tym, co było w latach drugiej wojny światowej i tym, co – przynajmniej zdaniem Foucault – trwa niezmiennie jako organizacja/struktura życia społecznego w tzw. zachodniej cywilizacji.

⁶⁷ O tych, którzy czują się niewinni, nie mam nic do powiedzenia.

kowski, parafrazowałem wiersz Andrzeja Bursy *Święty Józef*, powoływałem się nie tylko na Jerzego Jarzębskiego czy Przemysława Czaplińskiego, ale także na Kubusia Puchatka. Wszystko po to, by napisać tekst historycznoliteracki, który nie byłby anachroniczny. Nie ma go w tej książce, ale nie dlatego, że się go wstydzę. (Mimo wszystko wprost przeciwnie.) Po prostu publikowałem go już dwukrotnie⁶⁸. Z tych samych powodów pomiąłem bardzo ważny dla mnie artykuł o poezji Marcina Świetlickiego i jej związkach z przełomem 1989 roku⁶⁹.

Teksty, które znalazły swoje miejsce w książce *Z historią literatury w tle*, podzieliłem na trzy części. Wszystkie były już publikowane (oprócz niniejszego wprowadzenia). Informacje o miejscu pierwodruku podaję w nocie bibliograficznej. Część pierwsza, *Daty i osoby*, to w miarę możliwości chronologicznie ułożony zbiór artykułów, skupionych wokół najważniejszych dat i przełomów polskiej, powojennej literatury: 1944–1948, 1956, 1989⁷⁰. Otwiera ją tekst, który powstał jako reakcja na książkę Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* (Warszawa 2006). Autorki opowiadają w niej losy kilku ważnych dla naszej literatury pisarzy (między innymi Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Borowskiego i Tadeusza Konwickiego), ale robią to w taki sposób, że przygotowana przez nie publikacja stała się częścią sporu już nie o świadomość literacką czy (przesada) historycznoliteracką, ale przede wszystkim o naszą historię, o to, kto – niezależnie od tego jak jest dzisiaj oceniany – odegrał w niej najważniejszą rolę, kto ją ukształtował, będąc więcej niż narodowym wieszczem.

Część pierwszą dopełniają teksty dotyczące prozy, której uwikłanie w historię (politykę) zdaje się być poważniejsze niż w wypadku poezji. Najpierw piszę o latach 1944–1948. Pokazuję ten przełomowy dla dziejów Polski i polskiej literatury czas z perspektywy emigracyjnej (*Trwanie nie-*

⁶⁸ Zob. D. Kulesza, *Crime story albo 1944–2000. Historycznoliterackie porządki w okolicach końca wieku*, „Kartki” 2000, nr 21, s. 40–47. Ta sama wersja tekstu została umieszczona w mojej książce *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006.

⁶⁹ Zob. tegoż, *Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich i J. Ławski, Białystok 2006, s. 211–221. Przedruk: tegoż, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006.

⁷⁰ Nie ma w mojej książce ani w moim dorobku artykułu, który poświęcony byłby wyłącznie cenzurze 1975 roku. Zapisałem tylko jej ślady. Można je odnaleźć w dwóch tekstach: przede wszystkim w *Prozie po 1956 roku (Aneks...)*, ale także w *Nowej powieści historycznej* poświęconej książkom A. Sapkowskiego (Część I).

obecnych) i krajowej. W drugim wypadku (kraj) sięgam przede wszystkim po twórczość Tadeusza Borowskiego oraz najbardziej znanej z jego literackich antagonistek – Zofii Kossak. Lata '44–48 konfrontuję też z rokiem 1956, porównując lagrową prozę autora *Kamiennego świata* z dorobkiem Marka Hłaski (*Borowski i Hłasko*). Dwa ostatnie artykuły części pierwszej to „stronniczy” opis przełomu 1989 roku i jego konsekwencji w obrębie (w okolicach?) literatury fantasy (*Nowa powieść historyczna?*), a przede wszystkim w twórczości prozaików urodzonych na początku lat 70. (*Polska proza po „Gnoju”*).

Część druga, *Osoby i daty*, to artykuły w znacznej mierze spersonalizowane⁷¹. Nie wiem, może poezja jest bardziej odporna na historię i politykę, a może jej autoteliczność (zwyczajowo intensywniejsza niż w prozie) zmusza do uwagi na tyle absorbującej, że historia i polityka zostają w „naturalny” sposób zmarginalizowane. Nie wiem, ale interpretując wiersze Stanisława Grochowiaka, Mirona Białoszewskiego i Wisławy Szymborskiej, trojga poetów w różnym stopniu związanych z 1956 rokiem, odnośnie wrażenie, że „daty” (historia, polityka) są tu mniej ważne niż przy lekturze wybranej przeze mnie prozy. Z drugiej jednak strony, czy turpizm Grochowiaka, najbardziej rozpoznawalna estetyka poezji '56, nie jest reakcją na konsekwencje Października – na odsłonięcie rzeczywistego, przerażającego obrazu Polski, wolnego od socrealistycznej, idealizującej (ideologicznej) mitologizacji? A filozoficzno-prowincjonalny (eskapistyczny?) reizm Białoszewskiego ujawniony w *Obrotach rzeczy* (1956), czy zostałby zapisany, gdyby nie przedpaździernikowa opresja i październikowa wolność? Wiersze naszej noblistki nie mieszczą się w żadnym czasie, ale przecież to rok 1956 pozwolił Szymborskiej na ponowny, zupełnie nowy debiut. Wielka poezja, o której piszę, niezależnie od swojej autotelicznej suwerenności, nie jest wolna od zdeterminowania przez historię. I nie chodzi wyłącznie o historię literatury.

Części pierwszą i drugą uzupełniają aneksy. Tworzące go teksty (*Pokolenie '56 w prozie, Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura, Nowa Prywatność, Proza po 1956 roku*) pisałem na zamówienie. Miało to wpływ przede wszystkim na ich objętość – o czym nie warto byłoby wspominać – ale także na wybór omawianych autorów, który i dzisiaj

⁷¹ Chyba najbardziej znaną syntezą historycznoliteracką o personalnym charakterze (syntezą spersonalizowaną, opowiadającą historię literatury przez pryzmat losów i dorobku twórców) pozostaje *Młoda Polska* A. Hutnikiewicza (seria Wielka Historia Literatury Polskiej, pierwodruk: 1994). Przypominam tę książkę jako admirator metody (personalnej), która zdecydowała o jej specyfice.

akceptuję⁷². Najważniejsze w związku z aneksem wydaje mi się co innego. Pisząc go, pamiętałem, że historia literatury dzieli się na tę, którą się uprawiać chce i na tę, którą się uprawia, nie bez przyjemności, ze względu na jej użyteczność. Wspominam o tym, bo *Z historią literatury w tle* jest wyznaniem wiary w historię literatury niemożliwą i utraconą, ale z uporem i nadzieją – mimo wszystko – praktykowaną. Niekiedy praktykowanie to przybiera postać potrzebną, możliwą i użyteczną, po prostu podręcznikową. Przykłady? Proszę zajrzeć do aneksu.

Część trzecia to miejsce, czyli Białystok, w którym mieszkam i pracuję. Białystok, który czytam. Bardzo bym chciał, żeby literatura związana z tym miejscem-miastem wykorzystywała swoją wielokulturową szansę w większym stopniu niż ma to miejsce obecnie. Chciałbym, żeby literatura stąd ocalała „miejsca wydrążone z pamięci”⁷³, by w ten sposób stawała się mozaiką, którą jeszcze nie jest. Zależy mi również na tym, by najbardziej ceniony z białostockich poetów, Wiesław Kazanecki, przestał być zakładnikiem miasta i stał się częścią historii literatury polskiej. Z tych pragnień powstały dwa teksty części trzeciej. (Pierwszy o życiu literackim Białegostoku. Drugi o patronie najważniejszej nagrody literackiej, której zasięgu do stolicy regionu ograniczyć się nie da.) Tekst trzeci został poświęcony twórczości Edwarda Redlińskiego, najwybitniejszego pisarza związanego z Białymstokiem. Historycznoliteracka jest w tym artykule chęć ogarnięcia całości, jaką stanowi prozatorski dorobek autora *Konopielki* i *Transformejszen*.

Nie wiem, jaka historia literatury jest dzisiaj możliwa. Łatwiej pisać o tym, jaka możliwa już nie jest. Co ma jednak zrobić polonista o ambicjach historycznoliterackich, który tęskniąc za wielkimi syntezami wie, że ich czas minął? Celebrowanie metodologicznej bezradności niczego nie załatwia. Prostych rozwiązań brak. Zdarzają się rozwiązania praktyczne, czyli wiarygodne teksty historycznoliterackie. Chciałbym, żebyście znaleźli je Państwo w mojej książce. Jeśli tak się stanie, wielka w tym zasługa Pana Profesora Zygmunta Ziątka, recenzenta wydawniczego *Z historią literatury w tle*, któremu za wielką pomoc bardzo serdecznie dziękuję.

⁷² Artykuły umieszczone w aneksie przygotowywane były bez przypisów. Cytaty z utworów literackich oraz ich omówień lokalizowałem w tekście, ale ze względu na ograniczoną ilość miejsca nie było ich wiele. Rekompensować ten stan rzeczy miały dołączone do artykułów zestawienia bibliografii podmiotowej i przedmiotowej, które w książce pomijam, zastępując je najbardziej niezbędnymi przypisami.

⁷³ Zob. E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2, s. 24.

CZĘŚĆ I

DATY I OSOBY

KOMUNIZM, SOCREALIZM, OPOZYCJA. WOKÓŁ KSIĄŻKI ANNY BIKONT I JOANNY SZCZĘSNEJ *LAWINA I KAMIENIE*¹

Pamięci Grażyny Doroty Szczerby

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, poświęconych powojennym losom kilku polskich pisarzy: Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Borowskiego, Kazimierza Brandysa, Tadeusza Konwickiego, Juliana Strykowskiemu, Adama Ważyka i Wiktora Woroszyńskiego. Początek opowieści wyznaczony został tytułem części pierwszej – *Wiosną 1945*. Część 17 przekroczyła Rubikon czerwcowych wyborów 1989 roku i sięgnęła drugiej połowy lat 90. Datą graniczną okazał się 3 września 1996, czyli dzień, w którym zmarł Wiktor Woroszyński². 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

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

² A. Bikont, J. Szczęsna, *Musi mieć nas dość*, „Gazeta Wyborcza” z 15–16 lipca 2000 roku.

³ S. Barańczak, *Życie po trzydziestce*, „Odra” 1975, nr 7/8; A. Sandauer, *Ewolucja poezji polskiej...*

oraz sprzeciw – zgoda. Zamiar Sandauera był podobny (syntetyczno-periodyzacyjny). Obie wypowiedzi miały charakter stroniczy 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.

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, antypeerelowską opozycyjność. Ale co w takiej sytuacji począć z publicystycznością tej książki? Przecież

⁴ Zob. J. Kornhauser, *Nowa poezja*, [w:] J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

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

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 np. wyzwolonego – przez Armię Czerwoną Lublina. 11 marca 2000 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 (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.

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, 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 (na przykład Jerzy Andrzejewski, Kornel Filipowicz, Gustaw Morcinek, Zofia Kossak, Seweryna Szmaglewska, Wojciech Żukrowski) nie poradzi 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 sze-

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.

regach opozycji? Dlaczego – pytają niektórzy – zrobili to tak późno?) Pytanie drugie: dlaczego nawróceni pisarze wciąż są atakowani? (Dlaczego, ponad pięćdziesiąt 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?)

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* Trznadla, 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. na przykład *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, który 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 wyznaczo-

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

¹⁰ Zob. J. Żakowski, *Pani Herbert*. Rozmawiał... „Gazeta Wyborcza” z 30 grudnia 2000 – 1 stycznia 2001 roku, s. 12.

nymi przez użytek, jaki został zrobiony ze *Zniewolonego umysłu* i *Hańby domowej*. Nie 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 samooskarżenia. Wprost przeciwnie. Andrzejewski powoływał się na powojenne odprężenie (s. 42), a Woroszyłski na rewolucyjny romantyzm (s. 57). 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). Kon-

¹¹ *Zniewolony umysł* nie jest książką wyłącznie o ketmanie czy tzw. ukąszeniu heglowskim. To także portrety czterech pisarzy (Borowski, Gałczyński, Andrzejewski, Putrament), 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 zawarty w książce J. Trznadla *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe, rozszerz., 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 wymaginowanej relacji zrozumienia niż oskarżenia. Zresztą i o to autorki mają do Herberta pretensje, sugerując, że niektórych oskarżał, a innych bronił (jako prokurator stronniczy stawał się prokuratorem niewiarygodnym). Wśród nieatakowanych przez niego jest np. 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...”, J. Trznadel, dz. cyt., s. 187. Ten usprawiedliwiający „stare konie”, np. Kazia (niekoniecznie K. Brandysa) opis uzupełnia m.in. lista wielkich nazwisk polskiego międzywojnia i konkluzja: „stare konie mówią, że dwudziestolecie brzydkie, fatalne, a przecież nie wszystko było takie złe” (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 nagle w 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).

wicki 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 na przykład Kazimierz Brandys mówi o Adamie Ważyku, a Wiktor Woroszyński o Jerzym Andrzejewskim¹³.

Można też postawić tezę, że – wbrew zrozumiałym oczekiwaniom¹⁴ – książka Bikont i Szczęśnej 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). 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

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 *Nierzeczywistości* nie ma pojęcia, co to jest „bojaźń Boża”. W sprawie komunistyczno-socrealistycznego zaangażowania Ważyka zob. przyp. 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.

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 przywoływał ich nie będą. Nie zamierzam też, na podstawie cytowanych i niecytowanych fragmentów, ogłaszać zwycięstwa Herberta nad Miłozsem, 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 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,

¹⁵ Nie zamierzam identyfikować tych stron inaczej, jak tylko z Herbertem i Miłozsem. (Chociaż innych podziałów wolałbym uniknąć, pojawią się one dalej, w rozdz. *Genealogia i etos*.) Pamiętając o tym, że to oni traktowani są jako znaki rozpoznawcze przeciwstawnych 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 – wykorzystują autorytet któregośkolwiek z nich. Mówiąc inaczej: Herbert i Miłozs mają rację, ale nie ma jej J. Trznadel, twierdząc, że „hańba nie może być zmyta” (cyt. na s. 500).

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 Szcześnej jakiegokolwiek heroiczne deklaracje „nawróconych” wskazujące na to, dlaczego porzucili komunizm i stali się opozycjonistami¹⁷. Jest za to porzucenie PZPR albo z powodu 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 na przykład Wiktorowi Woroszyńskiemu, którego rozczarował ZSRR (zob. s. 286–287), a przekonała węgierska re-

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 dzielnym i nie zrażać się przeciwnościami losu. Najlepsza książka, jaką znam – mówi dalej – to *Opowieść o prawdziwym człowieku* Borysa Polewoja. Takie książki trzeba pisać! A książek, 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 A. Michnik namawiał – już nie Konwickiego, ale K. Brandysa – do podejmowania w tekstach literackich tematów politycznych, jednak w tym wypadku związek powstałej wkrótce potem *Nierzeczywistości* 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 nieżyczliwych Ważykowi głosów znalazły się i takie, że *Poemat* powstał na zamówienie Politbiura, a jego autor nigdy nie »przejrzałby na oczy«, gdyby nie wcześniejsza nagana partyjna i usunięcie z funkcji naczelnego »Twórczości«” (s. 263).

wolucja 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, 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 tak zwanego układu, wywodzącego się między innymi 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

¹⁹ Trudno wierzyć Brandysowi, ponieważ autor *Ronda* od początku miał wątpliwości. W *Miesiącach* 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 doświadczenia 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, przyp. 7).

²⁰ Miarą bezpardonowości w ocenianiu *Poematu* wydaje się omówienie tego tekstu dokonane przez pisarza i opozycjonistę dużo młodszego, nowofalowej generacji – S. Barańczaka, *Dziecięca naiwność*, [w:] tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990.

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 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 opozycji, 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 atakujący 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.

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«”.

²² Symptomatyczny przykład: „Ta książka [socrealistyczna powieść *Władza* – uzup. D.K.] jest moim ówczesnym autoportretem – opowiadał Konwicky 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).

GENEALOGIA I ETOS

Nawet jeśli uwzględnimy, że *Lawina i kamienie* to książka krytyczna, 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 Bikont i Szczęsnej, 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 Szczęsna, 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 kamienie* zawiera fragment tekstu Adama Michnika odwołujący się

²³ K. Masłoń, *Pralnia pisarskich dusz*, „Rzeczpospolita” z 4–5 listopada 2006 roku, s. 13. Jestem przeciwny pomijaniu nawet tak stronniczych 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 i J. Sobolewska, *Zabij Gomułkę*, „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 – pomińmy już publikacje „Gazety Wyborczej – pisali m.in. S. Buryła w „Znaku” (2007, nr 7/8), A. Cieński w „Przeglądzie Humanistycznym” (2007, nr 5), 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 – 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, Warszawa 1988; M. P. Markowski, *Baudrillard. Słownik*, [w:] tamże; J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedm. opatrzył R. Nycz, wyd. 2, Kraków 1998.

do kategorii „lewica laicka” (s. 336). Przedmiotem sporu są źródła wolności Polski i jej 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 rachunkową, 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 (na przykład 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 być 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 tak zwanej 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 Ważyka, 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 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 (na przykład 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.

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.

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 perspektywy 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 tak zwany spór o Herberta. Ale pisząc o finale, mam przede wszystkim na myśli kompozycję książki, a nie rozstrzygnięcie trwającej cały czas batalii, raczej zaostrzającej się niż zmierzającej do zakończenia.

ZWYCIĘSTWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO

Nawet usiłując 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 jakakolwiek 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 Szczęśna 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 Szczęśna wracają do rozprawy z Herbertem finalizowanej w wywiadzie z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim.

Czy autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* był przeciwny wykorzystywaniu swojego nazwiska przez tak zwaną skrajną prawicę lub też, mówiąc konkretniej, na przykład przez środowisko „Tygodnika Solidarność”²⁷ albo „Arcanów”? 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 – spiszowego posągu (...), z którym prawdziwy Herbert,

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.

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

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 Szczęsnej z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim.

W czasach niesławnych rządów trzech partii „Gazeta Wyborcza” opublikowała poruszający tekst Barbary Skargi dotyczący prowokacji³⁰. Trzeba go czytać ze szczególną uwagą i to nie tylko ze względu na zawodowe, filozoficzne kompetencje autorki, ale także z powodu jej 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 przy najmniej część zwycięstw wskazać. Zwycięstwo pierwsze. Panie pytają, czy Grudziński mógłby wyobrazić siebie jako osobę spotykającą 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 [Gustaw 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* odpowiada: „Tak, taki

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 patrzanie losowi prosto w oczy, wolną od skłonności do ucieszczania „na przyspieszone kursy/ padania na kolana”, Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, [w:] tegoż, *Pan Cogito*, wyd. 2 popr., Wrocław 1994, s. 85.

³⁰ B. Skarga, *O prowokacji*, „Gazeta Wyborcza” z 25–26 sierpnia 2007 roku.

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 skomplikowane 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 ulżyć³¹. (s. 533)

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 do 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 widać 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

³¹ Pisząc o zwycięstwie trzecim, pomijam towarzyszące mu inne, ponieważ związany z nim zarzut auterek: „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.

przebaczać” (s. 532). Autorki postawiły Grudzińskiemu taką diagnozę ze względu na jego stosunek do gen. Jaruzelskiego i Aleksandra Kwaśniewskiego, a szerzej – z powodu tak zwanego 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** [podkr. D.K.]. 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)

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 Holocaust z całą jego grozą i naruszający standard prezentowania go finał ratowania 10 Żydów za pieniądze ich współbraci z USA: Po pewnym czasie Stempowski [Jerzy Stempowski, który „sprawę” załatwił, ratując nie 10, ale 12 osób – uzup. D.K.] otrzymał list od amerykańskich mocodawców z bardzo chłodnym podziękowaniem za

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.

wykonanie prośby i z dopiskiem: „Ale kto pana prosił o dwóch dodatkowych?” (s. 542)

Pytanie dotyczące „żydowskich korzeni” autora *Podzwonnego 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 *Raportu z oblężonego 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 wiary-

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 rzucić cień na jego oskarżenia zawarte w książce Trznadla.

godność³⁴. Także wtedy, gdy Andrzejewski mówi sam, brzmi to niezręcznie. 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.

³⁴ Zob. s. 436: „Z esbeckich materiałów wyłania 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”.

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 „zmagał się z problemem alkoholowym” i – eufemizm – „ufnie zawierał przyjaźnie z młodymi ludźmi” (s. 436).

³⁷ Tadeusz 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 *Matej 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 rozpaczy. – Taki byłem dumny z funkcji męża zaufania Michnika. Uczesałem się, wystroilem i pomaszzerowałem 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).

Zresztą jego powieści bronią go niezależnie od tego, w jaki sposób będzie oceniana jego (polityczna) postawa³⁸. Tadeusz Borowski ukazany został przez Bikont i Szczęsną jako uwikłana 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 w życiu publicznym, pozostał outsiderem.

Najmniej zaufania (i sympatii) wzbudził we mnie zapisany w *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 między innymi 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, 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

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? Dojrzywał 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 jakiego 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.

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 roku, 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, na przykład takie, pochodzące z *Nierzeczywistości*: „Obserwowałem, jak rodzi się w kraju typ Polaka z teczką, gotowego na wszystko za trzynastą pensję czy wyjazd za granicę. Dusz 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 społeczne 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 wykradać z bibliotek egzemplarze swojej napisanej przed wojną i nieopatrnie zadeydykowanej 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 oportunizm i tchórzostwo przerażonego inteligenta, który temu strachowi ulega. Wiele przemawia raczej za tym drugim. Choćby wzgardliwy 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 Miłosa. Rozmowa z nim na ten temat była bodaj najdramatyczniejszym momentem naszych spotkań” (s. 197).

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 karcącej 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 auterek 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 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)

Niezmiernie wyszukane poczucie humoru.

Na specjalnych prawach funkcjonuje w książce Wiktor Woroszyński. Jedną z auterek, Joanna Szczęsna, 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 Szczęśnej z Woroszylskim 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 Woroszylskiego, mniej ważnego pisarza niż Andrzejewski, Konwicki czy Kazimierz Brandys, w opowieści Bikont i Szczęśnej polega między innymi na tym, że jego polityczne zaangażowanie – zarówno po stronie komunistycznej katastrofy, partyjnych rewizjonistów, jak i opozycjonistów – było większe niż pozostałych bohaterów książki. Ponadto Woroszylski – znów jako jedyny z opisywanych w *Lawinie i kamieniach* pisarzy – znalazł swoje miejsce w Kościele⁴⁷.

Obok sześciu głównych bohaterów w książce Bikont i Szczęśnej 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 Szczęśna 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 Szczęśna sugerują, iż Tadeusz Borowski pierwszy z powojennej, sowietyzowanej Polski „uciekł tam, gdzie mógł” (s. 200), a Czesław Miłosz jako pierwszy powiedział takiej

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

⁴⁶ Najsłynniejsze pozostaje chyba to z lat 40., w sejmie, na naradzie młodych pisarzy i naukowców, podczas którego „odpadł mu [Woroszylskiemu – 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).

⁴⁷ Niech wystarczy w tej sprawie nierozstrzygający skądinąd o niczym fakt, że W. Woroszylski był stałym felietonistą „Więzi”. Istoty rzeczy dotyczy relacja poety z pisania pierwszego wiersza–modlitwy, rezultatu spotkania „twarzą w twarz z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej” (s. 442).

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.

Zresztą on sam najskuteczniej obronił się przed niezbyt pojemną formą politycznego wieszczka, 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 Muciński.

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

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 historyczno-literackiej 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.

Głowińskiego zostały uwzględnione. Gdyby tak było, książka uniknęłaby przynajmniej kilku błędów czy nieścisłości, o których przyjdzie jeszcze napisać.

Gdzie jest zatem wspomniany 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 niewymienionych) postaci łódzkiej „Kuźnicy” – „drugi plan” tworzą młodszy „pryszczaci”, 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 Woroszyłskiego 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.

KSIAŻKA

Lawina i kamienie to książka, która wygląda nie tylko imponująco, ale po prostu pięknie. Prawie sześćset 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 czerń 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 czerwień.

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 r. 1968, a Słonimski wrócił z emigracji w 1951.

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

Bikont i Szczęśna 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 eseju Leszka Kołakowskiego. Tytuł rozdziału 26 *Nigdy nie byli tacy wolni*, to parafraza fragmentu wiersza Wiktora Woroszyńskiego 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 (rozdz. 1–6), by skoordynować ich pojawienie się z następującymi w powojennej Polsce zmianami. Dzięki temu Brandys zaprezentowany został w kontekście powoływanej do istnienia łódzkiej „Kuźnicy”, a Woroszyński 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 tejom reprezentowanym przez autorki, albo wynika 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 Szczęśna 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 Tade-

uszu Konwickim. Oczywiście, od przedstawionych tu reguł zdarzają się odstępstwa, ale i tak niemal trzydzieści stronicy 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 w ręce 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, przyp. 3)

Z drugiej jednak strony, trudno zgodzić się z autorkami wówczas, gdy sugerują, że zainteresowanie realizmem socjalistycznym ma w sobie coś niestosownego. Czy bowiem 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” ja-

⁵⁴ Jedna uwaga, niekoniecznie krytyczna, bo błędów uniknąć po prostu się nie da. Bibliografia mogłaby zawierać informacje o pierwodrukach. Uniknęłyby 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.

łowego? (s. 501, przyp. 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 miałaby wynikać z tego, że bohaterowie książki odgrywali wówczas w literaturze, w tak zwanym 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 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

⁵⁵ Z jednej strony, można odnieść wrażenie, że autorki zzymają 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 nie-raz jego subiektywnej roli. (...) Sprezycyzowanie 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. Stefan Żółkiewski (*Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, „Kuźnica” 1949, nr 4, cyt. za: M. Fik, dz. cyt., s. 131), przekładając zalecenia Sokorskiego na kryteria oceny literatury, mówił: „Niech wartość dzieła sprawdza się odpowiedzią na pytanie, co zdziałło 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).

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-organizatorskiej, 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 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 między innymi 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

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.

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

⁵⁹ Zob. przyp. 20.

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 Szczęsna (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.

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 stronie 366, a dotyczą *Zwierzoczekoupiora* oraz *Nic albo nic?*

Podobnie zbędna w swojej dwuznaczności wydaje się dotycząca Wiśławy 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

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

⁶¹ J. Andrzejewski, *Miazga*, Warszawa 1981, s. 156. Autor *Bram raj* 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.

⁶² Jeszcze drobniak 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 niezwygłego 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.

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* (zob. 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, przyp. 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 stroniczo, a w konsekwencji nieprecyzyjnie. Stroniczości trudno nie zaakceptować, bo oznacza ona wybór faktów dostosowany do losów bohaterów książki, a zatem marginalizujący przede wszystkim nieprzejednaną emigrację (londyńską) i Kościół katolicki. Przy czym marginalizacja oznacza zupełnie zrozumiałe ograniczenie miejsca poświęconego w książce środowiskom innym niż tak zwana lewica laicka, a przy tym skłonność do opisywania ich niezbyt dokładnie.

Bikont i Szczęśna 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 nie, niebezpiecznie, 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, między innymi Marii Dąbrowskiej, Karola Estreichera, Pawła Jasienicy i Antoniego Słonimskiego, o powrót emigrantów do Polski (zob. s. 242).

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 Jałtę, 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).

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, przestawianego dowolnie na scenie podporządkowanej – to nie zarzut – zupełnie innym aktorom.

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

⁶⁴ W sprawie kontekstu i bezpośrednich motywów aresztowania Prymasa zob. A. Paczkowski, dz. cyt., 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 np. 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.

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 Woroszylskiego czy Andrzejewskiego brały i biorą się z niechęci do rozumienia tego, co inne niż rozpoznawane jako moje, nasze; z braku uwagi dla odmiennych racji, wyborów i życiorysów. Bikont i Szczęśna nie atakują tego, co inne, nienależące 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 zjeździe 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: powszechne), to wyraz mojego ekumenicznego marzenia, żebyśmy – nie umiając się zjednoczyć – dysponowali przynajmniej elementarną wiedzę na temat tak zwanej 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 pozostają 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, chciałbym wykazać kilka niezupełnie przeze mnie zrozumiałych faktograficznych potknięć, jakie przydarzyły się Bikont i Szczęśnej. Sprawa chyba najważ-

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

niejsza, czyli referendum z 1946 roku. Wszyscy pamiętają: trzy razy „tak”, ale referendalnych pytań nie przedstawiono w książce dokładnie. Według auterek chodziło o zniesienie senatu, nacjonalizację przemysłu i przyłączenie do Polski Ziemi Zachodnich (s. 61). W rzeczywistości pytania wyglądały nieco 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 auterek 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, i tak do cennych archiwaliów odwoływały się w swej opowieści 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 on 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.

POSTSTRUKTURALISTYCZNY FINAL

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 pew-

⁶⁷ *Słownik historii Polski*, red. T. Lępkowski, 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.

ności, czy książka taką lekturę wytrzyma. Może zawarty w niej ładunek polemiczny oraz stroniczość utrudniająca zrozumienie racji środowisk innych niż te, 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 sprawiają, 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 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 pięćdziesiąt 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 przyjmiemy 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 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.

TRWANIE NIEOBECNYCH. WOJNA W POLSKIEJ PROZIE EMIGRACYJNEJ LAT 1944–1948

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 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

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

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.

twórców, którzy podejmowali decyzje o tym, czy wrócić, czy pozostać na obczyźnie⁴.

Spoiwem 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 polskich 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 konwencjonal-

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.

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 będą wydawcę.

⁶ M. Czuchnowski, *Cofnięty czas*, Londyn 1945, Wydawnictwo Światowego Związku Polaków z Zagranicy. 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* (Londyn 1945, Biblioteka Walczącej Polski) oraz, w Bibliotece Autorów Polskich, tom wierszy z lat 1943–1945 *Pożegnanie jeńca*, Newtown 1946, Montgomeryshire Print. & Stationery Co.

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

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

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

¹⁰ Wystarczy wymienić docenianego już przed wojną Jerzego Andrzejewskiego, autora *Nocy*, zob. J. Andrzejewski, *Noc. Opowiadania*, Warszawa 1945 oraz powojennego, entuzja-

ność 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. Myśląc 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 łagry, a emigracyjnej prozie Grudzińskiego stalinizm, Wschód i łagry. Można też uchylić etycznie-werystyczne pytanie: kto napisał prawdę o obozach? Borowski intensyfikujący zło kompromitujące ostatecznie łagrowy system czy Herling-Grudziński, zachowujący wiarę w heroizm więźniów trwalszy niż łagrowa opresja¹⁵.

stycznie 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 2. i 4. rozdziale części drugiej.

¹¹ Zob. *Byliśmy w Oświęcimiu*, J. Nel Siedlecki, K. Olszewski, T. Borowski, 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” z 9 lutego 1947 roku.

¹⁴ Zob. T. Drewnowski, dz. cyt.

¹⁵ Pomijając *Inny świat*, warto przypomnieć opracowany przez Herlinga-Grudzińskiego *Wybór opowieści wojennych (1939–1945)* zatytułowany *W oczach pisarzy*, Rzym 1947, Instytut Literacki. 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.

W 1945 roku Biblioteka Orła Białego wydała w Rzymie zbiór opowiadań Herminii Naglerowej *Ludzie sponiewierani*¹⁶. Fabularnym punktem wyjścia tomu jest polski Wrzesień, a sowieckie łagry odgrywają w nim kluczową rolę. W roku 1946, we Włoszech, poetka, Beata Obertyńska, opublikowała prozę zatytułowaną *W domu niewoli*¹⁷. Tutaj też centralne miejsce zajmują sowieckie więzienia i łagry, chociaż historia rozpoczyna się w okupowanym przez ZSRR Lwowie, a kończy w perskim Pahlewi. 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-Pończyńskiego¹⁹.

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 osobno-

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 będący cytował według pierwszego wydania krajowego (Warszawa 1991). Edycja ta oparta jest na trzecim wydaniu emigracyjnym (Londyn 1988).

¹⁸ Zob. J. Czapski, dz. cyt. 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 pisania Józefa Czapskiego to edycja krajowa *Na nieludzkiej ziemi* z 1990 roku, która oprócz *Wspomnień 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-Pończyński, *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.

ści 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.

ANTYLITERACKOŚĆ, CZYLI PODOBIENSTWA

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 samoograniczyła 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, 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* (1936²²). 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 wszystkim żołnierzem, urzędnikiem lojalnej wo-

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 RP 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 (*Pszczoly w słoneczniku* z 1927 i *Głóg przydrożny* z 1932), ale także powieść *Gitara i tamci*, którą jeden z portali internetowych zakwalifikował do literatury fantazy. Stosowniej będzie określić ją jako fantastyczną.

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

bec emigracyjnego rządu armii, który został oddelegowany do poszukiwania oficerów Wojska Polskiego zaginionych na wschodzie.

Jakkolwiek to zabrzmi, 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 zarówno przez faszyzm, jak i stalinizm. O początkach ich obozowego pisarstwa nie decydowała żadna poetyka, ale kategoryczny imperatyw moralny²⁵.

ZMIANA I TRWANIE, CZYLI RÓŻNICE

Jak to się stało, że podobne postawy twórców krajowych i emigracyjnych doprowadziły do powstania różnych literatur? Biorąc pod uwagę samą politykę, odpowiedź wydaje się prosta. W kraju nie mogło dojść do publikacji ani *Wspomnień Starobielskich*, ani *Ludzi sponiewieranych*. W kraju nie mogło ukazać się nic o sowieckich łągrach. 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 i 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. Przedsorealistyczna proza rozrachunków inteligenckich najbezwzględniej rozprawiała się z przedwojenną Rzeczpospolitą. *Mury Jerycha* Tadeusza Brezy, *Drewniany koń* Kazimierza Brandysa czy *Sedan* Pawła Hertzta nie 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.

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 pozostaje kwestionowany.

²⁶ Zob. M. Stepień, dz. cyt., s. 239.

Krajowym zmianom odpowiadało 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 łągrach. Jej los miał wiele wspólnego z wojenno-okupacyjnymi doświadczeniami Hermirii 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 *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 niezmienność tego, co rosyjskie i potwierdzał polską, więcej niż żołnierską, wierność Ojczyźnie, ujawnianą wobec ekspansywnego Wschodu²⁷.

²⁷ Dwa przykłady. Pierwszy żołnierski: „Przypomina mi się mała historyjka z 1920 roku. (...) Na jednym z 10-minutowych spoczynków (...) nowo upieczony ulan (...) 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...*, s. 62. Przykład drugi, cywilny i dziewięcący, 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. (...) Przejeź-

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

dzało 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 wzmacnia i kończy chlipiąc, 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 nastroszonych 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:] tejże, *Ludzie sponiewierani...*, s. 55.

²⁹ Znakiem rozpoznawczym etycznej i emocjonalnej miary, jaką Beata Obertyńska przykładała 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 nierówną, śmiertelną walce, leją się oto wszystkimi drogami, wałą polami na przełaj jak brudna, znieńca 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 zbrojecki cios w głowę – od tyłu!”, B. Obertyńska, *W domu niewoli...*, s. 7.

tował 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 – reinterpretujący 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, 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 historyczno-literacką³¹.

³⁰ Rozdział, w którym literackie ambicje Janty najwyraźniej dochodzą do głosu, bardzo jest daleki np. 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 ciaśniejszych przestrzeni naszej swobody, coraz węższych perspektyw już nie życia, bo o tym przestawało się myśleć, a tylko wyjścia mniej więcej cało z opalów 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, dz. cyt., s. 159.

³¹ Zapisane w książce Janty postrzeżenie wojny z perspektywy niedostępnej polskim wzorcom socjalizacyjnym, zob. H. Świda-Ziomba, *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 romanetyczny, czyli tyrtejski, martyrologiczny i mesjański paradygmat – nie zostało do tej pory zanalizowane.

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 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-Połczyńskiego, 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, sześćdziesiąt 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 Włocławku, obóz w Inowrocławiu)³⁵. Więcej niż tematycznym wyróżnikiem książki pozostaje możliwość umieszczenia jej między la-grową prozą Borowskiego i pełną wiary, obozową relacją Zofii Kossak³⁶.

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, dz. cyt., 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.

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, Elsni-g-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.

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, wpisując *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, 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-Pończyński, 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 zróżnicował 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 rezultatem 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 lagrowych, 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, bo Amerykanie, którzy wyzwolili Borowskiego i którym, razem z Krystynem Olszewskim i Januszem Nel Siedleckim, dedykował *Byliśmy w Oświęcimiu*, bardzo szybko – już nie więźniowi, ale 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

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. Jaszuński, Warszawa 1992.

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

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.

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 imponderabiliom 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, Tymona Terleckiego czy Janty-Pończyńskiego, 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

⁴³ Zob. tegoż, *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, paszkwiłu na Czesława Miłosza opublikowanym w tomiku *Rovigo* (Wrocław 1992).

⁴⁵ Zob. J. Kott, *O laickim tragizmie*, [w:] tegoż, *Mitologia i realizm*, Warszawa 1946. 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 1983, s. 140–141, to nie chce przypominać obu tych spraw bez kontekstu konieczności. Nawet jeśli dla Jana Kotta była to wyłącznie konieczność historyczna.

pozwolić na pisanie o zdemoralizowaniu mocarstw zachodnich⁴⁶. A Ty-mon Terlecki zdobył się nawet na esej komentujący sytuację powojennej Polski nie tak doraźnie, jak zrobił to Janta 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. To otwierająca *Ludzi sponiewieranych* nowela *Cięciwa*, gdzie sarkazm⁵¹, okazywany prezydentemu 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

⁴⁶ Zob. P. Hostowiec [właśc. Jerzy Stempowski], dz. cyt., s. 7–9, 30–33 i in.

⁴⁷ Zob. A. Janta, *Wracam z Polski 1948*. (Warszawa – Wrocław – Kraków – Poznań – Szczecin – życie – polityka – gospodarka – sztuka – ludzie i zagadnienia), Paryż 1949, Société Nouvelle d’Imprimerie et d’Edition. 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*, Londyn 1947, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich.

⁴⁹ Zob. J. Putrament, *Ten i tamten brzeg mostu*, [w:] tegoż, *Święta kulo. Opowiadania*, Warszawa 1946.

⁵⁰ Zob. J. Pytlakowski, *Ostatnia bitwa w bohaterskim stylu*, [w:] tegoż, *Wielki cień. Opowiadania*, Warszawa 1946.

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.

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.

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 heroicznym, ale pozaliterackim wyborom nie ma szans na arcydzielność.

⁵⁶ Zob. M. Czuchnowski, dz. cyt., 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 głęb, 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 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 roku 1946, tom drugi w Monachium w roku 1950.

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

⁶² Tamże, s. 45.

AKSJOLOGICZNA KATASTROFA. WOKÓŁ OBOZOWYCH OPOWIADAŃ TADEUSZA BOROWSKIEGO

Wiosną 2003 roku ukazał się pierwszy z czterech tomów nowej edycji *Pism* Tadeusza Borowskiego. Całość redaguje Tadeusz Drewnowski razem z młodymi polonistami: Justyną Szczęsną, autorką opublikowanej w 2000 roku książki *Tadeusz Borowski – poeta* oraz Sławomirem Buryłą, którego *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego* ukazała się w roku 2003.

Nawet bez powoływania się na te wydawnicze fakty wciąż można mówić o wyjątkowym, trwałym miejscu *Pożegnania z Marią* w polskiej literaturze powojennej. O znaczeniu lagrowej prozy Borowskiego, która – razem z poezją Tadeusza Różewicza – zapisała wojnę w jej najtragiczniejszej postaci, dzięki czemu literatura polska mogła po 1945 roku istnieć. Mogła, ponieważ sprostała katastrofie. Nie bez znaczenia pozostaje zainteresowanie Borowskim nowej generacji polonistów. Należy również odnotować coraz większe znaczenie jego poezji, ciągle przybywanie materiałów źródłowych oraz komentarzy ułatwiających zajmowanie się dorobkiem autora *Kamiennego świata*¹.

Wszystkie te dobre wiadomości nie są jednak w stanie załagodzić wielkiej aksjologicznej katastrofy, która towarzyszy obozowej prozie Tadeusza Borowskiego od samego jej początku, od Monachium, od *Byliśmy w Oświęcimiu*.

¹ Oprócz wspomnianych, czterotomowych *Pism* warto przypomnieć *Rozmowę z przyjacielem. Wiersze* (1999) oraz *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego* (2001). Ważne dla poznawania Borowskiego było też opublikowanie jego *Utworów wybranych* w opracowaniu Andrzeja Wernera (1991) oraz ogłoszenie w 1994 roku artykułu Zygmunta Ziątka „Pamięć przechowuje tylko obrazy”. *Tadeusz Borowski*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Warszawa 1994.

POCZĄTEK ALBO BEZ WARTOŚCI

Borowski nie cenił swojej obozowej prozy. Już Tadeusz Drewnowski zwracał uwagę na to, że pisał ją niechętnie. Z czasem przekonał się jednak do niej na tyle, by odegrać decydującą rolę przy ostatecznym redagowaniu *Byliśmy w Oświęcimiu*. Łatwo o tej początkowej niechęci zapomnieć. Sprawa nabiera znaczenia wówczas, gdy w korespondencji Tadeusza Borowskiego znajdziemy fragmenty listów dotyczących *Byliśmy w Oświęcimiu*, czyli tomu zawierającego tak ważne, tak dobre, i tak podstawowe dla jego obozowej prozy teksty jak *U nas, w Auschwitzu...; Ludzie, którzy szli; Dzień na Harmenzach i Proszę państwa do gazu*.

Pierwszy z nich pisany był do Tadeusza Sołtana, niemal rówieśnika Borowskiego, podczas okupacji żołnierza AK związanego z środowiskiem „Sztuki i Narodu”, a po wojnie – jak podał Tadeusz Drewnowski – współpracownika prasy Stowarzyszenia PAX². W tym liście Borowski poświęca bardzo dużo miejsca swojej poezji. Prosi o pomoc w rekonstruowaniu zagubionych wierszy. Myśli o reedycji okupacyjnego tomu *Gdziekolwiek ziemia...* Informuje o wydaniu *Imion nurtu* i o swoich literackich planach. Dopiero na końcu dodaje:

Prawie zapomniałem [podkr. D.K.]: tom opowiadań, o przykrym duchu Céline’a, napisałem z dwoma przyjaciółmi i już się drukuje. Będzie to encyklopedia, odezwa, symfonia i anegdota o Oświęcimiu. Do dwóch opowiadań przyznam się, resztę wolałbym zwalić na innych.
Tyle u mnie³.

Drugi fragment pochodzi z listu do Haliny Laskowskiej, rówieśniczki Borowskiego o życiorysie podobnym nieco do losów Tadeusza Sołtana (podczas wojny – „Sztuka i Naród”, po wojnie – „Dziś i jutro”). Znowu tematem listu jest poezja, a na pytanie o prozę Borowski odpowiada:

Co do mnie: **prozy niestety nie mam** [podkr. D.K.], prócz paru dłuższych opowiadań obozowych, owianych przykrym duchem Céline’a. Te są już złożone w książkę, książkę, która za jakiś czas powinna wyjść w druku. Trudno mi coś z tego przesłać, jako że wydawca ma moralny copyright. Coś się postaram napisać, jeśli będzie potrzeba, i prześlę, gdy tylko skończę tłumaczenia dla PCK⁴.

² Zob. T. Borowski, *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował T. Drewnowski, Warszawa 2001, s. 135.

³ Tamże, s. 82.

⁴ Tamże, s. 84.

Fragment ostatni to kilka zdań o *Byliśmy w Oświęcimiu* pochodzących z listu do Mieczysława Grydzewskiego:

Książka o obozie, owiana przykrym duchem Céline'a, jest już w korekcie. Gdzieś w maju powinna opuścić drukarnię. **Nie ma w niej nic z artyzmu**, gdyż była pisana w pośpiechu i na zamówienie. Przesyłam Panu jedno z opowiadań jako próbkę **bez wartości** [podkr. D.K.]⁵.

WYKA I NIHILIZM

Borowski nie pomylił się jako autor *Pożegnania z Marią*, ale mylił się, oceniając swoją obozową prozę. Tak samo jak on mylili się w jej ocenie nawet najwybitniejsi krytycy. Na potwierdzenie takiej opinii najłatwiej jest przywołać notę redakcyjną, która pojawiła się razem z krajowym, prozatorskim debiutem Borowskiego w miesięczniku „*Twórczość*” (kwiecień 1946). To powszechnie znane ostrzeżenie przed nihilizmem *Dnia na Harmenzach* i *Transportu Sosnowiec–Będzin* zostało napisane przez Kazimierza Wykę. Było ono tym bardziej jednoznaczne, że zostało skonfrontowane z przykładami martyrologicznej prozy o tematyce wojennej pióra Jerzego Andrzejewskiego (*Apel*), Jerzego Pytlakowskiego (*Dwadzieścia cztery godziny śmierci*) i Wojciecha Żukrowskiego (*Kantata*).

Można byłoby zapytać, czy Wyka rzeczywiście się pomylił, ale charakterystyczne dla aksjologicznych problemów związanych z obozową twórczością Borowskiego jest to, że negatywną odpowiedź na tak postawione pytanie (nie pomylił się) bardzo utrudnia kontekst, na jaki skazana jest nie tylko redakcyjna nota „*Twórczości*”. Kontekst wyznaczony w dużej mierze przez spór wokół Borowskiego, który rozgorzał po opublikowaniu przez niego w styczniu 1947 roku paszkwilu na lagrowe wspomnienia Zofii Kossak zatytułowane *Z otchłani*. Uczestnicy tego sporu, głównie za sprawą książki Tadeusza Drewnowskiego *Ucieczka z kamiennego świata*, zostali jednoznacznie ocenieni: jako przeciwnicy Borowskiego nie mają racji, jako jego obrońcy czy stronnicy – wprost przeciwnie.

W literackiej konfrontacji z Zofią Kossak jako autorką *Z otchłani* Borowski – autor *Pożegnania z Marią* – jest po prostu lepszy. Czas zweryfikował to jednoznacznie, ale w sporze, który wywołała *Alicja w krainie czarów*, nie chodziło wyłącznie o literaturę. Chodziło też, a może przede wszystkim, o bycie w obozie. Wbrew czynionym w tekście zastrzeżeniom,

⁵ Tamże, s. 86.

Borowski pisał w swojej „recenzji” o tym, jak sposób przeżycia obozu powinien decydować o sposobie opisanego. Temperatura polemiki spowodowała debatę na manowce personalnych oskarżeń. Literatura okazała się mniej ważna, a kwestia bycia w obozie nie była traktowana w kategoriach traumatycznego doświadczenia i tragicznego problemu, ale jako oręż w walce z literackimi, osobistymi, ideologicznymi przeciwnikami.

Ani Zofia Kossak, ani Tadeusz Borowski nie uczestniczyli w wywołanym *Alicją...* sporze. Borowski wrócił do swojej recenzji dopiero jako socrealista, pisząc jej drastyczniejszą, pomijaną zazwyczaj wersję. Natomiast Zofia Kossak w 1958 roku wydała kolejny raz swoje lagrowe wspomnienia *Z otchłani*, ale zmieniła je w istotny sposób. Na szczególną uwagę zasługuje to, że wprowadzając zmiany do swojej książki, uwzględniła wiele zarzutów zamieszczonych przez Borowskiego w *Alicji...* z 1947 roku.

WSPÓLCZEŚNI I KLASYCY

Nie wiem, czy mylił się Wyka, ostrzegając przed nihilizmem Borowskiego, chociaż „wiem”, że Borowski nihilistą nie był. Wiem, że mylili się uczestnicy sporu rozpoczętego publikacją *Alicji w krainie czarów* bez względu na to, po której byli stronie (Borowskiego czy Zofii Kossak). Mylili się przynajmniej z dwóch zasadniczych powodów. Po pierwsze: nie literatura ich interesowała, lecz jej personalne oraz ideologiczne okoliczności. Personalne, bo uczestnicy sporu zajmowali się nie tyle tekstami literackimi, ile obroną, a częściej atakowaniem dobrego imienia obojga ich autorów. Ideologiczne, bo jeśli już pisano o lagrowych wspomnieniach Zofii Kossak czy obozowych opowiadaniach Borowskiego, to ważniejsze były katolickie, polskie, martyrologiczne konteksty tych utworów niż one same. Po drugie: lagrowa proza współautora *Byliśmy w Oświęcimiu* nie mieściła się w standardach literatury polskiej, czego zajęci personalno-ideologicznymi sporami uczestnicy konfliktu wywołanego przez *Alicję...* nie mieli okazji dostrzec. Opowiadania Tadeusza Borowskiego kwestionowały romantyczny (martyrologiczno-mesjański i tyrtejski) paradygmat obowiązujący w naszej literaturze wobec wielkich historycznych katastrof. Nie zajmowały się cierpieniem i sensem składanej przez więźniów Auschwitz ofiary. Nie agitowały do powszechnego udziału w rekonstrukcji etycznego porządku zniesionego przez obóz. W dodatku naruszenie świętej, literacko-narodowej tradycji dokonało się poprzez behawioryzm – metodę pisarską po raz pierwszy zastosowaną w literaturze polskiej na tak wielką skalę i równie konsekwentnie. Wobec zasadniczej nowości prozy Borowskiego, wobec personalno-ideologicznej gorączki towa-

rzyszającej sporowi wokół niej, trudno było się nie pomylić, trudno było nie stracić z oczu nadzwyczajnego faktu literackiego: przełomowej dla literatury polskiej, obozowej prozy autora takich opowiadań jak *Ludzie, którzy szli*.

Mylił się Borowski, oceniając swoją obozową prozę wtedy, gdy ona powstawała. Mylił się (?) Wyka, ostrzegając przed jej nihilizmem. Mylili się współcześni Borowskiemu, skazani (jak on sam i jak Kazimierz Wyka) na brak dystansu wobec *Dnia na Harmenzach* czy *Proszę państwa do gazu*. A jeśli mylili się także autorzy dwóch najważniejszych książek poświęconych twórczości Borowskiego?

Wizja obozów rozpoznana przede wszystkim w *Pożegnaniu z Marią*, została opisana przez Andrzeja Wenera w przekonujący sposób. Trudno też nie pozostawać pod wrażeniem wielkiej, historycznej, pokoleniowej panoramy, którą – umieszczając Borowskiego na pierwszym planie – zapisał w *Ucieczce z kamiennego świata* Tadeusz Drewnowski. Chciałbym jednak w tym znakomicie uzupełniającym się dyptyku zwrócić uwagę na dwa pęknięcia.

Pierwsze z nich w 1994 roku wskazał Zygmunt Ziątek. Do drugiego, całkiem niedawno, wrócił w *Przedmowie do Pism Borowskiego* Tadeusz Drewnowski:

(...) pamiętam, jak niegdyś solidarnie z Wernerem przekonywaliśmy mieszkańców akademika na Kickiego o talencie i odkrywczości Borowskiego.

Od tamtego wieczoru nasza solidarność co do Borowskiego w pewnych sprawach prysła. We wstępie do *Utworów wybranych* (...) Werner te rozbieżności stara się wyłożyć. (...) głównym punktem niezgody czyni moją rzekomą „próbę rehabilitacji całego dorobku Borowskiego”, co polega głównie na opóźnieniu przeze mnie momentu socrealistycznego przełomu pisarza (do czasu jego wyjazdu do Berlina w roku 1949). Nie odmawia mi przy tym szlachetnej intencji, by „jak najwięcej ocalić z twórczości Borowskiego”, czym jednak wyrządza się mu – jak stwierdza – „niedźwiedzią przysługę”⁶.

Tak jak między Miłoszem i Herbertem, tak samo (zachowując wszelkie proporcje i uwzględniając oczywiście różnice) spór Drewnowski – Werner dotyczy socrealizmu. Wystarczy napisać, że autor *Zwyczajnej apokalipsy* broni Borowskiego przed realizmem socjalistycznym, izolując jego obozowe teksty od utworów zainfekowanych szczecińskim zjazdem literatów, natomiast autor *Ucieczki...* stara się ocalić przed socrealistycznym

⁶ T. Drewnowski, *Przedmowa*, [w:] T. Borowski, *Poezja*, oprac. T. Drewnowski, J. Szczęśna, Kraków 2003, s. 12.

potępieniem jak najwięcej z dorobku autora *Dysput księdza dobrodzieja*. Rozstrzygnąć się tego nie da. Równie zrozumiała wydaje się postawa „ekstensywna” (zachować możliwie wiele), jak i „intensywna” (zachować tylko to, co najlepsze). Tyle o pęknięciu drugim.

Pęknięcie pierwsze. Zygmunt Ziątek postawił swoją tezę bardzo jasno: wielkie opowiadania Tadeusza Borowskiego nigdy nie były całościowo czytane „we właściwej dla nich interpretacyjnej perspektywie: literatury świadectwa”⁷.

Perspektywa ta nie była priorytetowa ani dla Wernera, który w *Pożegnaniu z Marią* szukał fenomenologii koncentracyjnego systemu, ani dla Drewnowskiego, ponieważ ograniczała szerokość jego panoramicznego widzenia. Ponadto Ziątek „usprawiedliwia” obu autorów klimatem literackim lat 60., czyli czasu, kiedy pisali oni swoje monografie. Wówczas wszelki autentyzm w literaturze traktowany był niechętnie. Nie było jeszcze *Pamiętnika z powstania warszawskiego*, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, czy *Mojego wieku* Aleksandra Wata⁸. Przyjmując te argumenty, warto jedynie zapytać, czy rzeczywiście pozbawienie opowiadań Borowskiego perspektywy literatury świadectwa spowodowane było niesprzyjającym zbiegiem okoliczności i zwykłym przypadkiem.

W kategoriach niesprzyjającego zbiegu okoliczności można mówić o pomijaniu perspektywy literatury świadectwa wówczas, gdy przyjmie się, że chroniono w ten sposób Borowskiego przed identyfikowaniem go z Vorarbeiterem Tadkiem – pierwszoosobowym narratorem personalnym jego opowiadań. Sądzę jednak, że zasadniczy problem związany ze sposobem czytania (nieczytania?) Borowskiego nie był ani okolicznościowy, ani przypadkowy, tylko romantyczny.

ROMANTYZM

Szczególnie wyraźnie widać to u Drewnowskiego, który utożsamienie się Borowskiego z przeciętnym, upodlonym człowiekiem lagrów rozpoznaje jako gest niekonwencjonalny, ale wywodzący się z romantycznego paradygmatu literatury polskiej⁹. Werner czytając *Pożegnanie z Ma-*

⁷ Z. Ziątek, „Pamięć przechowuje tylko obrazy”. *Tadeusz Borowski*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Warszawa 1994, s. 19.

⁸ Zob. tamże, s. 22.

⁹ „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

ria, skupia się na światopoglądzie Tadeusza Borowskiego i analizuje jego tekstowe konsekwencje. Założenia te nie przesądzają ani o romantycznym, ani tym bardziej o nieromantycznym charakterze *Zwyczajnej apokalipsy*. Antyromantycznym znakiem książki mogłaby być kompletność zrekonstruowanej w niej wizji obozów albo „nieromantyczność” (!) banalności zła, kategorii konstytutywnej dla interpretacyjnych ustaleń Wenera, zapożyczona przez niego od Hannah Arendt. Tego rodzaju wątpliwości nie mają jednak wiele wspólnego z romantyzmem. Korzystają raczej ze stereotypowych wyobrażeń na jego temat.

Romantyzm nie był przecież ani antyświatopoglądowy, ani fragmentaryczny w konstruowaniu czy rozumieniu świata. Światopoglądowy i kompletny jest szlachecki, epicki *Pan Tadeusz*. Nie inaczej, czyli światopoglądowo i kompletnie, mają się sprawy z mesjanizmem *Dziadów* cz. III czy *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, by odwołać się jedynie do Mickiewicza, pomijając, na przykład, genezyjskie pomysły Słowackiego czy historiozofię Krasińskiego. W każdym z wymienionych przykładów mamy do czynienia z tym, o czym Werner pisał w związku z Borowskim, z literaturą będącą ekspresją światopoglądu, zawierającą całościowe wizje nie obozu, ale narodu, historii i rzeczywistości¹⁰.

Borowski Wenera może wydawać się antyromantyczny wówczas, gdy przeciwstawianą jego obozowej prozie w *Zwyczajnej apokalipsie* literaturę martyrologiczną potraktujemy jako spokrewnioną z tym, co romantyczne. Byłoby to jednak pokrewieństwo dla romantyzmu bardzo niekorzystne. Obciążające go krewnymi wyjątkowo ubogimi, których teksty nie tylko nie nawiązują dialogu z wielką, romantyczną tradycją wieszczów, ale nawet nie nadążają za romantycznymi epigonami.

Przyjmijmy chociaż tyle: Tadeusz Drewnowski sięgnął po romantyczny gest Konrada, by tłumaczyć konstytutywną dla obozowej prozy Borowskiego konstrukcję pojawiającego się w niej narratora. Natomiast Andrzej Werner napisał *Zwyczajną apokalipsę*, opierając się na założeniach dotyczących sposobów istnienia oraz poznawania dzieła literackiego, które co najmniej nie kłócą się z polską, romantyczną praktyką lite-

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

¹⁰ A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa...*, s. 6–7.

racką. Dopuszczenie romantycznych punktów odniesienia, pojawiających się w poświęconych Borowskiemu książkach Drewnowskiego i Wenera, nie rozstrzyga o tym, na czym polega romantyczny problem związany z czytaniem *Pożegnania z Marią* lub *Kamiennego świata*. Wyjaśnienie tej kwestii nie wydaje mi się możliwe bez udziału słowa „behawioryzm”.

BEHAVIORYZM, PRZYPADEK I COŚ JESZCZE

Drewnowski i Werner nie mają wątpliwości, co do behawioralnego charakteru prozy obozowej Tadeusza Borowskiego. Pierwszy pisał o tym, jak niezmienny był podziw autora *Pożegnania z Marią* dla (behawioralnej) literatury amerykańskiej (zwłaszcza Hemingwaya). Drugi stwierdził nawet, że „Opowiadania Borowskiego stanowią jeden z najbardziej konsekwentnych przykładów (...) prozy behaviorystycznej nie tylko w literaturze polskiej”¹¹. Nie ma więc problemu z tym, czy proza Borowskiego jest, czy nie jest behawioralna. Chodzi jedynie o to, jakie znaczenie należy behawioryzmowi *Pożegnania z Marią* albo *Kamiennego świata* przypisać. W tej sprawie Drewnowski i Werner są jednomyślni. Obaj znaczenie behawioryzmu bagatelizują. Traktują go jak narzędzie, technikę wykorzystaną do oryginalnej kreacji, coś, co niewątpliwie jest, ale nie posiada zasadniczego znaczenia. Trudno zgodzić się z taką postawą. Trudno nie dostrzec jej romantycznego kontekstu.

W tym wypadku romantyzm traktuję jako źródło i znak rozpoznawczy aksjologicznego punktu odniesienia, sumy standardowych wymagań decydujących o wartościowaniu literatury polskiej. Literatury, która, mówiąc najkrócej, powinna być oryginalną kreacją powołującą do istnienia globalny sens w istotny sposób związany z tym, co narodowe, polskie. Trwałość tej skali wydaje się problematyczna. Można ograniczyć ją w czasie, przypominając, na przykład, tekst Marii Janion, głoszący już kilkanaście lat temu kres obowiązywania romantycznego paradygmatu¹². Można też przyjąć, że ona wciąż obowiązuje, opierając się postmodernistycznej dekonstrukcji.

Drewnowski i Werner bagatelizują behawioryzm tak, jakby o ich stosunku do niego decydowało przywołane tu, romantyczne wartościowanie literatury. Romantyczny paradygmat ocen wymaga bowiem następującego opisu: Borowski „wielkim pisarzem jest” i dlatego musi być oryginalny

¹¹ Tamże, s. 149.

¹² Zob. M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 107–110.

nalny, a jego obozowe opowiadania muszą zostać opisane jako wielka, koherentna kreacja, która powołuje do istnienia globalny sens historiozoficzny, nieeksponujący (novum!) tego, co narodowe, polskie. Behawioryzm, skonfrontowany z romantycznym paradygmatem rozumianym w taki sposób, okazuje się nieużyteczny. Jego oryginalność (po Hemingwayu) skazana jest na wtórność. A oparcie na tym, co behawioralne wielkiej wizji obozów wydaje się wręcz niemożliwe, ponieważ behawioryzm, oceniany z romantycznej perspektywy, ujawnia się jako zbyt wtórny, kruchy, prosty i adykursywny, by z globalnym, romantycznym sensem mógł mieć cokolwiek wspólnego.

To ewidentne, romantyczno-behawioralne nieporozumienie związane z czytaniem behawioralnego Borowskiego bierze się w dużej mierze stąd, że autor *Pożegnania z Marią* osiągnął to wszystko, czego wymaga romantyczne wartościowanie literatury w zupełnie nieromantyczny sposób. Borowski, jak wynika między innymi z jego listów opublikowanych przez Tadeusza Drewnowskiego, nie cenił swojej obozowej prozy. Po wyjściu na wolność ciągle był poetą. Próbował odnajdywać i rekonstruować swoje stare wiersze. Pisał nowe. Dzięki Anatolowi Girsowi wydał tomik *Imiona nurtu*. To było najważniejsze. Proza obozowa nie liczyła się. Borowski pisał ją z poczucia lojalności wobec przyjaciół-współautorów i przyjaciela-wydawcy. Nie był do tego przygotowany. Nie miał żadnych prozatorskich, literackich doświadczeń. Chłonał publikowane w magazynach typu „Reader’s Digest” amerykańskie short stories. Uczył się w ten sposób angielskiego, uczył się prozy i korzystając z tej nauki, pisał pierwsze obozowe teksty, najważniejsze fragmenty *Byliśmy w Oświęcimiu*.

Taki „mały” początek wielkiej literatury tylko z romantycznego punktu widzenia może wydawać się niestosowny. Borowski zapisał Auschwitz jak nikt inny. Zrobił to behawioralnie i fragmentarycznie. Nigdy nie zrealizował planów wielkiej, epickiej syntezy koncentracyjnego losu, ale przecież pozostawione przez niego fragmenty, obrazy, opowiadania, nowele, short stories wystarczyły Andrzejowi Wernerowi do zrekonstruowania obozowego uniwersum i wskazania globalnego, historiozoficznego sensu rozpoznanego przez Tadeusza Borowskiego w KL Auschwitz.

Nie wiem, czy trudno jest łączyć *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat* z behawioryzmem i przypadkiem. Ważniejsze wydaje mi się to, że takie połączenie po prostu istnieje. Chciałbym dodać do niego coś jeszcze. Coś dużo ważniejszego niż literatura i może właśnie dlatego decydującego dla obozowych tekstów Tadeusza Borowskiego. To pisanie, które rozpoczęło się od przyjacielskich zobowiązań i przyjacielskiego przymusu stało się

z czasem sposobem pamiętania, czyli zupełnie nieatrakcyjną dla polonistów, zbanalizowaną już dawno strategią pisarską. Jednak Borowski nie pamiętał jako pisarz. Pamiętał jako współwięzień zmuszony okolicznościami do pisania. Jego pamiętanie nie ma wyłącznie wartości indywidualnego świadectwa. Szczególnie ważne zdaje się wówczas, gdy dotyczy innych. Pamiętając o nich, Borowski dał im życie. Można było szukać w pamięci o nich złota godności, heroizmu czy ofiary. Ale w ten sposób odbierało się im życie. Wystarczyło napisać prawdę, by ocaleli, by można było ich odwiedzić, odkładając pióro.

To już nie jest ani behawioryzm, ani przypadek. To są *Odwiedziny*, ostatni tekst *Kamiennego świata*. A może to jest romantyzm?

MIĘDZY „JA” I „ON”.
O LAGROWEJ PROZIE
TADEUSZA BOROWSKIEGO I ZOFII KOSSAK

Trudno o bardziej przeciwstawne „wizje świata obozów” (określenie Andrzeja Wernera) niż *Z otchłani* Zofii Kossak i lagrowa proza Tadeusza Borowskiego. Nawet konfrontacja *Pożegnania z Marią* i *Kamiennego świata z Innym światem* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego nie ma równie drastycznego charakteru, ponieważ – niezależnie od wszystkich różnic między tymi tekstami – nie jest walką, ale dialogiem między doświadczeniem lagrowym i łagrowym, między literaturą krajową i emigracyjną, między koncentracyjną „zwyczajną apokalipsą” (Andrzej Werner raz jeszcze), która zlagrowanie narratora *Pożegnania z Marią* zrozumieć pozwala i etyczną hieratycznością łagrowej prozy Herlinga-Grudzińskiego, której narrator w epilogu nie może podać ręki zlagrowanemu więźniowi, proszącemu go w ten sposób nie tyle o usprawiedliwienie, ile o zrozumienie.

Nie wiem, jaka byłaby reakcja Tadeusza Borowskiego na *Inny świat*, gdyby autor *Kamiennego świata* mógł go przeczytać¹. Wiadomo jednak, w jaki sposób lagrową prozę Borowskiego potraktował Herling-Grudziński. Najpierw pojawiła się jego recenzja porównująca Borowskiego do Céline’a. Porównująca i wskazująca różnicę dzielącą obu pisarzy:

Różnica pomiędzy Célinem i Borowskim jest (...) co najmniej tak samo głęboka, jak różnica pomiędzy pierwszą i drugą wojną światową. Prowokacja Céline’a nie trafiała w próżnię, nie chybiała celu, przejaskrawiając światodomie to co w konwencjonalnej legendzie o „bohaterskim żołnierzyku” było kłamstwem i patriotyczną mitologią (...)

¹ Borowski zmarł 3 lipca 1951 roku. Opublikowana w Londynie, angielskojęzyczna wersja *Innego świata* ukazała się w tym samym roku. Wersję polskojęzyczną, też wydaną w Londynie, opublikowano dwa lata później. Borowski znał angielski, ale nic nie wskazuje na to, że przed śmiercią zdążył książkę Herlinga-Grudzińskiego przeczytać.

Sytuacja pisarska Borowskiego jest nieco inna. (...) ton jego prozy, ton celine'owskiej – cynicznej często i nonszalanckiej – prowokacji, wydaje się (...) zupełnie chybiony. Borowski nie może się wyzbyć podejrzenia, że na temat obozów niemieckich „z obu stron będą się rodzić legendy i mity”. Jakie legendy i mity?²

Takie legendy i mity – mógłby odpowiedzieć Borowski – które stanowią treść lagrowych wspomnień Zofii Kossak, zatytułowanych *Z otchłani*.

Różnicy między relacją Borowski – Herling i relacją Borowski – Kossak nie da się sprowadzić do tego, że w pierwszym wypadku autor *Kamiennego świata* był atakowany, a w drugim atakował³. Nie polega ona również na tym, że konfrontacja pierwsza odbyła się bez jego udziału, gdy druga wydarzyła się bez udziału osoby przez niego zaatakowanej. Borowski i Herling znaleźli dla siebie i wobec siebie miejsca w historii literatury polskiej na tyle ważne, różne i niezależne, by można było konfrontować ich obozową prozę niemal bezkolizyjnie. Ich pisarstwo nie tyle jest przeciwstawne, ile komplementarne. Nie tyle znosi się nawzajem, ile uzupełnia. Sytuacja ta nie ma nic wspólnego z relacją Borowski – Kossak.

² G. Herling-Grudziński, *U kresu nocy*, „Wiadomości” 1948, nr 51–52, s. 5. Na temat lagrowej prozy Borowskiego Herling-Grudziński wypowiadał się jeszcze m.in. w swoim *Dzienniku pisanym nocą* (notatka z 3 lutego 1976 roku), w rozdziale *Najkrótszego przewodnika po samym sobie*, Kraków 2000, zatytułowanym *Nadzieja*, a także w liście do Wojciecha Żukrowskiego, który adresat zacytował, pisząc 2 lutego 1949 roku do autora *Pożegnania z Marią*: „Borowski jest za młody i za zielony w stosunku do ambicji pisarskich i talentu, jakim rozporządza. Mądrość i namysł pisarski zastępuje mu agresywność i prowokacja. Chciałby wszystko co przeżył jak najprędzej »ufilozoficznić«, a nie ma poczucia schyłkowości, w jakiej żyjemy. W literaturze nie jest sztuką powtarzać – nie ma Boga, nie wierzę w Boga, to nie wystarcza, by zostać uznanym za ateistę, trzeba umieć pokazać, dlaczego się nie wierzy i od tej umiejętności zależy trwałość sztuki”, *Niedyskrecje pocztowe...*, s. 262. W związku z relacją Borowski – Herling-Grudziński zob. np. J. Błoński, *Borowski i Herling. Paralela*, [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, t. 1, red. R. Nycz i J. Jarzębski, Kraków 1997, s. 5–14 [oraz] S. Buryła, *Herlinga-Grudzińskiego spór z Borowskim wokół koncepcji rzeczywistości koncentracyjnej*, „Ruch Literacki” 1998, nr 1, s. 65–81.

³ Atak Borowskiego na Zofię Kossak i jej lagrową prozę to słynny pamflet *Alicja w krainie czarów*, „Pokolenie” 1947, nr 1; zob. T. Borowski, *Utworki wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław 1991. O konflikcie Borowski – Kossak pisał najpełniej Tadeusz Drewnowski w *Ucieczce z kamiennego świata...*, s. 157–163; zob. też: S. Buryła, *Na antypodach tradycji literackiej. Wokół „sprawy Borowskiego”*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4, s. 99–123. Temu samemu tematowi poświęcona jest część pierwsza mojej książki *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski...*

W tym wypadku mamy do czynienia z konfliktem właściwie nieuchronnym. Innymi słowy, gdyby Borowski nie napisał *Alicji w krainie czarów*, ktoś inny powinien to zrobić za niego, przeciwstawiając *Proszę państwa do gazu* czy *Ludzi, którzy szli* lagrowym wspomnieniom zatytułowanym *Z otchłani*.

W finale *Alicji...* Borowski podsumowuje swoje zarzuty wobec Zofii Kossak, określając jej książkę jako złą, fałszywą i beznadziejnie słabą literacko. Przekładając te zarzuty na język pretensji etycznej natury, należy napisać wprost: *Z otchłani* kłamie o Birkenau, a kłamstwo to jest zarówno miarą zła, jakie ta proza wyrządza pamięci ofiar obozu, jak i przyczyną negatywnej oceny literackiej wartości książki. Kłamstwo *Z otchłani* to „legandy i mity” na temat koncentracyjnej rzeczywistości. Borowski ze szczególną zjadłością i skrupulatnością wytyka Zofii Kossak wszelkie nieścisłości obecne w jej obozowej relacji. Zarzuty dotyczą najdrobniejszych szczegółów (na przykład nieznamość języka lagru⁴), jak i kwestii zasadniczych (na przykład tego, co decydowało o tym, że „kobiety-Polki były najszlachetniejsze i najlepiej zachowywały się w obozie”⁵).

Borowski w swoim ataku na Zofię Kossak posunął się aż po wskazanie przyczyny, która spowodowała jej literackie kłamstwa:

Dla mnie sprawa jest jasna. Autorka relacji obozowej należała w obozie do pewnej uprzywilejowanej kasty (była w Birkenau w okresie, kiedy można było ochronić człowieka, który powinien był przetrwać), rekrutującej się z pewnej liczby Polek, które dzięki paczkom, stosunkom i opiece funkcyjnych wiodły w szpitalach i na szonungach – wypoczynkowych blokach w okresie 43–44 – żywot stosunkowo wygodny i bezpieczny, nie chodziły na komando, nie stawały (w szpitalu) na apele, nie groził im (jako chorym) transport. Znam te stosunki ze szpitala w Birkenau, gdzie najlepsze miejsca z reguły zajmowali tzw. polscy inteligenci, którzy byli wprawdzie zdrowi, ale za to dysponowali odpowiednią ilością paczek, podczas gdy naprawdę chorzy słoczeni byli na pozostałych gorszych sztubach lub też na dolnych pryczach. Podobne zjawisko zachodziło i na lagrze kobiecym. Oczywiście, człowiek, który jako chory przeleżał cały obóz w szpitalu, miał bardzo ograniczony dostęp do spraw obozowych, nie znał np. pracy na komandzie ani nie miał okazji do zetknięcia się z innymi narodami, nie mówiąc już o tym, że nie mając podstawowych wiadomości i nie rozporządzając odpowiednim doświadczeniem wyrabiał sobie fantastyczne sądy o otaczających go zjawiskach⁶.

⁴ Zob. T. Borowski, *Alicja...*, s. 488.

⁵ Zob. tamże, s. 490–491.

⁶ Tamże, s. 495–496.

Dostępne i udokumentowane źródła pozwalają stwierdzić, że zarówno Zofia Kossak, jak i Tadeusz Borowski zachowywali się w obozie koncentracyjnym godnie⁷. Dlatego rzeczywistych przyczyn sporu między nimi, między ich wizjami lagrowej rzeczywistości, trzeba szukać gdzie indziej. Oświęcimskie „legendy i mity” *Z otchłani* nie były rezultatem niewiedzy i dekowania, ale wynikały z wyboru przez Zofię Kossak takiej strategii pisania o KL Auschwitz, która nie daje się pogodzić ze strategią Borowskiego. Różnicę między obu strategiami dobrze oddaje przeciwstawienie dwóch zaimków: „ja” – „On”. Przy czym zarówno mała litera w zaimku pierwszym, jak i wielka w zaimku drugim nie są bez znaczenia.

Uważam (...), że nie wolno o Oświęcimiu pisać bezosobowo. Pierwszym obowiązkiem oświęcimiaków jest zdać sprawę z tego, co to obóz (...) – tak, ale niech nie zapominają, że czytelnik, który czyta ich relacje i przebrnie wreszcie przez wszystkie okropności, nieodmiennie zapyta: no dobrze, a jak to się stało, że właśnie pan(i) przeżył(a)?⁸

„Nie wolno o Oświęcimiu pisać bezosobowo”. Właśnie w tym stwierdzeniu tkwi nie tylko opinia dyskredytująca bezosobowe, obozowe pisanie Zofii Kossak, ale zawiera się także uzasadnienie pierwszoosobowego, personalnego, obozowego pisania Tadeusza Borowskiego. Autor *Kamiennego świata* właśnie w ten sposób potwierdza pierwszoosobową tożsamość swojego lagrowego narratora – Vorarbeitera Tadeka.

Cała obozowa proza Borowskiego napisana jest z perspektywy „ja”. Cała, czyli od *Byliśmy w Oświęcimiu*, poprzez *Pożegnania z Marią*, aż po *Kamienny świat*⁹. Kwestia ta nie ulega wątpliwości, chociaż swego czasu była (może bywa jeszcze) pewnym problemem. W praktyce szkolnej nauczyciele usilnie tłumaczyli (tłumaczają?) uczniom, że Vorarbeiter Tadek, mimo podobieństw do Tadeusza Borowskiego, po prostu nim nie jest. Nie sposób odmówić nauczycielom racji, ale ich postawa budziła (budzi?) wątpliwości wówczas, gdy motywowały ją nie tyle względy teoretycznoliterackiej natury, związane z relacją autor – podmiot czynności twórczych –

⁷ Zob. M. Pałaszewska, *Zofia Kossak*, Warszawa 1999. Zwłaszcza rozdział *W niemieckich rękach* [oraz] T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 89–90, 207.

⁸ T. Borowski, *Alicja...*, s. 496–497.

⁹ Niektóre nowele *Kamiennego świata* naruszają normy pierwszoosobowej narracji personalnej, ale Borowski w ten sposób nie tyle rezygnuje ze swojej narracyjnej strategii, ile wyjaśnia, broni i potwierdza, także narracyjne wybory *Pożegnania z Marią*. Szerzej pisałem o tym w tekście „*Kamienny świat*” Tadeusza Borowskiego. *Cykl. Narracja. Obrona „Pożegnania z Marią”*, „Ruch Literacki” 2001, z. 5.

narrator, ile obawa przed tym, że ich podopieczni będą osądzali Tadeusza Borowskiego według czynów Vorarbeitera Tadka.

Sytuacji nie wyjaśniły najważniejsze książkowe opracowania dotyczące twórczości i osoby Borowskiego. Zarówno Andrzej Werner w *Zwyczajnej apokalipsie*¹⁰, jak i Tadeusz Drewnowski w *Ucieczce z kamiennego świata* zwracali konsekwentnie uwagę na to, że *Pożegnanie z Marią* jest wielką, literacką kreacją (także na poziomie narracji). Kreacją, której nie można zredukować do poziomu dokumentu.

Nie ulega wątpliwości, że *Pożegnanie z Marią* to wielka literatura, czyli – między innymi – zbiór opowiadań przekraczający funkcjonujące przed nim w literaturze polskiej standardy, obowiązujące dla wszelkiego rodzaju prozy dokumentu osobistego, dokumentu, reportażu czy autobiografii. Lagrowe teksty Borowskiego są arcydzielne i oryginalne, ale ich wartość wynika nie tylko z niezwykle skutecznej wobec koncentracyjnej rzeczywistości kreatywności literackiej, ale także ze związków między tym, co dokumentalne w *Pożegnaniu z Marią* i tym, co ze względu na dokumentowanie obozu, w którym się było – pierwszoosobowe. Zresztą pisanie o dokumentalności lagrowej prozy Borowskiego, o perspektywie świadectwa, mija się z celem, ponieważ zagadnienie to opracował już Zygmunt Ziątek w ciągle kontrowersyjnym, ale coraz częściej akceptowanym tekście „*Pamięć przechowuje tylko obrazy*”. Tadeusz Borowski¹¹.

Pozostaje jedynie stwierdzić, że narracyjne, personalne „ja” *Pożegnania z Marią*, „ja” decydujące o literackiej tożsamości obozowego świadectwa Borowskiego to nie tylko świadomie wybrana i konsekwentnie zrealizowana artystyczna kreacja, ale także rezultat decyzji pozaliterackiej natury.

Borowski zaczął pisać o KL Auschwitz ze względu na swoich lagrowych przyjaciół: Janusza Nel Siedleckiego, Krystyna Olszewskiego i Anatola Girsę – wydawcę. To oni, a nie on wymyślili *Byliśmy w Oświęcimiu*. Borowski włączył się w pracę nad tą książką i wkrótce przejął nad nią kontrolę, ale nie traktował jej w kategoriach przedsięwzięcia artystycznego. Wciąż, przynajmniej we własnym mniemaniu, pozostawał poetą¹². Lekce-

¹⁰ A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa...*

¹¹ Z. Ziątek, „*Pamięć przechowuje tylko obrazy*”...

¹² „Książka o lagrze [*Byliśmy w Oświęcimiu* – uzup. D.K.] w trzeciej korekcie. Będzie oprawiona w pasiaki. Bardzo, bardzo słabiotka rzecz. Aż szkoda, że kosztowała mnie dwa miesiące roboty. Ale to nic – i tak bym tylko wiersze pisał”. *Niedyskrecje pocztowe...*, s. 115.

ważąc literackie znaczenie *Byliśmy w Oświęcimiu*, Borowski kwestionuje wartość swoich kluczowych opowiadań, które znalazły się w tej książce¹³.

Obok wymienionych, pozaliterackich powodów zajęcia się przez Borowskiego lagrową prozą warto umieścić sugestię Czesława Miłosza, dotyczącą pochodzenia formy tej prozy. Warto, ponieważ Miłosz, wspominając *Pożegnanie z Marią* w swojej telewizyjnej historii literatury polskiej XX wieku¹⁴, powiedział, że behawioralność obozowych opowiadań i nowel Tadeusza Borowskiego, behawioralność nawiązująca dialog z literaturą powszechną, wywodzi się z monachijskiej, powojennej lektury Hemingwaya, której Borowski poświęcał wiele czasu po opuszczeniu obozu.

Nie ma żadnych powodów do bagatelizowania tej opinii, ponieważ została ona potwierdzona zarówno przez badaczy pisarstwa Borowskiego, jak i przez niego samego. Owszem, ani Andrzej Werner, ani Tadeusz Drewnowski nie posuwają się w swoich wnioskach tak daleko jak Czesław Miłosz, ale Drewnowski wskazuje na szczególnie stosunek autora *Kamiennego świata* do Hemingwaya i literatury amerykańskiej¹⁵, a Werner pisze wprost: „Opowieści Borowskiego są jednym z najbardziej konsekwentnych przykładów (...) prozy behawiorystycznej, nie tylko w literaturze polskiej”¹⁶. Można powołać się na samego Borowskiego, by przyznać rację Miłoszowi. Problem w tym, że potwierdzenie opinii naszego noblisty pochodzi z *Rozmów* – samokrytyki, którą Borowski złożył (czytaj: opublikował) w 1950 roku.

Uczyłem się – i uległem literaturze Zachodu. Jakże się przez pewien czas starałem, żeby pisać „jak Hemingway”! Chwalono mnie nawet za to. W rezultacie znam literaturę angielską i amerykańską lepiej niż dorobek naszych towarzyszy radzieckich. To nie jest prywatna sprawa. Echa jej znalazły się zarówno w *Pożegnaniu z Marią*, jaki i w *Kamiennym świecie*¹⁷.

Informacje dotyczące początków obozowej prozy Borowskiego zwracają uwagę nie tyle w stronę literatury (nawet amerykańskiej), ile w stronę

¹³ Chodzi mi o następujące teksty: *Ludzie, którzy szli*, *Dzień na Harmenzach*, *Proszę państwa do gazu*, zob. *Byliśmy w Oświęcimiu*...

¹⁴ 2 program TVP 11 listopada 1999 roku wyemitował o godzinie 14 niemal godzinną audycję, przygotowaną pod opieką naukową Aleksandra Fiuta, opartą na scenariuszu, którego współautorem jest Włodzimierz Bolecki, prezentującą historię literatury polskiej XX wieku według Czesława Miłosza.

¹⁵ Zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 256–257.

¹⁶ A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa...*, s. 149.

¹⁷ T. Borowski, *Rozmowy*, [w:] tegoż, *Utwory wybrane...*, s. 513–514.

doświadczenia lagrowego, w stronę „ja”, które w większym stopniu związane jest w z tym, co przeżyło niż z tym, jak zaczęło swoje przeżycia zapisać. Początki *Pożegnania z Marią* tkwią w przyjacielskich zobowiązaniach i w szczęśliwie znajdującej się „pod ręką”, mimowolnie znalezionej, behawioralnej, pohemingwayowskiej formie.

Borowski nie tylko skorzystał z tych inspiracji, ale przede wszystkim bardzo szybko przejął nad nimi kontrolę. Nie ma nic przypadkowego w *Vorarbeiterze* Tadku. Najpełniej przekonuje o tym Tadeusz Drewnowski w szczególnie ważnym fragmencie *Ucieczki z kamiennego świata*:

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 ślady¹⁸.

Ten cytat jest najlepszą interpretacją pierwszoosobowego, personalnego pisania Tadeusza Borowskiego o KL Auschwitz. Drewnowski nie ogranicza swojej diagnozy do kwestii teoretycznoliterackich, ale – w konfrontacji z romantyczną tradycją – wskazuje pozaekstrowersyjne przyczyny naracyjnej strategii decydującej o tym, że *Pożegnanie z Marią* to proza podporządkowana perspektywie „ja”, które nie tylko widziało i pamięta, ale przede wszystkim poczuwa się do solidarności ze zlagrowanymi więźniami Oświęcimia.

Zofia Kossak nawet *Wstęp* do swoich lagrowych wspomnień rozpoczęła bezosobowo¹⁹. W jej książce dla pierwszoosobowego, odautorskiego „ja” po prostu nie ma miejsca, chociaż często pojawiają się zwroty skierowane bezpośrednio do czytelników²⁰. *Z otchłani* Zofii Kossak nie-

¹⁸ T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 209.

¹⁹ „Słowo »lagier« znaczy po polsku obóz. W podtytule [*Wspomnienia z lagru* – uzupełn. D.K.] użyto jednak brzmienia niemieckiego, ponieważ, ta właśnie forma była powszechnie i stale używana przez »häftlingów«, czyli więźniów – a także ponieważ wyraz obóz, łączy się dla nas z pojęciem czegoś rycerskiego, lub radośnie młodzieńczego”, Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Częstochowa – Poznań 1946, s. 1.

²⁰ „Wszystko cokolwiek czytelnik znajdzie w niniejszej pracy, dotyczy lagru kobiecego w Oświęcimiu, zwanego Birkenau”, tamże. Albo: „Czy nie było innego wyjścia? (...) Owszem, istniała podobna droga. (...) Czytelnik posłyszycie o niej w następnych rozdziałach”, tamże, s. 79.

wiele ma wspólnego z wpisanymi w podtytuł wspomnieniami. Ta książka to wielki apel o nowe wychowanie ludzi, które nie dopuści do powtórzenia Oświęcimia. Wychowanie prowadzone „w kierunku Dobra. Byle to Dobro było rozumiane jako synonim Boga”²¹.

Zofia Kossak w swojej lagrowej prozie usuwa własne „ja” w cień. Nie może postąpić inaczej, ponieważ chce, by zamiast niej mówił „On”. Trudno traktować podobne założenie inaczej niż w kategoriach wielkiego ryzyka czy wręcz nieuzasadnionej uzurpacji, ale podobny zarzut można zneutralizować przynajmniej w dwojaki sposób. Po pierwsze: nie trzeba nawet sięgać do przedwojennej twórczości Zofii Kossak, do powieści *Beatum scelus* (1924), do opowiadań *Szaleńcy Boży* (1929) czy wreszcie do *Krzyżowców* (1935), wystarczy odwołać się do jej nie tylko literackiej aktywności okupacyjnej²², by zrozumieć to, co bez przesady daje się określić jako świętość, a przynajmniej jako heroiczna wiara autorki *Przymierza*. Po drugie: niezależnie od argumentu pierwszego Zofia Kossak bardzo dba w swojej lagrowej prozie o to, by nie nadużywać Autorytetu, który nie podlega dyskusji. Mówienie Boga w jej książce to bardziej odwoływanie się do Niego i szukanie Go niż cytowanie. Bóg w koncentracyjnej otchłani to wiara, która stwierdza:

Złego złem nie odeprzesz. Zwalczając zło metodami zła przechodzisz do obozu wroga. Nienawiść jest złem. Nienawiść przeto nie tylko nie jest siłą, lecz słabością i dezercją. Zdradą szeregow Chrystusa. Nienawiść można pokonać tylko miłością. Świat umiłował siebie. Umilował aż do wzgardzenia Bogiem i braćmi. By go ratować, trzeba umilować Boga i braci aż do wzgardzenia sobą...²³

Bóg Zofii Kossak odpowiada na obozową modlitwę: „Amen – niech się stanie” i w noc Swojego Narodzenia „schodzi (...) w serca wszystkich ludzi”²⁴. Tego Boga Zofia Kossak pyta w swojej książce o to, co z taką mocą zaatakował Tadeusz Borowski w *Alicji*...²⁵:

²¹ Tamże, s. 258.

²² Zob. Z. Kossak, *W Polsce Podziemnej. Wybrane pisma dotyczące lat 1939–1944*, słowo wstępne W. Bartoszewski, wybór i oprac. S. Jończyk, M. Pałaszewska, Warszawa 1999.

²³ Z. Kossak, *Z otchłani...*, s. 201.

²⁴ „Wgląda nawet do duszy Taubera, do okrutnej duszy Steni, do jadowitej duszy Drexlerki. Woła na nich. Cóż kiedy oni nie chcą, nie chcą ani Go słyszeć, ani się odmienić...”, tamże, s. 251–252.

²⁵ Zob. T. Borowski, *Alicja...*, s. 492.

...czy trzeba Ci było, Jezu, tak okrutnego bicza, by kobiety zagnać z powrotem do domowego ogniska? (...) Czemu je tak srogo karzesz? Czy przymusowy bezwstyd lagru, to pokuta za harce nagich nimf po plażach i uzdrowiskach, a utrata dzieci karą za to, że niegdyś nie chciały rodzić? (...) Ależ Panie, kobiety, których ciała leżą martwe przed blokami, nie miały życia ułatwionego! (...) Ich dola była twarda – nie różowiły policzków, pracowały w ciężkim trudzie i rodziły rok w rok dzieci... Leczą, Ty, stosujesz odpowiedzialność zbiorową. (...) Aby każdy człowiek wiedział i zapamiętał z pokolenia w pokolenie, że nie wolno mu patrzeć biernie na zło...²⁶

Tadeusz Borowski stał się nie tylko antyromantycznym Konradem zbuntowanym przeciwko Bogu koncentracyjnej apokalipsy, ale także księdzem Piotrem, zadośćuczyniającym za zlagrowanie nie jednego, ale milionów. Zofia Kossak nie ma w sobie nic z ducha *Wielkiej Improwizacji*, bo czy można powiedzieć, że w cytowanym monologu został Bogu wytknięty jakikolwiek błąd? Przecież dużo donośniejsze i rozstrzygające jest nie to, o co narratorka pyta, ale to, co przyjmuje – starotestamentową zasadę odpowiedzialności zbiorowej, która w jej tekście nabiera wartości z jednego, pedagogicznego powodu: musimy ponosić odpowiedzialność za innych, byśmy wiedzieli, że nikomu „nie wolno (...) patrzeć biernie na zło”.

Zarówno Tadeusz Borowski, jak i Zofia Kossak byli więźniami KL Auschwitz-Birkenau. Konfrontując ze sobą ich obozowe relacje, jednego można być pewnym – nie da się pogodzić *Pożegnania z Marią* i lagrowych wspomnień *Z otchłani*. Nie da się, ponieważ Borowski zapisał obóz jako apokaliptyczną katastrofę europejskiej cywilizacji. Katastrofę, wobec której pozostaje tylko jedno: solidarność z ofiarami i to w równym stopniu tymi, które zostały zamordowane, jak i z tymi, które przeżyły, ponieważ przeżyć w Oświęcimiu można było wyłącznie kosztem innych²⁷. Dlatego każdy kto przeżył, był ofiarą obozu. Był zlagrowany. Taka postawa wobec KL Auschwitz wydaje się heroiczna, ponieważ nie tylko zakłada moralną współodpowiedzialność piszącego za opisywany przez niego, apokaliptyczny świat, ale staje się także publicznym wyznaniem własnej winy, jest przyznaniem się do niej.

Zofia Kossak obóz przeżyła, ale do winy się nie przyznała. Więcej, przedstawiła w swojej relacji Polki jako te, które „umierały wprawdzie równie licznie jak inne, lecz na ogół umierały, pozostając do końca

²⁶ Z. Kossak, *Z otchłani...*, s. 237.

²⁷ Zob. T. Borowski, *Alicja w krainie czarów (II)*, [w:] tegoż, *Proza (2)*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 63–64.

ludźmi”²⁸. Tego nie da się pogodzić ze strategią Tadeusza Borowskiego, który swoją prozą usprawiedliwia zlagrowanych, pokazując nieuchronność tego, co stało się z nimi w obozie. Borowski porusza, wstrząsa i budzi sprzeciw, ponieważ doświadczenie lagrowe doprowadziło go do takiej diagnozy świata, w której wszystko jest obozem. Wszystko, czyli zarówno to, co obóz spowodowało²⁹, jak i to, co po nim pozostało³⁰. Ratunkiem miała być nowa, ludowa, lubelska, komunistyczna Polska. Nie wydaje się, by dla Polski i dla Borowskiego był to ratunek skuteczny.

Perspektywa widzenia obozu przez Zofię Kossak była zupełnie inna, a miarą różnicy wydaje się słowo transcendencja. Borowski mógłby podpisać się pod mottem *Medalionów* Zofii Nałkowskiej: „Ludzie ludziom zgotowali ten los”. Autorka *Krzyżowców* musiałaby do tego motta dodać przypis, mówiący nie tylko o ludzkiej winie, ale także o nadrzędnym wobec niej, Bożym porządku, który ludzie, gotując innym koncentracyjny los, naruszyli. Dla Borowskiego w KL Auschwitz-Birkenau świat się skończył, skamieniał. Dla Zofii Kossak – sprzeniewierzył się Bogu i został za to ukarany. Borowski nie widział ratunku, bo jak miał uwierzyć, że lagry zmieniły cokolwiek na lepsze. Dlaczego ludzie, których więziono, mieliby żyć lepiej po obozie niż przed nim³¹. Dlaczego wyzwalający od Niemców Amerykanie mieliby być inni niż Niemcy³². Jak można wierzyć człowie-

²⁸ Z. Kossak, *Z otchłani...*, s. 149.

²⁹ Zwłaszcza nietypowe dla prozy lagrowej Borowskiego opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* pokazuje obóz jako potwierdzenie reguł rządzących światem, sprowadzających się do tego, że „w rzeczach ziemskich nie odbija się ideał, ale leży ciężka, krwawa praca człowieka”, T. Borowski, *Proza (1)*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 64. Szczególnie znaczenie dla myślenia o obozach jako konsekwencji uporządkowania nowoczesnego świata, a nie zbrodniczej patologii zaprzeczającej śródziemnomorskiej cywilizacji ma książka Z. Baumana *Nowoczesność i zagłada*, dz. cyt.

³⁰ Bardzo daleko posunięty sceptycyzm Borowskiego wobec poobozowej i powojennej rzeczywistości widać już w *Bitwie pod Grunwaldem z Pożegnania z Marią*, ale przede wszystkim został on wpisany w – nomen omen – *Kamienny świat*.

³¹ Zob. nowelę *Spotkanie z dzieckiem* z tomu *Kamienny świat*.

³² *Byliśmy w Oświęcimiu* zostało dedykowane „VII Armii Amerykańskiej, która przyniosła nam wyswobodzenie z obozu koncentracyjnego Dachau-Allach”, ale odpowiedź na pytanie dotyczące różnic oraz podobieństw występujących między Niemcami i Amerykanami musi uporać się z powszechnie znanym fragmentem *Bitwy pod Grunwaldem*, gdzie po przypadkowej śmierci Niny, na pytanie amerykańskiego Pierwszego Porucznika *What’s happened?*, personalny narrator odpowiada: „– *Nothing, sir*. Nic się nie stało. (...) Zastrzeliliście przed chwilą dziewczynę z obozu. (...) – My tu, w Europie, jesteśmy do tego przyzwyczajeni (...) – Przez sześć lat strzelali do nas Niemcy, teraz strzeliliście wy, co za różnica?”, T. Borowski, *Bitwa pod Grunwaldem*, [w:] tegoż, *Proza (1)...*, s. 241–242.

kowi, ludziom – rodzajowi ludzkiemu, skoro doprowadził on swój świat do Oświęcimia.

Zofia Kossak wierzyła, ale nawet ona nie miała złudzeń. Ludzie, którzy przeżyli wojnę, którzy przeżyli Auschwitz, musieli zostać wychowani w nowy, Boży sposób, by obóz się nie powtórzył, by świat mógł przetrwać. Pozostawienie ludzi takimi, jakimi do obozu weszli, a zwłaszcza takimi, jacy z niego wyszli, to wyrok skazujący świat na zagładę. Zatem gdyby Zofia Kossak nie wierzyła, myślałaby (pisałaby?) podobnie jak autor *Pożegnania z Marią*.

„Ja” Borowskiego to nie tylko pierwszoosobowy narrator personalny arcydzielnej prozy obozowej, który razem z podmiotem czynności twórczych bierze na siebie współodpowiedzialność za opowiadany świat. „Ja” Borowskiego to także świadomość tego, że Oświęcim jest wyłącznie naszą sprawą, sprawą ludzi, pozostawionych sobie i skazanych na własne, nawet najbardziej okrutne pomysły dotyczące urządzenia świata.

„On” Zofii Kossak to Bóg, to świadomość naszej zależności od Niego, to wiara w ład, który nie ma nic wspólnego z chaosem wprowadzanym przez nas do historii. To narracja tylko formalnie bezosobowa, bo w niewielkim stopniu ukrywająca nawet nie podmiot czynności twórczych, ale po prostu Zofię Kossak – kobietę używającą literatury do ewangelizacji, do propagowania idei nowego wychowania, które miało nas uratować przed nami, które miało nas zwrócić ku Bogu.

BOROWSKI I HŁASKO. O KOŃCU WOJNY I KOŃCU STALINIZMU W LITERATURZE

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 kolejne 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 klepsydrą*, 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 przewartościowaniu. Personalnym znakiem antytyrtejskiego przełomu 1989 roku, przełomu kojarzonego ze skamandrycko zapisanym rokiem 1918, niezmiennie pozostaje Marcin Świetlicki, poeta aktualnie nieczynny¹, autor wydanych niedawno powieści, które bywają nazywane kryminałami².

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 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.

Lata 1944–1948 to przełom, 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 wiarogodna między innymi dlatego, bo była nowa, pozwałała 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

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 nowy tom poezji Marcina Świetlickiego zatytułowany *Muzyka środka*, zob. E. Sawicka, *Poeci pamiętają o poetach*, „Rzeczpospolita” z 7–8 października 2006 r., s. 15.

² Zob. M. Świetlicki, *Dwanaście*, Kraków 2006; tegoż, *Trzynaście*, Kraków 2007; tegoż, *Jedenaście*, Kraków 2008.

Polskich w Szczecinie. Wydawało mi się, że Marek Hłasko i jego epi-goni, paździenikowi 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: zrobię 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 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 lose-rem, czyli paździenikowym odpowiednikiem zlagrowanego *Vorarbeitera* Tadka, to tragiczny, personalny, narratorski punkt dojścia wszystkiego, co autor *Pięknych dwudziestoletnich* napisał.

Pomijając chłopiące, pamiętnikarskie próby, Marek Hłasko przygotowywał się do pisarstwa 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 Sokołowską*, która obok piętnastu innych tekstów stanowi wydany w 1956 roku zbiór opowiadań *Pierwszy krok w chmurach*.

Znaczenia tego tomu dla polskiego, literackiego Paździenika nie da się przecenić⁴. 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 oszukaniej przez socrealizm Polsce. Jego proza mówi o przejściu od wiary

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.

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.

w stalinizm do świadomości bycia oszukanym, o boleśnie traconych złudzeniach. Szczególnie ważne 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 mężczyzną⁵.

Debiutancki zbiór prozy Marka Hłaski uczy dorastającego losera, że *Najświętsze słowa naszego życia* wypowiedane przez kochanków są wyłącznie nie tak żalnym, 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 młodemu, naiwnemu, nieświadomym.

Wydaje się, że w wymienionych tekstach nie ma polityki, nie ma Października. Nie ma zatrucia socrealistycznym kłamstwem i stalinowską przemocą. Jest oszukaną młodość i stracona miłość. Politykę i historię dużo wyraźniej widać w *Ósmym dniu tygodnia* i w *Następnym do rajju*, 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 do miłości. Miłość jest święta, a on jest świnią. 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 rajju*, czyli negatywie socrealistycznej *Bazy Sokołowskiej*. 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.

⁵ W tekście tym, tak jak w dwóch ostatnich akapitach, korzystam z omówienia twórczości Marka Hłaski i jego biogramu, który napisałem dla dziesięciotomowej *Historii literatury polskiej* wydawnictwa SMS.

- 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, wszystko⁶.

Czy można sobie wyobrazić bardziej efektowne, 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 raj* to tekst o kolejnej miłosnej porażce i wielkim politycznym zwycięstwie. Zwycięstwie, które co prawda niewiele zmienia, ale przynajmniej demystyfikuje tych, którzy jak Zabawa i towarzysz inspektor z Centrali, pracując „dla dobra człowieka (...) kurwa jego mać”⁷, 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 raj*. Zabawa i Warszawiak słyszą nowe samochody, na które czekali. Słyszą je jak echo październikowych zmian na lepsze, ale kierowcy, którzy mieli nimi jeździć, już nie żyją, a Warszawiak, który przeżył, odchodzi, bo już dawno stracił wiarę, którą właśnie odebrał towarzyszowi Zabawie.

Czy Grzegorz i Agnieszka z *Ósmego dnia tygodnia*, czy Warszawiak z *Następnego do raj* są loserami? Czy mają cokolwiek wspólnego z Vorar-beitrem Tadkiem?

Grzegorz przegrał i pozostało mu tylko pilnowanie tego, by żadne powołanie 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

⁶ M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach, Następny do raj*, oprac. J. Pyszny, Wrocław 1999, s. 457.

⁷ Tamże, s. 345. To najznakomitsze użycie przekleństw, na jakie udało mi się 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.

nie potrafi zrobić nic i znalazł dla swojej beczynności usprawiedliwienie. Ona traci dziewictwo z przypadkowo poznanym dziennikarzem⁸, bo jedyne co może zrobić, to zrezygnować z bierności ofiary i wyjść niemożliwemu do zaakceptowania światu naprzeciw. Zachować złudzenie wolnej woli, wyboru. Agnieszka mogła albo beczynn timer 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 raj*.

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, 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

⁸ Znakomita rola Jana Świdorskiego w krytykowanym przez Hłaskę filmie Aleksandra Forda *Ósmy dzień tygodnia*.

nie korzystała 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.

Ewoluuujące 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*⁹.

Oba teksty pokazują postaci Hłaski jako graczy w świecie znanym już z *Pierwszego kroku w chmurach* i *Ósmego dnia tygodnia*. Świecie, w którym miłość nie jest możliwa, a jedyną szansą na przetrwanie są precyzyjnie wyreżyserowane oszustwa. Można przyjąć, że *Drugie zabicie...* oraz *Nawrócony...* opowiadają ciąg dalszy jednego losu, którego początek został zapisany w kraju. Los ten należy do losera, do postaci upodobnianej 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 z obozowych opowiadań i nowel Tadeusza Borowskiego, jak podporządkowanie się obozowym regułom przez Vorarbeitera Tacka. Wykreowana przez Hłaskę postać zabija to, co najświętsze, zarabiając na życie udawaniem miłości. Potem już wszystko jest możliwe, każda zbrodnia i każda podłość.

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 zabicciem 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 dyskwalifikował 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.

⁹ 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.

Borowski zniszczył swoje pisanie, porzucając „nihilistyczną” – zdaniem wielu – obozową literaturę piękną, skupiając się na „pozytywnej” – zdaniem nielicznych – agitacji partyjnej ...z *książek i gazet*¹⁰. 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 jakiejkolwiek operacji ratunkowej. Jego ostatnia, znana proza, *Palcie ryż każdego dnia*¹¹, potwierdza i zamyka pisaną od samego początku¹² historię losera, październikowego, zlagrowanego Vorarbeitera Tacka.

ZATRUCI HISTORIA

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 ludzi¹³. Borowski jeszcze podczas wojny, studiując polonistykę, pisząc wiersze, dyskutując i bawiąc się w gronie przyjaciół esencjastów¹⁴, wierzył w naukę, literaturę i Europę. Doświadczał wojenno-okupacyjnej katastrofy, zachowując ufność w nadrzędny porządek zapisywany przez mędrców i wieszczów. Wiary utracił w KL Auschwitz, a wprost napisał o tym w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*¹⁵

Utrata wiary Marka Hłaski, jego zawód w miłości do świata i do ludzi, miały 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

¹⁰ Zob. T. Borowski, *Opowiadania z książek i gazet*, [w:] tegoż, *Proza (2)*...

¹¹ Zob. M. Hłasko, *Palcie ryż każdego dnia*, Warszawa 1983.

¹² Można początku pisarstwa Hłaski szukać w socrealistycznej *Sonacie marymonckiej* czy jej skróconej wersji, czyli *Bazie Sokołowskiej*, ale w *Następnym do raj* 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.

¹³ Zob. Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Kraków 1999, s. 143.

¹⁴ O Borowskim i „Klubie Esencjastów” zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 67–71 [oraz] J. Szczęsna, *Tadeusz Borowski – poeta*, Poznań 2000, s. 13–16.

¹⁵ 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)*..., s. 64.

Marka. Ojciec Hłaski zmarł 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 szkołę¹⁶.

Rezygnując z tropienia bolesnych tajemnic rodzinnego i osobistego życia autora *Pięknych dwudziestoletnich*, 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, tworząc swoje obozowe teksty. Koncentracyjne doświadczenie Borowskiego zapisane w behawioralny sposób stało się wielką literaturą¹⁷. Hłasko nie miał ani szczęścia, ani wykształcenia, ani żadnych, poważnych, literackich doświadczeń¹⁸. Nie miał żadnych wiarygodnych wzorców stylistycznych, które pochodziłyby z literatury wyso-

¹⁶ 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, najwięcej, choć kontrowersyjnie, pisała Barbara Stanisławczyk, zob. teźże, *Matka Hłaski*, posłowie K. Kąkolewski, Warszawa 1992 [oraz] *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1998.

¹⁷ Więcej o początkach i źródłach obozowej prozy Tadeusza Borowskiego piszę w przywoływanej już książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948* (Białystok 2006).

¹⁸ 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.

kiej. Miał socrealistyczne schematy i zeszytowe opowiadania sensacyjne z Kenem Maynardem w roli głównej¹⁹.

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 pisania w odpowiednim kontekście. Dlatego trudno mi zaakceptować pomysł Joanny Pyszny, która upodobniająco konfrontuje Marka Hłaskę z amerykańską Beat Generation (Allen Ginsberg, Jack Kerouac), Davidem Salingerem czy brytyjskimi młodymi gniewnymi (John Osborne, Alan Sillitoe)²⁰. 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*²¹. Znakomity autor mógł tam wytykać młodym prozaikom, przede wszystkim Hłascie, bezproduktywność zapisywanych przez nich mitów, które niewiele nowego wniosły do literatury, stanowiąc prostą antytezę mitologii socrealistycznej. Ale czy Hłasko i hłaskoidzi²² 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 przesądzona, ale często daje się słyszeć, że poziom pozerstwa postaci, sposób prowa-

¹⁹ O doborze wzorców stylistycznych przez Hłaskę pisał Jerzy Jarzębski w przywoływanym już tekście *Hłasko – retoryka grzechu i nawrócenia*.

²⁰ Zob. J. Pyszny, *Wstęp*, [w:] M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach, Następny do rajy...*, s. XIII–XIV.

²¹ J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa 1961. Podobnie o młodej, październikowej prozie wypowiadał się Michał Głowiński, zob. tegoż, *Świat zdeterminowany*, „Współczesność” 1960, nr 14.

²² Hłaskoidzi według Błońskiego to: Monika Kotowska, Magda Leja, Eugeniusz Kąbatc i Aleksander Minkowski oraz – w pewnym stopniu – Andrzej Brycht i Marek Nowakowski.

dzenia rozmów, sytuacyjne i językowe efekciarstwo są u Hłaski po prostu nie do zniesienia²³. 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 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 anegdoty²⁴. 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 od-

²³ Apogeeum 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.

²⁴ Przyznaję, nieco przesadnie przedstawiam rady, jakie – według cytowanego już tekstu J. Jarzębskiego – miał dawać Hłasce Igor Newerly.

grodzić się od innych²⁵. 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 zachodzących w Polsce na powszechnie zrozumiały język nie tylko ludzkich namiętności, ale także prostych, codziennych potrzeb nierozzerwalnie z nimi związanych²⁶. 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 śmiercionośność, przed którą postaci *Pierwszego kroku w chmurach*, *Ósmego dnia tygodnia*, *Następnego do raję* czy *Drugiego zabicia 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 konfron-

²⁵ 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. Szczepiackie 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*.

²⁶ 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.

towanie 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, 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 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*²⁷ 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 wspólnego²⁸. 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.

²⁷ 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.

²⁸ 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.

POLSKA PROZA PO GNOJU. KUCZOK, CZERWIŃSKI, SIENIEWICZ I INNI

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. Przy czym trudno kwestionować, że personalnym, literackim znakiem tej zmiany, czyli początków III Rzeczypospolitej, 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.

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*, zob. D. Kulesza, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006.

Miarą zmian zachodzących w polskiej literaturze 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, najsukcesyjniej, najbardziej symptomatycznie wykorzystane przez antytyrtejską, antimartyrologiczną, zatem antyromantyczną, konstytutywnie prywatną poezję Marcina Świetlickiego.

Literatura polska III Rzeczypospolitej 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 mitotwórczo skłonności prozy po 1989 roku potraktować w kategoriach ucieczki od tego, co było, jako 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 Rzeczypospolitej po śmierci Herberta i Miłosza, 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.

² Dla Jarzębskiego w jego *Apetycie na Przemianę* (Kraków 1997) ważna jest literatura osiągnięta 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 z czytelnikami, rytuał wtajemniczenia postaci literackich w życie, zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 195.

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 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.

³ A. Michnik, *W poszukiwaniu utraconego sensu*, „Gazeta Wyborcza” z 27–28 sierpnia 2005 roku, 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 utworze 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 nahaj”. Tytuł przywołanego wywiadu brzmi tak samo jak ostatnie zdanie cytowanej wypowiedzi: *Moją magdalenką jest nahaj*, zob. „Rzeczpospolita” z 21–22 czerwca 2003 roku, 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...*, 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.

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 o obywatelskiej, patriotycznej, antykomunistycznej pamięci wydrażonych ludzi, nie tyle się zdezaktualizował, ile po prostu zwietrzała 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 poskąpiła. 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.

⁶ Zob. W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2003, s. 55.

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.

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 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.

¹¹ Zob. tamże, s. 93.

¹² Tamże, s. 98.

¹³ „Nie zadomowiłem 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, 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 przez Kuczokiem pisała w taki sposób, jakby romantyczny paradygmat nie obowiązywał, ale dopiero Kuczok ogłosił powieść, która ten paradygmat skompromitowała, ujawniając jego zużycie i bezsilność.

Pisząc o książce Wojciecha Kuczoka, wykorzystałem swój tekst *Gnój, czyli nie tylko dla Jana Polkowskiego, ale za to prozą*, opublikowany w listopadzie 2004 roku „na łamach” internetowego pisma www.artpapier.com.

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 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 *Pokalenie Pio-*

¹⁸ Świetlicki wycofał się z takiego obiegu literatury, w którym prywatność nie ma żadnych szans, w którym „Skończyło się dzieciństwo. Bacność! – mówi Pani. / Wszyscy wejdziemy przez Europę do / supermarketu-katedry” (M. Świetlicki, *Bacność!*, [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 wybory, zbiory i kompilacje własnych wierszy oraz niekonwencjonalne powieści kryminalne. Kolejny tom poezji, *Muzyka środka* (2006), to początek nowej opowieści.

„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 zajmę prozą i ona mnie pochłania”, *Teraz nie ma sensu umierać*. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Szymon Jadczyk, „Gazeta Wyborcza” z 24–25 września 2005 roku, s. 12.

¹⁹ Dwa cytaty na różne sposoby wiążące *Gnój* z *Widmokręgiem*. Cytat pierwszy, zasadniczy, widmokręgowe wyjaśnienie gnojowego bicia, które miało uchronić przed zdechlactwem, 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, sprzedałeś go pracodawcy, nie powinieneś zaprzętać sobie głowy upominaniem się o czas; właściwie gdybyś zapomniał, jak się nazywałeś, też nic by się stało, nie chodzi o twoje imię, dobre czy złe, chodzi o twoją funkcjonalność”, tamże, s. 77, zob. przyp. 16 i związany z nim fragment tekstu głównego.

tra 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 dwójakiego 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.

Przykłady stosowanych przez Kuczoka, Sieniewicza i Czerwińskiego rozwiązań wolnych od romantycznych stereotypów ujawnią 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*, *Żydówkach...* i w *Pokalaniu*.

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*. Dro-

biazg, 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 widnokregu dojść, można go osiągnąć, można być tam, gdzie dotrzeć nie sposób. U Kuczoka jest podobnie. Miłość objawia się jako nieosiągalna do 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 widmokregiem, bo miłość do tego stopnia nie mieści się w naszym świecie, że okazuje się widmem. Ci, którzy kochają, nie są już tutaj, są u widnokregu, 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 swoją książkę *Żydówek nie obsługujemy*. Odpowiedział: 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 *Widmokregu* – 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 pisaniem książek. Sieniewicz musi, bo ma coś bardzo ważnego do powiedzenia. Tytuł Kuczoka jest funkcjonalny w delikatny sposób, bo wymaga tego miłosna materia jego książki. Tytuł Sieniewicza jest funkcjonalny dużo głośniej i donośniej, bo dotyczy kwestii o zasięgu społecznym, chociaż posiadającej wymiar indywidualny.

Jesteśmy odmieńcami-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 miłosnej 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 *Żydówki*... 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.

²⁰ *Spowiedź dziecięcia ćwieków. Rozmowa Krzysztofa Masłonia z Piotrem Czerwińskim, autorem głośnego debiutu „Pokalanie”, „Rzeczpospolita” z 4–5 czerwca 2005 roku, s. 14. Wywiad ten został opublikowany w 6. (67.) 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 Obiełśni trzydziestoletni. Doszedłem jednak do wniosku, że moja pierwsza książka nie może być postrzegana jako kolejna część czegokolwiek. Pokalanie jest przede wszystkim prezen-tem dla mnie samego, potraktowałem tę powieść jako duży worek na śmieci, w który zapakowałem swoje 30 lat i wyniosłem go przed blok”, tamże.*

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 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 *Pokalania* 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, 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

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* Sztynwnego 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.

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*. W oryginale²⁶. „Jedziemy dalej”²⁷.

RÓŻNICE

Przeciw wagą dla deklaratywnie aliterackich rozwiązań Czerwińskiego, zwłaszcza dotyczących kompozycji (*Zbyt długi prolog, Rozdział pierwszy i ostatni*), może być kunsztowna i konsekwentnie zrealizowana budowa zarówno *Widmokręgu* Kuczoka, jak i *Żydówek...* Sieniewicza²⁸.

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, dz. cyt., 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** [podkr. D.K.] być przyjaciele”), a nawet narracji personalnej, jeśli przyjmiemy, że opisana scena widziana jest oczami kogoś, kto sam usunął się w cień.

²⁶ „Ona będzie aniołem. Wyjdę z tego szpitala i będę myślał, że anioł zniknie razem z łapiduchami. 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, zob. m.in. *Cykl literacki w Polsce*, red. nauk. K. Jakowska, B. Olech i K. Sokołowska, Białystok 2001; *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza i K. Sokołowska, Białystok 2004; *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska i D. Kulesza, Białystok 2008. Pomijając kwestie dotyczące *Widmokręgu* 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 międzyludzkiem kościele. Sprawa nie jest pozbawiona znaczenia, ale nie wydaje mi się kluczowa. Ani Kuczoka, ani Sieniewicza wolałbym nie uzależniać od Gombrowicza, zob. W. Kuczok, *Widmokrąg...*, s. 15–17 [oraz] M. Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy*, Warszawa 2005, s. 17.

Obie książki różnią się pod tym względem zdecydowanie od *Pokalan*, 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 *Widmokręgu* 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 *Pokalan*, niezależnie od wszystkich ambicji literackich tej książki, jest konsekwencją paradokmentalnej, 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 różnicach między *Widmokręgiem* i *Żydówkami*... 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 wstrzemięzliwa. *Żydówki*... są surrealistyczne, chociaż stosowany w nich 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, ewangelię³¹,

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 *Widmokręgu* można konfrontować z uwagami na temat muzyki, pojawiającymi się w *Gnoju* wówczas, gdy stary K. leczył Haydnem swojego syna, zob. W. Kuczok, *Gnój*..., s. 124–128.

³⁰ Okruchy Andersena: „Lato jest dziewczynką z zapałkami!”, M. Sieniewicz, dz. cyt., 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 „pro-

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 *Widmokręgu* tkwi w nim samym, w jego widmości. 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 się po prostu. Jest w tym i diagnoza świata³² i diagnoza miłości, której spełnienie przesuwa się za widmokrąg naszego życia, z jego widmokręgiem 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 widmokrąg, ale widmokrąg.

TRÓJKĄT

Pisząc o różnicach między *Widmokręgiem*, *Żydówkami...* i *Pokalaniem*, czas na kwestię zasadniczą, czas na korzystający z tych trzech książek trójkąt, wyznaczający obszar polskiej prozy po roku 1989, który w naszej literaturze zwykle się wiązało z poezją Marcina Świetlickiego, a jego literackie, prozatorskie konsekwencje będzie się wiązało, mam nadzieję, z wydany w 2003 roku *Gnojem* Wojciecha Kuczoka.

roczego kimania” – jak Jezusa w Ogrodzie 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 przezwycięzenie 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 *Żydówkach...* 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.

³² Diagnoza bardzo bliska prozie Marka Hłaski (zob. np. *Ósmy dzień tygodnia*), który bezpodstawnie bywa kojarzony z debiutem Piotra Czerwińskiego.

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, 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 z 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, demystyfikuje 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.

³³ Równoramiennosc 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).

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 młodych (najmłodszych): Doroty Maślowskiej, Agnieszki Drotkiewicz, Mirosława Nahacza i pozostającego poza tą towarzyską grupą Mariusza Maślanki, którego *Bidul* z 2004 roku to książka niewątpliwie podobna do *Pokalania*. A debiutanckie *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 *Paw królowej* (2005)? Czy Maślowska 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. Na pisanie o tajemnicach egzystencji i przyrody, o bycie jako takim Mirosław Nahacz musi jeszcze poczekać. (Ta sugestia jest już nieaktualna. Mirosław Nahacz zmarł śmiercią samobójczą 21 lipca 2007 roku.)

NOWA POWIEŚĆ HISTORYCZNA? HUSYCKA TRYLOGIA ANDRZEJA SAPKOWSKIEGO W KONTEKŚCIE POLSKIEJ PROZY HISTORYCZNEJ

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 eksperymentatorskoformalnych. 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, eksperymentatorskoformalna. 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 epepeja 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 jest tym bardziej godna uwagi, ponieważ przywołany tu nurt historyczny można przecież znacznie wzmocnić. Wystarczy włączyć do niego prozę podejmującą tematykę wojenno-okupacyjną, czyli – przykładowo – 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. Pomiąłem 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 wymieniłem książek Juliana Strykowski, 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 wspinała 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 *Twarzy 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, a nawet mimo jednego powszechnie znanego faktu², nie wierzę w unoszący się nad dzisiejszą literaturą zmutowany cień urzędu z ulicy Mysiej. Trudno mi więc przypuszczać, by historyczne parable 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, 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. Przy czym nie można 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 równo-

¹ Marian Brandys zmarł w roku 1998, a Terlecki w 1999. Parandowski w 1978, a Jasienica w 1970.

² Mam na myśli sprawę felietonów Manueli Gretkowskiej, publikowanych i wycinanych z pisma „Sukces”. Felietonów dotyczących rodziny Lecha i Jarosława Kaczyńskich.

częście 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 Holocaust. 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 przeszłości³, jak i w nieusuwalnych śladach pozostawionych przez Zagładę w nas i naszym świecie. Dlatego amerykański, niemal współczesny *Kadis* Grynberga jest tak samo żydowski i tak samo naznaczony Shoah jak galicyjskie *Głosy w ciemności* Strykowski, 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:

³ Pisząc o zapowiadającej Holocaust 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, 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.

- Ben Weiser, *Ryszard Kukliński. Życie ściśle tajne*;
- Lynne Olson i Stanley Cloud, *Sprawa honoru. Dywizjon 303 Kościuszkowski. Zapomniani bohaterowie II wojny światowej*;
- Richard Watt, *Gorzka chwala. Polska i jej los 1918–1939*;
- Robert F. Karolevitz, Ross S. Fenn, *Amerykańscy piloci Eskadry Myśliwskiej im. Kościuszki w wojnie polsko-bolszewickiej 1919–1920. Zapomniani bohaterowie*;
- Norman Davies, *Powstanie '44*⁴.

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 temat⁵, by wskazać nieobecność polskich twórców wśród współczesnych autorów historycznych publikacji⁶. 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 fantazy 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 fantazy, ani nawet z najsłynniejszym w naszym

⁴ A. Rostocki, *Bestsellery 2005*, „Rzeczpospolita” z 4–5 lutego 2006 roku, 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”*.

⁵ 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.

⁶ 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: Tadeusz Kisielewski, *Zamach. Tropem zabójców generała Sikorskiego* oraz Jarosław Kurski, *Jan Nowak-Jeziorański*, tamże.

kraju autorem tego gatunku, ile z Henrykiem Sienkiewiczem, wykpiwanym przez Stanisława Brzozowskiego i Witolda Gombrowicza, budzącym zachwyty Andrzeja Sapkowskiego i Stanisława Lema.

DWA WZORCE

Polska powieść historyczna wciąż ma do wyboru jedynie dwa wzorce, pierwszy, awanturniczo-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 wątpliwości⁷.

KOSSAK-SZCZUCKA I PARNICKI

W roku 1999 na pytanie Wojciecha Orlińskiego 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. Jakies elementy fantastyki będą na pewno, chociaż nie mogę jeszcze powiedzieć, czy to będzie jedna strzyga [śmiech], 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 odbrazowiona⁸.

⁷ Sapkowski korzysta głównie z tego, co w historycznych powieściach Sienkiewicza realizuje model awanturniczo-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 i 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 Sienkiewicz, przy czym nie ograniczyłem się do przystających epoką *Krzyżaków*, gdyż język *Trylogii* był zbyt piękny, by z niego zrezygnować”, tamże, s. 125.

⁸ W. Orliński, *W stronę historii. Rozmowa z Andrzejem Sapkowskim*, „Gazeta Wyborcza” z 9 kwietnia 1999 roku, s. 19.

Być bliżej Parnickiego – eksperymentatora, czy Kossak-Szczuckiej – córki Sienkiewicza?⁹ 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-Szczucka została co prawda wymieniona (obok Lwa Tołstoja i Wiktora Hugo), ale nie jako patronka szkoły pisarstwa historycznego, na którą się Sapkowski zdecydował¹⁰.

Pierwszy tom trylogii husyckiej nosi tytuł *Narrenturm* i został opublikowany w roku 2002. Tom drugi, *Boży bojownicy*, ukazał się dwa lata później. Trzeci tom, *Lux perpetua*, w 2006 roku. Czy ta trylogia pozwala odpowiedzieć na pytanie, z jakiej szkoły pisarstwa historycznego skorzystał Sapkowski? Czy jest bliżej Teodora Parnickiego, czy Zofii Kossak-Szczuckiej? 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*¹¹. Albo: można byłoby 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

⁹ Zob. B. Pytlos, „Córa Sienkiewicza” czy „Alicja w krainie czarów”. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice 2002.

¹⁰ Zob. Soczewica tylko dla swoich. Z Andrzejem Sapkowskim rozmawia Wojciech Orliński, „Gazeta Wyborcza” z 9 maja 2002 roku, s. 43.

¹¹ A. Sapkowski, *Boży bojownicy*, Warszawa 2004, s. 449–450. Następne cytaty będą lokalizowane w tekście według wzoru: (Bb, 449–450).

się nie wiadomo gdzie, ale na pewno z dala od domu. Taniej, bo aż na-
zbyt ostentacyjnej pikanterii dodaje opisowi to, że kochankowie oddają
się miłości zgodnie z frazą klasztornej modlitwy. Reynevan porywa sek-
sualną sprawnością, francuska słomiana wdowa wyzwoloną wyobraźnią
erotyczną, a Sapkowski umiejętnością pisania. Nie ulega bowiem wątpli-
wości, 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”¹². 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 posma-
kiem:

– Zaprawdę (...) nigdy nie wolno obojętnie i bezdusznie mijać ludz-
kiej nędzy. Nigdy nie należy odwracać się do człowieka ubogiego plecami.
Głównie dlatego, że człowiek ubogi może wtedy znienacka walnąć kosturem
w tył głowy (N, 172).

Nie do przeoczenia są w *Narrenturmie* uwagi na temat nowoczesności
i euroentuzjastów¹³, antysemityzmu¹⁴ czy księży¹⁵. Wszystkie zabawne,

¹² A. Sapkowski, *Narrenturm*, Warszawa 2002, s. 65. Następne cytaty będą lokalizowane
w tekście według wzoru: (N, 65).

¹³ „Dewizą księcia Jana była nowoczesność. I europejskość. Wyróżniając się w tym
względzie nawet pośród Piastów śląskich, książę ziebicki cierpiał na kompleks prowincju-
sza, bolał nad tym, że jego księstwo leży na peryferiach cywilizacji i kultury, na rubieży,
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*.

¹⁴ 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

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.

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 postmodernizmowi¹⁶.

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 Geraltowego świata¹⁷. W husyckiej trylogii feminizm wraca, ale w postaci dużo bardziej ideologicznej, a w konsekwencji, przynajmniej dla mnie, już nie tak ciekawej¹⁸.

proszę bardzo, bić! Ale, na praojca Mojżesza, bijcie tych właściwych. Tych, co ukrzyżowali. Znaczą się, Rzymianów!" (N, 121).

¹⁵ 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 czcić 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).

¹⁶ W sadze wiedźmińskiej 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 – odpowiednio zmodyfikowany: wzmóc zamiast zmóc – Kabaret Starszych Panów: „Tyle by, jak mówi poeta, moc móg wzmóc" (N, 402).

¹⁷ Kapłanka w czwartym tomie sagi 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.

¹⁸ „– Oto matka przyrody, władczyni żywiołów, *astrorum Domina*, odwieczny początek wszechrzeczy. Największa bogini, królowa cieni, pani promiennych wysokości, nieba, życiotwórczych tchnień morskich, czysy 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 i S. Beres, dz. cyt., s. 84, 88–89.

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. Sapkowski ma świadomość tego, że powieści fantasy są „zanurzone całkowicie”¹⁹ w literaturze popularnej i chociaż wielbiciel Tolkienu mogliby się z tym nie zgodzić, ważniejsza wydaje mi się w tym momencie samoświadomość autora sagi o GERALCIE, potwierdzona przez jego twórczość²⁰.

Tak jak nie mam zamiaru dyskredytować literatury popularnej, czyli rozrywkowej i rynkowej, tak samo nie widzę powodu, by wynosić Parnickiego tylko dlatego, ponieważ szerokiej czytelniczej publiczności nie zdobył. Ciekawszy wydaje się przypadek Sienkiewicza. Popularność jego prozy (przede wszystkim historycznej) wciąż bije rekordy nie tylko w czytelniczych rankingach. Ale proza ta zajmuje specjalne miejsce w literaturze polskiej nie tylko ze względu na jej modelowe, awanturniczo-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.

¹⁹ Tamże, s. 55.

²⁰ Przywołując Tolkienu w związku z Sapkowskim nie mogę oprzeć się skojarzeniu dzieła pierwszego z operą, a dzieła 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 sprzeniewierzającego się Tolkienu, publicystycznego komentowania współczesności, nie raziło i nie razi polskiego czytelnika, ponieważ – niezależnie od wpływu *Władcy pierścieni* na konwencję – to Sapkowski wyznaczył jej 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.

FABUŁA I POSTACI

Czytając wywiad-rzekę Stanisława Beresia z Andrzejem Sapkowskim, nie sposób przeoczyć konsekwencji, z jaką autor *Rękopisu znalezionej 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 skłonić Sapkowskiego do tego, by komentował wpisane jego zdaniem w sagę o Geralcie czy *Narrenturm* aluzje dotyczące nie tylko polskiej współczesności²¹. 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”²².

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 podejmiemy 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.

²¹ Symptomatyczny przykład nieporozumienia między oczekującym zbyt wiele Beresiem – typowym krytykiem i niespełniającym tych oczekiwań Sapkowskim – zawodowym pisarzem: „(...) skoro tak pan lubi smoki i potwory, to pewnie zastanawiał się pan, skąd się wzięły w mitologiach ludzkości? (...) A mnie skąd to wiedzieć? Nie wiem, dużo pan czyta, więc może natknął się pan na jakąś inteligentną lekturę. Skądinąd jesteśmy tu w pobliżu uchwytniej 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? Kpi pan ze mnie? Z tym Kurdami?”, tamże, s. 71.

²² *Soczewica tylko dla swoich...*, s. 43. Cytat ten pochodzi z odpowiedzi Sapkowskiego na pytanie dotyczące sagi wiedźmińskiej, ale ma istotne znaczenie dla całej dotychczasowej twórczości autora *Miecza przeznaczenia*.

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, natomiast w wypadku Geralta mamy raczej do czynienia z przemianą kogoś, kto już ukształtowany był (jako wiedźmin), a swoją prawdziwą tożsamość (jako człowiek) odnalazł w rezultacie przeżytych doświadczeń.

Sam Andrzej Sapkowski o kreowaniu swojego powieściowego świata mówi tak:

Rolą 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 nieoczekiwane²³.

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 bezpośrednio 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. Przy czym naruszanie obowiązujących w powieściach historycznych i literaturze fantasy standardów prowadzi u Sapkowskiego nie tyle do negowania tradycji, ile do reinterpretowania jej i witalizowania.

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

²³ A. Sapkowski i S. Bereś, dz. cyt., s. 147.

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.

CZĘŚĆ II

OSOBY I DATY

**MANIFEST TURPIZMU.
ROZMOWA O POEZJI
STANISŁAWA GROCHOWIAKA¹**

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...

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?...

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.

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 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 przewidział jego trwałość. Mówił o sobie: „jestem (..) turpistą”⁵, „wybrałem turpizm”⁶. Próbował stosować alternatywne wobec turpizmu, „własne” słowo mizerabilizm⁷ (jego treść znako-

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*, [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, dz. cyt., s. 25; Sam Grochowiak w programowym, polemicznym wobec Przybosia, tekście *Turpizm – realizm – mistycyzm*, przyznając się do turpizmu, wymienia Herberta, Różewicza i Białoszewskiego. Ponadto w krąg turpistycznych poetów wpisuje Ernesta Brylla, zob. S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2 (tekst przedrukowany w książce *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i opracowanie J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972).

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).

micie 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 *Ode...* 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 wyznanie „usprawiedliwiające” poetę: „Bunt nie przemija, bunt się ustatecznia”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, ponieważ 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*.

⁸ Cytat pochodzi z wiersza *Do S...* Trzydzieści 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.

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 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 *Odę do turpistów*¹¹.

Drogę erudycyjnych poszukiwań wybrał piszący o *Rozmowie...* Stanisław Dąbrowski¹². Jego „rozbiór” rozpoczyna się od „przeglądu rytmów 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 zartą 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.

¹⁰ Zob. K. Wyka, *Barok, groteska i inni poeci*, [w:] tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959.

¹¹ J. Łukasiewicz, „*Ikar*” Stanisława Grochowiaka, „*Ruch Literacki*” 1990, nr 4–5. 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, dz. cyt.), uczcił 20. rocznicę śmierci poety, publikując we własnym wyborze i opracowaniu jego *Wiersze nieznanne 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 mieszaińców* (Wrocław 1974).

¹² S. Dąbrowski, *Rozmowy poetów z pannami*, [w:] tegoż, *Wiersz. Rozbiór. Rozumienie. Studia, szkice, recenzje*, Gdańsk 1983. Cytaty z tej pozycji będą lokalizował w tekście.

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, 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 *Kołysanki jodłowej*¹³.

Jako pierwszego w erudycyjnym, historycznoliterackim korowodzie Stanisław Dąbrowski wymienia Longosa, greckiego pisarza końca II wieku, wywodzącego się z wyspy Lesbos. Jego *Dafnis i Chloe* to uzna-

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 (*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 i 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.

wany powszechnie za najlepszy, zapisany w czterech księgach, hellenistyczny romans pasterski. 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 *Uwiedzioną* 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. 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

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, dz. cyt., s. 437.

¹⁶ T. Żeleński (Boy), *Uwiedziona*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezyj*, oprac. T. Żeleński (Boy), wyd. 2, Wrocław 1947, s. 463–464.

¹⁷ *Scherzo II, Malarz z konieczności, Polka, Cacka*, *** Powiedz im, że duch odrzmiął myśli wiecznej.

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,
(...)

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 mniemaniom estetycznej i obyczajowej (erotycznej) natury. Liebert w ostatecznym rozrachunku stawia na „Idyllę bardzo romantyczną”, czyli na

¹⁸ J. Liebert, *Pisma zebrane*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył S. Frankiewicz, t. 1, Warszawa 1976, s. 281–282. *Dialog między poetą i panną* 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, dz. cyt., s. 133), zob. S. Grochowiak, *Wybór poezji...*, s. 25.

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 wewnętrzznego 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 oślepiony 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 oktawami Samuel ze Skrzypty 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 Virgilio Puccitellego²².

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 prze-

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 Skrzywny Twardowskiego, zastanawiam się, czy Dziewczyna potrafi wytrzymać brzemień tej historycznoliterackiej, bukolicznej nadkompetencji? Czy nie lepiej byłoby odwołać się do nieco innej tradycji, równie sentymentalnej, „genetycznie” ludowej, a przede wszystkim bardzo dobrze zadomowionej 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 Grochowiak 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.

rabiano na opery. Zasmakował w nich bardzo, bawiąc 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)*, wyd. 11, wstęp J. Z. Jakubowski, Warszawa 1971, s. 365.

²³ S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm...*, s. 369.

²⁴ Zob. tamże.

²⁵ Tamże.

SKĄD SIĘ BIERZE POEZJA?

Dziewczyzna 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.

„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 na-

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, dz. cyt., s. 23. Mały aneks szekspirowsko-turpistyczny. Finał sceny 1, aktu I *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 czarownic odwrócenie wszelkich przyjętych wartości”. Natomiast autorka posłowania, 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, wyd. 3, Łódź 1984, s. 159.

stępnym wers „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 ręku zielony badylek,
Przede mną bieży baranek,
Nade mną 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.

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.

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, „porannym”, „ptasim” finałem sceny drugiej drugiego aktu *Romea i Julii*.

Słowo turpizm pochodzi od łacińskiego przymiotnika turpis, turpe. Przymiotnik ten znaczy „brzydki, szpetny, brudny”, ale także „szpetny pod względem moralnym, nieprzyzwoity, nikczemny, haniebny”²⁹. Niezależnie od tej bezspornej wiedzy czytelnik poezji Grochowiaka w całkiem uzasadniony sposób kojarzy turpizm z... trupem. 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 mizeryzm z ogórkiem? Mizeryę? Dlaczego nie. Brak mi odwagi (a pewnie jeszcze dość ryzykownego poczucia humoru), by w ogórku odnaleźć rekwizyt urzeczywistniający to wszystko, co Grochowiak nazywał chorobą, brzydotą i kalectwem październikowej 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 październikową Polskę źródło turpistycznej poezji.

Ogórek, mizeria, mizery, mizeryzm. Korzystając z konwencji kpiny mógłbym napisać (zresztą zgodnie z prawdą), że mizerność gruntowego, czyli „przyziemnego” ogórka (żadne szklarniowe, wiszące mutanty nie wchodzi 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” mizeryzm.

Poezja nie wynika jednak z ogórka, tylko z jego brodawek. Jak dokładnie trzeba patrzeć, by zobaczyć ogórkowe brodawki? Zacierając granicę między kpiną 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 este-

²⁹ *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 5, Warszawa 1979, s. 466.

³⁰ Co prawda nie ogórek, 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, dz. cyt., s. 438.

tyczną 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.

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 wynikła „z brodawek ogórka”, należy się nią zająć. A być z poezją można albo tak, jak opowiada o tym Dziewczyna

³¹ Tamże.

³² „Poeta »czułości« przeciwstawia ostrość antypoetyzmu, który w dodatku jest oksymoronem (»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).

(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 mizeralistyczna 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.

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 nędza, 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.

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.]

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) oraz 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...* 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 mizéria (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 piwonia, / Co chce zawzięcie być butelką perfum?...”) przenosi opozycję fikcja – rzeczywistość w obszar napięć między tym, co może niepiękne, ale naturalne (piwonia) 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 podjąć ryzyko, by napisać zupełnie poważnie, że turpizm to estetyka sięgająca po brzydotę nie dla abstrakcyjnie artystycznych motywów, lecz w przeświadczeniu o potrzebie poetyckiego służenia godności tych, którzy urody 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 brzydcy. 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 manjaków*, 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 – realizm – mistycyzm...*) 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**

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*, szczególnie, czyli usuwające w cień sześć pozostałych części *Obrotów rzeczy*². Jednak z tytułu tego właśnie cyklu wyprowadzano wieloaspektowe określenie twórczości autora *Zawału*. Zasadnicze znaczenie miała tutaj opinia Artura Sandauera³ anonującego wejście poety na literacki rynek. Jego sformułowania – o wprowadzeniu przez Białoszewskiego do naszej poezji potężnego ładunku nowych realiów z pogranicza drobnomieszczańsko-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

¹ Ten szkic analityczno-interpretacyjny ma już prawie dwadzieścia 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 opublikować.

² Zob. M. Białoszewski, *Obroty rzeczy*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa 1987. Wszystkie wiersze Białoszewskiego cytowane są w artykule według tego wydania.

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.

Białoszewskiego w kuchni, czyta jego wiersze odświeżone banalnością (peryferyjnością?) jako bliższe doświadczeniu nędzy i bezsilności niż li-ryka 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 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 pchli w Pelcowiźnie (*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 oryńskie, więc paleolityczne. Mozaika kultur całego basenu Morza Śródziemnego rozszerzona o cywilizacyjne bogactwo starożytnego Bliskiego Wschodu

⁶ Do 1958 roku M. Białoszewski mieszkał około 600 metrów od skrzyżowania ul. Marszałkowskiej z Alejami Jerozolimskimi.

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 sztajerka.

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 betlejemaska szopa, ale jak betlejemaska szopa. 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 sowizdrzalską („dylu-dylu”), orzeźwiająca (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 kukułka” – zwycięża, „bo ku-

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.

⁹ Określenie J. Sławińskiego, zob. J. Sławiński, *Sukces wycofania się*, [w:] M. Białoszewski, *Wiersze*, Warszawa 1976, s. 15.

¹⁰ „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*, Kraków 1971, s. 498–511) oraz przymiotnik „nieustanne”, występujący jako przydawka Mentonów i pasujący znakomicie do domniemanego, cyklicznego znaczenia słowa.

kułka wyskakuje na kościstym patyku, / a babka ma wdziobane usta po uśmiechu". Zwycięstwo sprawia, że babka już nie „wystu”, ale „wykukuje niemo”¹¹ – staje się kukułką-czasem, znakiem czasu odmierzanego ukazywaniem się kukułki i babki „w swym porze”¹² – 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 betlejemski 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, któ-

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), kukułka z elementu zegara – znaku czasu, staje się czasem. Pokonawszy, zaanektowawszy babkę, kukułka 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.

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.

rej 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.

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*. Próbując uporządkować „szare eminencje zachwytu” – budujemy dom. Gromadząc rzeczy, organizujemy przestrzeń. Schody (*Swoboda tajemna*), drzwi (*Swoboda...*), ściany (*Swoboda...*, *Rzeczywistość nieustalona*, *Sztuki piękne mojego pokoju*, *O mojej pustelni z nawoływaniami*), podłoga (*Podłogo*, *błogosław!*, *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 nadobecności ściany, że puste miejsce po drzwiach wypełnia jej plazma (*Swoboda tajemna*). Schody i drzwi – części domu

¹⁵ Przykłady, by zachować układ tekstów tomu zaproponowany przez Białoszewskiego, pochodzą tylko z trzeciego cyklu *Obrotów rzeczy – Szare eminencje*.

umożliwiający kontakt ze światem pojawiają się w trzecim cyklu *Obrotów rzeczy* jednokrotnie. Sufit przywołany jest też zaledwie jeden raz, ale wystarczy posmakować suchy jego okrusz, 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 „Skrójone według jednego manekina / połyski przechodniów”.

Zresztą obecność węża wcale nie jest znaczeniowo jednoznaczna, poddana wyłącznie biblijnym determinacjom. Może ona mieć charakter negatywny, 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 przyczyn jak abulia (Jerzy Kwiatkowski¹⁸),

¹⁶ Biblijnemu wężowi można przyjrzeć się u Białoszewskiego np. 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.

¹⁸ Zob. J. Kwiatkowski, *Abulia i liturgia*, [w:] tegoż, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa 1964, s. 127–134.

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 przekręcane, deformowane, 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 patwienie. 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 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.

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, *Odtańcowywnie poezji, czyli dzieje teatru Mirona Białoszewskiego*, Kraków 1973, s. 11.

²² Zob. H. Pustkowski, dz. cyt., s. 84–88.

²³ Gdzie indziej Białoszewski pisze tak: „Zawsze mnie ciekawiły widoki z okien i topografia”, M. Białoszewski, *Zawał*, Warszawa 1977, s. 38.

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 durszłakowa. Indeksu *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 wygłoszone przez kogoś zamykającego się w izolowanym pokoju. Po drugie: łyżka durszłakowa 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 durszłaka – niewątpliwie słusznie. Wystarczy jednak poczytać nie tylko *Szare eminencje zachwyty* (tytuł wiersza), by dostrzec mnogość metaforyki kosmicznej i zauważyć, 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

²⁴ Wykorzystywane już określenie J. Sławińskiego, zob. przyp. 9.

²⁵ A. Sandauer, *Poezja rupieci*, [w:] tegoż, *Liryka i logika*, Warszawa 1969, s. 271.

²⁶ Zob. M. Głowiński, *Spóźnione uwagi o „Obrotach rzeczy”*, „*Twórczość*” 1957, nr 5, s. 130.

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 debiutanczkiego 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-pokoju 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, bo same w sobie stanowią kosmos gwiazd wcale nie głupszych (*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 niezgłębioną tajemniczość. Niewątpliwie prymarne w stwarzaniu prowincjonalnego 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 metaforyce” rozumianej jako poetycki ornament.

Obroty rzeczy wyprowadzają wiersze Białoszewskiego poza sferę ciężenia chwytów literackich, dzięki „Mlecznej Kropli przedmiotu” osiągną 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. Filo-

zofia Białoszewskiego pozostaje mieszkaniowo-prowincjonalna. 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 doskonale 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 – osiągnijmy od razu poziom rzeczy, by – już na wyłączną odpowiedzialność Białoszewskiego, nie Plotyna – pozwolić im na wyemanowanie z siebie naturalnie uprzedmiotowionych pozostałych „stworzeń” żywych i martwych. Jeśli umożliwiamy poecie ingerowanie w filozofię, to bądźmy do końca konsekwentni i uporządkujmy neoplatoński 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 zdecydujemy, 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 pustkowie, 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

²⁷ Pisząc 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.

upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy” (Rdz 1, 5²⁸). Dzień drugi: niebo, wyemanowane 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 skrucną, 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 flądre (*Moje Jakuby znurzenia*) i rozgwiazdy (*My rozgwiazdy*). W obu przypadkach mamy do czynienia z porównaniami, gdzie zarówno ryba, jak i szkarłupnie nie są elementami członu opisywanego, lecz opisującego. Przy czym flądra została wpisana w porównanie rozkazujące (subiektywne), negatywizujące, natomiast rozgwiazdy uczestniczą w tropie oznajmującym (obiektywnym), ilustrującym²⁹. Ślimaki w *Moim testamencie śpiącego* oraz w *Dwóch przekła-*

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 tyńskich, wyd. 5 na nowo oprac. i popr., Poznań 2002). Lokalizacja w tekście. Oznaczenia konwencjonalne.

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 jednoznaczną, 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

dach to „skręcenia”, „formy” rzeczy. „Głupie ryby” i „zblócone 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...”) 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*) pozostaje tu muchą, 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 czubków stodoły i jedynie poprzez ten dar pozwala jej istnieć. Kruk (*O mojej pustelni...*), który „chleba nie przynosi”, byłby najnormalniejszym ptakiem, gdyby nie jego Eliaszowa biblijność (zob. 1 Krl 17, 4). Duże szanse na

do emocjonalnego 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, *Sukces wycofania się...*, s. 10.

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.

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 kamiennej*) albo ulicą, jej „moim” widokiem (*Autobiografia*). Pawią się w *Obrotach rzeczy* skrzydła dywanów (*Autobiografia*), „pawi się stół” (*Stołowa piosenka...*), a „w papuzich szklach” (*Autobiografia*) „weselą ogród rajski” anilinowe ptaszki (*Ballada z makaty*). Najrealniejsza, najprawdziwsza spośród ptasich stworzeń dnia piątego jest „drewniana od zegara kukułka” *Filozofii Wołomina*. Owszem, i z nią dzieją się dziwne rzeczy, ale nie są to efekty animizacji. Ona nie jest po prostu odkształcana, deformowana odsłania jej rzeczywiście, temporalną naturę. Kukułka 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 madonnamy*), „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 emineńce* pokazują natomiast ontologicznego akuszerza – podmiot liryczny wydobywający ze zwykłych rzeczy „głoby i próżnie”

³² Zob. Z. Taranienko, *Szacunek dla każdego drobiazgu. Rozmowa z Mironem Białoszewskim*, [w:] tegoż, *Rozmowy z pisarzami...*, s. 401.

– 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.

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 istnieją, są wytworem umysłu (...) pojęciem granicznym (Grenzbegriff) wskazującym granice zjawisk i poznania”³⁶. Lipski jako przykład dotarcia do rzeczy

³³ „Krzeseł, 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-mieszkańską 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...*, s. 181.

³⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 3, wyd. 9, Warszawa 1990, s. 96.

w sobie podaje *Studium klucza*. Głowiński traktuje ten wiersz w kategoriach uoryginalnionej groteski światopoglądowej, trudno sprowadzającej 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 idea, 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 idea. Rzeczy Białoszewskiego są zatem ideami w uprzedmiotowionej formie. To już nie cienie, możemy mówić o wrzeczowieniu 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 wrzeczowionej, 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, nieznanne 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 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.

³⁷ M. Głowiński, *Spóźnione uwagi...*, s. 130.

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 określają 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 okruch 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 muszę 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 „odpuść poezji”, gdzie „nieustanne uroczyste zdziwienie...!” (*O mojej pustelni...*). Zrozumiała jest jednak to, że prawdziwe artystycznie 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 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

³⁸ J. J. Lipski, *Rozdział drugi*, „*Twórczość*” 1959, nr 7, s. 106.

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.

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*?

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

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, 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,

¹ Zob. W. Szymborska, *Niektórzy lubią poezję*, [w:] tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 144. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (1993).

² Zob. W. Szymborska, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Kraków 2003. Moskalki i limeryki (mowa o gatunkach pojawiających się w tomie) już były. Lepiej to wynalazek W. Szymborskiej. Nazwę temu gatunkowi nadał Pierwszy Sekretarz poetki, Michał Rusinek, zob. T. Nyczek, *Po raz dwudziesty piąty*, [w:] tegoż, *Tyle naraz świata. 27xSzymborska*, 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, ciągow* M. Białoszewskiego.

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 ogłędacz *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 (...), 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 – trudno – dym z papierosa. Właśnie w takich „okolicznościach przyrody” świetnie brzmi większość wierszy Wisławy Szymborskiej. Wydają się one być ich naturalnym środowiskiem.

Zastrzeżenie: przywołując znane z *Rejsu* Piwowskiego „piękne okoliczności przyrody”, pamiętam o słowach z cytowanego wcześniej artykułu Jana Prokopa:

³ W sprawie pań przy stoliku zob. W. Szymborska, *Indeks osób (który każdej książce dodaje powagi)*, [w:] tejsze, *Rymowanki...*, s. 50–52. W sprawie pani prokurator zob. tejsze, *Rymowanki...*, s. 54.

⁴ Zob. J. Prokop, *Wisława Szymborska albo wstydliwosc 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”].

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 poszczególnosc. 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. (...)

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, żalonym 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

⁶ J. Prokop, dz. cyt., 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.

– w związku 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 znajduje 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. Napiecie 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 śmiertelnośny terrorizm, ale czas. No bo przecież „Bomba wybuchnie w barze trzynasta dwadzieścia”. A „Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście”.

„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.

⁹ Zob. W. Szymborska, *Nienawiść*, [w:] tejsze, *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 jedno-myślnie, zob. „Gazeta Wyborcza” z 5 czerwca 1992 r., s. 1.

¹⁰ Informacja ta pochodzi z końca października 2010 roku.

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, wychodzi. 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 upodabniające 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 – przeproszę – 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 deіści. Ten, o którym Wolter twierdził, że nie może być i wszechmocny, i miłosierny jednocześnie. No bo przecież „Bóg nie robi nic”¹². Ludzie zaraz zginą, a On – patrzy. Jak terrorysta.

Czy taka interpretacja relacji terrorysta – Bóg jest niemożliwa? Nie-wiele trzeba, by nasze czytanie oderwało się od tekstu i uległo mechaniczności już nie tyle skojarzeń, ile naszych przeświadczeń, które czekają, a nawet czyhają, by objawić się z manifestacyjnym, tryumfalnym hała-

¹¹ W. Szymborska, *Terrorysta, on patrzy...*, s. 87.

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. Cudzysłów umieściłem w tym miejscu, w którym dystans między moją opinią i opinią możliwą wydawał mi się konieczny do zaznaczenia.

sem. To, co napisałem o terroryście 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 niestosowne. 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.

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 pięter w dół”. To wiersz Wisławy Szymborskiej. To poezja.

¹³ W. Szymborska, *Fotografia...*

¹⁴ W. Szymborska, *Radość pisania*, [w:] tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku*, dz. cyt., s. 36. Wiersz pochodzi z tomu *Sto pociech* (1967).

¹⁵ Zob. W. Szymborska, *Fotografia...*

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 i pisze 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 *Rymowanekami 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.

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,

¹⁶ W. Szymborska, *Nagrobek*, [w:] tejże, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 25. Wiersz pochodzi z tomu *Sól* (1962).

¹⁷ Tejże, *Pogrzeb*, [w:] tamże, s. 128. Wiersz pochodzi z tomu *Ludzie na moście* (1986).

¹⁸ Tejże, *O śmierci bez przesady*, [w:] tamże, s. 110–111. Wiersz pochodzi z tomu *Ludzie na moście* (1986).

¹⁹ Tejże, *Kot w pustym mieszkaniu*, [w:] tamże, s. 155–156. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (1993).

²⁰ Tejże, *Listy umarłych*, [w:] tamże, s. 63. Wiersz pochodzi z tomu *Wszelki wypadek* (1972).

²¹ Tejże, *Widziane z góry*, [w:] tamże, s. 83. Wiersz pochodzi z tomu *Wielka liczba* (1976).

²² Tejże, *Nad Styksem*, [w:] tamże, s. 99–100. Wiersz pochodzi z tomu *Wielka liczba* (1976).

²³ Tejże, *Ella w niebie*, [w:] tejże, *Tutaj*, Kraków 2009, s. 38.

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 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. Pogrzebów. 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

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. Głębicka, *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 i teksty*, Warszawa 1990.

²⁶ W. Szymborska, *O śmierci bez przesady...*, s. 111.

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 Szyborskiej „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. 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 nieuchron-

ność spotkania z nią. Poważnego. Nasze życie jest nieśmiertelne tylko przez chwilę. Śmierć przybywa zawsze. Spóźniona o tyle, ile zdołaliśmy przeżyć²⁷.

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 uczty²⁹, ale zamiast powoływać się na tę najsłynniejszą 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 największych utrapień duszy. Z tego wszystkiego mądrość (...) jest początkiem wszelkiego dobra i dobrem najwyższym, a skutek tego jest cenniejsza

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”.

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 dziesiątą* 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 oraz W. Olszewski przy współpracy B. Kupisa, oprac. przekładu, przypisy i skorowidz I. Krońska, wstęp K. Leśniak, wyd. 2, Warszawa 1982, s. 652. Jednak najsłynniejszy 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*, przeł. oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, wyd. 2, Warszawa 1982.

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 pisania 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.

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.

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.

³² W. Szymborska, *Widziane z góry...*

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 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 po to, by wyznaczyć nieprzekraczalną cezurę między tekstami poetki pisanymi przed i po roku 1956. Poetyka negatywna – negatyw tego, co było w dwóch pierwszych tomi-

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, 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.

kach. 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, definiowanej jako swoboda w trybie warunkowym. A „nie wiem”?

Szyborska 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 (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 (obarczoną poczuciem winy) przeszłość, ale została nam objawiona jako istota sztuki uprawianej przez Wisławę Szymborską. Sztuka ta ma swoją historię, zapisaną czytelnie w kilku wierszach.

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*, Kraków 1970, s. 12.

³⁸ Zob. W. Szymborska, *Rehabilitacja*, [w:] tejsze, *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*).

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 natrzęsa 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:] tejsze, *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 np. S. Johnson.

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. 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, a może tylko frazeologiczna: 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

⁴¹ Zob. W. Szymborska, *Radość pisania...*

⁴² Zob. S. Barańczak, „Zemsta ręki śmiertelnej”, w: tegoż, *Tablica z Macondo...*

⁴³ Zob. W. Szymborska, *Ludzie na moście*, [w:] teźże, *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 dlatego, że pozycja, którą przywołuję, zawiera rozdział *Poezja i malarstwo*.

⁴⁴ Zob. W. Szymborska, *Vermeer*, [w:] teźże, *Tutaj...*, s. 39.

⁴⁵ Zob. przyp. 23 i tekst główny, którego on dotyczy.

⁴⁶ Zob. W. Szymborska, *Ella w niebie...*

trzeci, czyli zadośćuczynienie pomysłowi drugiemu, ewentualnie wyznaczenie 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.

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 na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie⁵⁰.

⁴⁷ Tejże, *Radość pisania...*, s. 37. Dwie uwagi. Pierwsza: potrafimy? Potrafią 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.

⁵⁰ W. Szymborska, *Radość pisania...*, s. 36.

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 rzeczywistości, „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:

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 znaczy „obrazy przepływającego świata”. O ukiyo-e zob. Z. Alberowa, M. Dzieduszycka, M. Martini, *Ukiyo-e – dawny drzeworyt japoński ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, kolekcja Felksa Jasieńskiego*, red. i wstęp Z. Alberowa, Kraków 1988. Jest to katalog wystawy z czerwca i lipca 1988 roku, która była prezentowana w ramach Międzynarodowego Biennale Grafiki. W roku 1997, z okazji dwusetnej rocznicy urodzin artysty, Muzeum Narodowe w Krakowie przygotowało wystawę *Hiroshige*. Od współautorów 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*. Album wydany w 2008 roku przez wydawnictwo Taschen. Po polsku.

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 pisania* – 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.] (...)
Słyszą (...) szum deszczu,
czują chłód kropel na karkach i plecach,
patrzają na most i ludzi,
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

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. przyp. 56.

⁵⁹ W. Szymborska, *Ludzie na moście...*, s. 139.

z nią nie tylko ludzie na moście, ale także osoba płynącą tym, co Szymborska nazwała czółnem⁶⁰. I malarz, i poetka utrwalili 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
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,

⁶⁰ „Widać czółno 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.

⁶² W. Szymborska, *Vermeer...*

⁶³ Zob. przyp. 61.

opisywanego zwłaszcza przez Artura Sandauera przełomu. A wiedza ta, mimo związanych z każdą pewnością niebezpieczeństw, utrwala 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 odświeżonością swojej twarzy ozdobionej wyjątkową biżuterią. To piękno samo w sobie, piękno wolne od zmagania się z ulewą (Hiroshige Utagawa) i od codziennego nalewania mleka (Vermeer). A właśnie codzienność – w pozycji 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 heraklijskiej rzece⁶⁶ nieuchronnie (?) przepływającego czasu. Nalewanie mleka. Ostatnia linia obrony.

FINAL

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.

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.

⁶⁶ Zob. W. Szymborska, *W rzece Heraklita*, [w:] teże, *Widok z ziarnkiem piasku...*, s. 29. Wiersz pochodzi z tomu *Sól* (1962).

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, 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 nazwać...⁶⁷

⁶⁷ W. Szymański, *Mirek niespodziewany (z Herbertem w roli głównej)*, [w:] tegoż, *Skrawki*, Szczecin 2010, s. 108.

ANEKS
do części I i II

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 (Czycz), 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 czternastym 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.

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 Hłasę, bo to on był największym literackim mitotwórcą swojej generacji, to on pisał tendencyjnie, z tezą, czyli w cieniu

¹ M. Głowiński, *Świat zdeterminowany...*, s. 1.

socrealistycznych schematów, z których nie potrafił się wyzwolić, brnąc w efekciarskie 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), Magdalenę 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 lby* 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 dwudziestoleciami 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 epepei 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 literac-

² Zob. S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa 1991, s. 52–52.

³ Zob. tamże, s. 55.

kiej, 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 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 przeswiadczenie, 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 Czyzcha – wszyscy oni stanowili coś na kształt oddziały sanitarnego, leczącego literaturę polską z kłamstw socrealizmu. Użyty 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 Kwiaciarczyk* (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 kategoriyczny, a twórczość Nowakowskiego zbyt różnorodna, by można było określić ją w ten sposób, ale nie ulega wątpliwości, że Nowakowski, począwszy od *Tego starego złodzieja*, coraz głębiej wchodził w opisywaną, przestępczą rzeczywistość. Zaczynał od oglądu zewnętrznego (przedmiotowego), by potem stosować ogląd wewnętrzny (podmiotowy), ale sprawdzwszy 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 *Księżę 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 Księżę, 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-szczerą, „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, żałosność. 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 Rzeczypospolitej. 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 Kwiatciarza, 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. Krąg „Współczesności” tworzyli między innymi Nowakowski, Kottowska 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 Czyż i Stanuch.

W czwartym numerze „Współczesności” z 1959 roku Stanisław Grochowiak ogłosił artykuł *Karabela zostanie na strychu*. Wystąpił w nim przeciw romantycznym 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, opublikowane wcześniej utwory: *Spisek*, *Dwie głowy ptaka*, *Powrót z Carskiego Siola*, *Rośnie las*) oraz *Lament* z roku 1984.

Częstochowa, z której Telecki 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*, *Pi-smak*). 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

⁴ Zob. D. Dobrowolska, *Plamięń rodzi się z iskry. Twórczość Władysława Terleckiego*, Kielce 2002, s. 10–13.

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 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 (rocznik 1931) 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 posłowania. 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 dwojake wyobrażenie odbiorcy: (...) jako podobnego sobie – człowieka cierpiącego, szukającego w literaturze życiowego ratunku – i jako filistrą”⁶. Tym ograniczeniom wymyka się powieść *Nie wierz nikomu*. Baza z 1987 roku, którą jeszcze wyżej niż Czapliński – jako arcydzieło współ-

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.

czesnej prozy polskiej⁷ – ceni Tomasz Burek. Nie zmienia to jednak faktu osobności Czycza 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 Hłascce, 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 Czycza 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 i L. Burska, Warszawa 1995, s. 43.

ORIENTACJA POETYCKA „HYBRYDY” I EDWARD STACHURA

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 Przemyska, 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. Mó-

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.

wiono 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”, „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 Głębińska⁴. Do wymienionych przykładów dodam tylko przyznawaną od 1960 roku Ogólnopolską Nagrodę Poetycką Młodych, której nazwę wielokrotnie zmieniano.

² Zob. S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, Kraków 2002, s. 57.

³ Zob. T. Drewnowski, *Próba scalenia...*, 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 wymyślnej 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.

⁴ Zob. E. Głębińska, dz. cyt., s. 217–241.

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 Wolnomyślicieli 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 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.

⁵ Tamże, s. 217–218.

⁶ Zob. E. Balcerzan, dz. cyt., s. 98–99.

Nie sposób już dzisiaj uwierzyć w obronę formalistycznych 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 formalizm teorią poezji rozumianej jako „wyspa (wyspy) oczywistości”. Wymyślił ją Krzysztof Gąsiorowski, starając się uzasadnić abstrakcyjny charakter formalistycznych wierszy Orientacji poprzez przypisanie im uniwersalistycznego charakteru, odwołującego się do powszechnych doświadczeń i przeświadczeń, które nie potrzebują żadnego wyjaśnienia.

Trudno któregokolwiek 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 formalistycznych 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 *Kreacją i egzystencją* [właściwie *Egzystencją i kreacją* – uzup. 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 formalistyczne (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,

⁷ K. Gąsiorowski, *Trzeci człowiek. Szkice o realności poezji współczesnej*, Łódź 1980, s. 6.

że w roku 1999 Krzysztof Gąsiorowski, obok Marka Wawrzekiewicza, 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, ponieważ 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”. Przypomniał 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 dramatycznych (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 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 formulistycznych 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 oportuniźmu. Nie może już dlatego, ponieważ 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 *Iskrę 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 niewątpliwe 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 hybrydowncy, 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 buddyizmu zen, taoizmu oraz nauk hinduskiego mędrca Krishnamurtiego. Warto jednak pamiętać i o tym, że Stachurze zarzucano to samo, co hybrydowncom – 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 czym, żeby nie było wątpliwości, postawę taką Burek określił jako porażkę, i to nie tylko Sta-

⁸ Cyt. za: M. Buchowski, *Edward Stachura. Biografia i legenda*, Opole 1992, s. 50.

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.

chury, 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 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 październikowym 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 Berezka 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 zdaniem „z dziwnymi powtórkami” zachwycał się Jarosław Iwaszkiewicz, odnajdujący w zakończe-

¹⁰ Zob. T. Burek, *Moment syntezy...*

¹¹ T. Kłak, razem z M. Łukaszuk, recenzował książkę Dariusza Pachockiego *Stachura totalny* (2007), jedną z ostatnich monografii poświęconych twórczości autora *Siekierzady*.

¹² Cyt. za: M. Buchowski, dz. cyt. s. 40.

niu *Nocnej jazdy pociągiem* modlitwę franciszkańską – „jedną z najpiękniejszych kart naszej powojennej prozy”¹³, po odnotowanych skrętnie w książce Mariana Buchowskiego zachwytach i naganach towarzyszących pierwszym publikacjom Steda (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 *Siekierzady*. 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. *Siekierzada*, 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.

¹³ Tamże, s. 57.

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 zwykle się umieszcza 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 ostatniej 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 *Siekierzady* nie pozwala mu na konwencjonalne pisanie. Jego twórczość zbliża się do form przewartościowujących rzeczywistość manifestów, do używającego literatury jako medium mistycznego przesłania.

¹⁶ M. Buchowski, dz. cyt., s. 189.

¹⁷ Tamże.

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: *Całej jaskrawości* i *Siekierzadzie*.

Mistyczne objawienie, którego Stachura doświadczył, objawienie odsłaniające przed nim, niezrozumiałą zazwyczaj dla jego czytelników, a dla niego bezwzględną i niezaprzeczalną 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

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 demystyfikowanie kłamstw PRL-u, ale Nowa Prywatność zarzucała jej Wielką Mistyfikację Rzeczywistości, rezygnację ze sztuki w imię „prawdy” i historię. Polityczność literatury stanu wojennego jest oczywiście 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, w *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 obyczajowe 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 – sędzę, 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 pojawiała 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 (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 do-

¹ M. Fox, *Ogrodnicy północy. Poetów portret potrójny*, Gdańsk 1998, s. 189.

datku artystycznego do „Nowego Medyka” ukazał się jej pierwszy manifest) i marcem roku 1979 (właśnie wtedy w trzecim 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 funkcjo-

² E. Głębicka, dz. cyt., s. 451.

nalizacji 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 Seminarium Poetyckim 13 maja 1976 roku, a opublikowano w dziewiątym 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 trzecim 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 związana 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, historyczny 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”) zestawiał Stefan Chwin w książce *Bez autorytetu*, napisanej wspólnie ze Stanisławem Rośkiem. Wielką wartością tego zestawienia jest

³ Cyt. za: M. Fox, dz. cyt., s. 17–18.

zaprezentowanie go w dwóch wersjach, najpierw negatywnej, a potem 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 sądzę, 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 *Atletem 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.

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 konstytuowania się Nowej Prywatności

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, dz. cyt., s. 47.

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 zadanowo 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”. Pisząc 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.

⁶ Cyt. za: A. K. Waśkiewicz, *Ósma dekada. O świadomości poetyckiej „nowych roczników”*, Wrocław 1982, s. 129.

⁷ Tamże, s. 133.

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 koligacje 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.

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, Białośzewski, 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.

⁸ Cyt. za: E. Głębička, dz. cyt., s. 487.

⁹ G. Musiał, *Stan płynny*, Kraków 1982, s. 15.

¹⁰ Tamże, s. 185.

¹¹ Tamże.

¹² Cyt. za: M. Fox, dz. cyt., s. 187.

¹³ Tamże, s. 189.

¹⁴ Tamże, s. 17.

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:

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.

¹⁵ Tamże, s. 20–21.

¹⁶ Tamże, s. 77.

¹⁷ Tamże, s. 101.

Czy nie pobrzmiwa 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 Sexton) i ratująca przed nim rodzina, to Gdańsk opisywany przed *Weissem 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 rozplywa 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, pozostał zawodowym literatem²⁰. Z tym że wiersze zastąpił poematami, a zwłaszcza dramatami wystawianymi nie tylko na deskach gdańskiego Teatru „Wybrzeże”. Szczególnie ważna wydaje się poprzedzona mottem z wiersza Anny Czekanowicz sztuka *Stąd do Ameryki*, opowiadająca o gdańskiej inteligencji między rokiem 1978 i 1987. Jeszcze głośniejsze były Gdańskie Festiwale Szekspirowskie organizowane przez Zawistowskiego razem z Jerzym Limonem.

¹⁸ Tamże, s. 160.

¹⁹ A. Czekanowicz na początku 2007 objęła stanowisko zastępcy dyrektora w Biurze Prezydenta Miasta Gdańska. Do jej obowiązków należy m.in. zabieganie o to, by miasto, które reprezentuje, stało się w 2016 Europejską Stolicą Kultury. Z. Joachimiak redaguje czasopismo literackie „Migotania, przejaśnienia”.

²⁰ Poza tym pełni funkcję dyrektora Departamentu Kultury w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Pomorskiego.

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 szepotu 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, dz. cyt., s. 240.

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 na 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, lecz 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 zapaści* 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 (*Plebania 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 dwudziestowieciem 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 za-

sługuje 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, ale także w *Nazo poecie* z 1969) 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 dawką 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 nieograniczony 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 Rzeczpospolitą, 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.

Przy czym 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 od-reagowującą afabularnością 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 zmieniała 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 wyekspozowani przy zastosowaniu kryterium chronologiczno-periodyzacyjnego.

Tematem najczęściej chyba powracającym w prozie po Październiku (zwłaszcza do roku 1989) jest wojna. Mimo wielu książek podejmują-

cych 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 heroicznie 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 piórkciem. Francja 1940–1944* Andrzeja Bobkowskiego, opublikowane po raz pierwszy w Paryżu w 1957 roku).

Zwyczaj 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 Myślińskiego. W polskiej literaturze powojennej jest to epopeja jedyna, co posiada znaczenie wyjątkowe między innymi ze względu na miejsce, jakie w świadomości Polaków zajmuje *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, epopeja narodowa. Myśliński Mickiewiczem nie jest, ale znakomitą, spełnioną epopeję chłopską napisał. Przeniósł wiejskie uniwersum z przestrzeni historii w przestrzeń kultury. Wyłączył wobec niego czas. Pozwolił mu trwać.

Z epopeją Myślińskiego zestawzić można jedynie *Miazgę* (1979) Jerzego Andrzejewskiego, z założenia niemożliwą do spełnienia epopeję inteligencką (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 epo-

peję 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* (2001), niestrudzenie zapisuje historie cudownych ocalałych 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), *Kadis* (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 pisanyymi 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. Stanisław 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. Andrzej Sapkowski, zamknąwszy znakomitą, klasyczną, pięciotomową sagę fantasy o wiedzminie Geralcie, zgodnie zresztą z wcześniejszymi zapowiedziami, przesunął swoje pisanie w stronę powieści historycznej, ale jego husycka trylogia (tom pierwszy *Narrenturm* z 2003 roku, tom drugi *Boży bojownicy* z roku 2005, tom trzeci *Lux perpetua* z 2006 roku), wciąż wystarczająco wiele ma wspólnego z konwencją fantasy, by trudno było stawiać jej pytania, na przykład, o związki z fantastyczno-historycznymi powieściami Teodora Parnickiego.

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 oportunizmem 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 skłania 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 kategorią imperatywem obywatelskim.

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 śla-

dów kanonu starego, związanego z literaturą rządową, zwaną też dworską. Pisząc o dworskiej literaturze, Jarzębski wskazał Wojciecha Żukrowskiego (1916–2000) i Romana Bratnego (właściwie Roman Mularczyk, rocznik 1921). 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 Tiutiurliście* (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), *Królestwo miliona słoni* (1962) – 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, ponieważ 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 pocuszającym ich mędrcom. 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 *Nazo 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. Jedną z ostatnich książek 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. Jeszcze ważniejszy wydaje się *Tyberiusz Cezar* (2009) – dopełnienie tryptyku rzymskiego (*Boski Juliusz*, *Nazo poeta*), oferta turystyki historycznej, atrakcyjnej wyprawy w przeszłość z antykwariuszem, który staje się pilotem wycieczki.

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 polsnością. Najlepiej udało mu się pisać o tym w debiutanckim *Jeziorku 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 (*Rozmyślenia przy goleniu* z roku 1959, *Kołonotatnik* z roku 1979), niż do powieści.

CZĘŚĆ III
MIEJSCE

NIEWIDZIALNA MOZAIKA. O BIAŁOSTOCKIM ŚRODOWISKU LITERACKIM

Stosunkowo rzadko wstęp czy posłowie do antologii wierszy nie jest omówieniem zamieszczonych w niej tekstów. Tak jest i tym razem, ponieważ ta książka (zob. Nota bibliograficzna) ma nie tylko prezentować poezję związaną z Białymstokiem, ale także środowisko literackie tego miasta. Chodzi o to, by liryce towarzyszyło jej instytucjonalne i personalne zaplecze, by wiersze były dobrze widoczne na tle miejsca, z którego wyrosły. Ten wstęp ma o tym miejscu opowiedzieć.

O TYM, CZEGO NIE MA?

A gdybym napisał, że środowisko literackie Białegostoku nie istnieje? Gdybym postawił tezę, że są tylko osoby i instytucje, które wspierają funkcjonowanie literatury związanej z naszym miastem i naszym regionem? A gdyby teza ta była prawdziwa?

Można przyjąć, że środowisko literackie to wyłącznie osoby tworzące literaturę. Przy takim założeniu pisanie o środowisku literackim naszego miasta i regionu nie następuje zasadniczych problemów. Kłopot w tym, że mieszkam w Białymstoku ponad trzydzieści lat i wciąż nie mogę się doczekać jeśli nie integracji osób związanych z literaturą, to przynajmniej wzajemnej przychylności wśród nich. Przychylności, która pozwoliłaby nie tylko zajmować się własnymi, literackimi inicjatywami, ale także dostrzegać i wspierać inicjatywy innych. Przynajmniej poprzez uczestniczenie w nich. Podobno gdzie indziej jest tak samo, ale dlaczego u nas nie miałyby być lepiej.

Jeśli pytam, czy środowisko literackie Białegostoku istnieje, to dlatego, że funkcjonuje ono inaczej, niż chciałbym, żeby funkcjonowało. Jeśli istnienie środowiska literackiego Białegostoku przyjmuję, to jego słabość widzę w tym, jak bardzo jest ono zdeintegrowane.

MAPA, PATRONI, ZNAKI ROZPOZNAWCZE

Gdybym miał przygotować literacką mapę naszego miasta i regionu, mapę naszego literackiego środowiska, najważniejsze miejsce na niej zajmowałoby oczywiście twórcy. (Przy czym niech mi będzie wolno – niezależnie od charakteru antologii – nie ograniczać się wyłącznie do poetów.) Obok tych, którzy piszą, ponieważ nie funkcjonują oni w próżni, powinno znaleźć się miejsce dla instytucji życia literackiego, pism i innych mediów oraz dla literackich nagród.

Twórcy obecni na tej mapie dają się bardziej rozpoznać niż opisać według kilku kategorii. Kategoria pierwsza: patron. Pytając o patrona białostockich literatów, najłatwiej wskazać Wiesława Kazaneckiego, poetę szczególnie przypominanego w roku 2009 z okazji 70. rocznicy urodzin i 20. rocznicy śmierci. Nie wszyscy ten patronat uznają, ale dzięki temu istnieje szansa, że Kazanecki będzie mógł w większym stopniu znaczyć jako poeta, a nie jako znak firmowy literatury naszego miasta. Może uda się traktować go jak twórcę, a nie jak – proszę wybaczyć – reklamowy gadżet.

Myśląc o patronach, nie chciałbym pominąć Anny Markowej, która zmarła 18 sierpnia 2008 roku, zostawiając dorobek, którego literacki Białystok nie ma prawa (w każdym razie nie powinien) przeoczyć.

Tęskniąc za integracją białostockich pisarzy, nie chcę w jej imię poświęcać żadnej twórczości i żadnego twórcy. Wskazując patronów, szukam przede wszystkim tego, co w naszej literaturze było i pozostaje dobre, co warte jest nie tylko szacunku, ale przede wszystkim profesjonalnej, polonistycznej uwagi. Zależy mi na wspólnej, literackiej pamięci naszego miasta i regionu, na tych, którzy pamięć tę powinni, albo przynajmniej mogą wypełnić.

Obok kategorii „patron” chciałbym umieścić kategorię „znak rozpoznawczy”. W związku z nią chodzi mi o takich pisarzy, którzy swoim znaczeniem w literaturze krajowej wskazują na nasz region, przypominają o jego literackim istnieniu. Wymieniając, proponując owe personalne, pisarskie „znaki rozpoznawcze” naszego regionu i z naszego regionu, nie zamierzam rozpaczać wówczas, gdy ich związek z Białymstokiem zostanie zatarty, gdy tylko my, białostoczanie, będziemy o nim pamiętać. Bezsporne wydaje mi się tylko jedno nazwisko: Edward Redliński. Bardzo chciałbym dodać Sokrata Janowicza, ale przyznaję, mam wątpliwości, czy moje pragnienie jest wystarczająco uzasadnione. Może jeszcze, ze względu na osoby zainteresowane teatrem, wymienilibym Tadeusza Słobodzianka i Piotra Tomaszuka.

Nie tylko z perspektywy młodych czytelników i tych, którzy uważnie obserwują medialną rzeczywistość, czytelnymi „znakami rozpoznawczymi” białostockiej literatury, a w każdym razie Białegostoku, wydają się Szymon Hołownia oraz Ignacy Karpowicz. Ten pierwszy bardziej z powodu udziału w programie „Mam talent” niż ze względu na swoje książki: *Kościół dla średnio zaawansowanych* (Warszawa 2004), *Tabletki z krzyżykiem. Pierwsza pomoc w lękach związanych z Bogiem, końcem świata, czyścieniem i duchami* (Kraków 2007), *Ludzie na walizkach* (Kraków 2008). Ten drugi nie tyle jako potrójny laureat Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego, ile z powodu powieści *Gesty* (Kraków 2008), finalistki Nagrody Literackiej Nike (2009) albo *Balladyn i romansów* (Kraków 2010), wyróżnionych Paszportem „Polityki”.

A kategorii następne? I tu pojawia się mały problem. Osób piszących jest w naszym mieście mnóstwo, ale większość z nich funkcjonuje w powiązaniu z pozostałymi elementami mapy, dlatego chciałbym przedstawić ich, pisząc o literackich instytucjach, literackich mediach i literackich nagrodach.

INSTYTUCJE NIE TYLKO LITERACKIE

Największą instytucją literacką Białegostoku jest Książnica Podlaska kierowana przez poetę, Jana Leończuka. Przy czym wielkość nie jest traktowana w tym wypadku jako bezwzględna zaleta. Miarą tej wielkości może być ilość opublikowanych książek, w tym tomików poezji autorstwa osób związanych z miastem i regionem oraz ilość imprez dotyczących literatury, z których szczególnie ważne wydają się Środy Literackie. Miarą znaczenia Książnicy może też być więcej niż literacka aktywność jej dyrektora, dla mnie przede wszystkim wyjątkowo ważnego poety naszego miasta – Jana Leończuka. Nie wiem tylko, czy to instytucja (Książnica) pochłonęła poetę, czy poeta (Jan Leończuk) pochłonął instytucję. Jedno nie ulega wątpliwości, dyrektora Książnicy Podlaskiej jako poety jest coraz mniej. Tego mi żal. Nawet jeśli Jan Leończuk to najbardziej znana personalna instytucja białostockiego środowiska literackiego.

Na mniejszą skalę problem relacji między byciem, proszę wybaczyć, instytucją i byciem twórcą, daje się zaobserwować w związku z Elżbietą Kozłowską-Świątkowską i Wiesławem Szymańskim. Oboje znani są z tego, co piszą i publikują nie tylko w Białymstoku. Z drugiej jednak strony Pani Elżbieta to ostatnio przede wszystkim redaktor naczelna dwóch uniwersyteckich wydawnictw (Trans Humana, Wydawnic-

two Uniwersytetu w Białymstoku), a Pan Wiesław rozpoznawany jest najczęściej jako dziennikarz Radia Białystok, zajmujący się literaturą.

Wracając do Książnicy, nie sposób zapomnieć, że właśnie pod jej egidą ukazały się pierwsze zbiorowe publikacje dotyczące pisarzy naszego regionu. Najpierw był informator *Pisarze województwa podlaskiego* (Białystok 1988), opracowany przez Jerzego Halickiego i Halinę Sołomianko, firmowany przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Potem pojawiły się *Zbliżenia*, czyli *Portrety białostockich pisarzy*. Część pierwsza: Białystok 1990. Część druga: Białystok 1995. Część trzecia: *Zbliżenia: portrety pisarzy*, pod redakcją Elżbiety Korzenieckiej i Danuty Markowskiej, Białystok 2003. Początkowo seria zdominowana była przez teksty Waldemara Smaszcz – krytyka, który jako pierwszy zajął się w sposób systematyczny literaturą naszego regionu. Z czasem coraz więcej białostockich polonistów brało udział w tym przedsięwzięciu.

Gdyby mnie zapytano o najważniejsze imprezy literackie Białego-stoku ostatnich lat, wskazałbym na rezultaty działalności nie Książnicy Podlaskiej, ale Fabryki Bestsellerów, czyli stowarzyszenia, które działa od 2006 roku, a już ma na swoim koncie festiwale poezji i prozy, dzięki którym – na przykład w roku 2009 – w ramach październikowych Dni Prozy białostoczanie mogli spotkać się z Krzysztofem Vargą, Ignacym Karpowiczem, Krzysztofem Gedroyciem czy Miłką Malzahn. W latach ubiegłych – dzięki stowarzyszeniu – gościli w Białymstoku tacy twórcy jak (w porządku alfabetycznym) Jacek Dehnel, Eustachy Rylski, Marcin Świetlicki czy Michał Witkowski.

Stowarzyszenie Fabryka Bestsellerów zostało powołane do istnienia i funkcjonuje w dużej mierze dzięki studentom, a zwłaszcza absolwentom białostockiej polonistyki, która – nie tylko z tego powodu – wydaje się kolejną, niemożliwą do pominięcia instytucją naszego lokalnego życia literackiego, ale trudno żeby było inaczej. Co szczególnie ważne, największą aktywność wykazują studenci. Nauczyciele akademicy nie tyle animują ich działania, ile im towarzyszą. Ma to miejsce w kołach naukowych (Koło Naukowe Polonistów, Studenckie Koło Naukowe INTEgRa, Koło Naukowe Kulturoznawców, Filologiczne Koło Filmoznawców), pismach (Kulturalny Opiniotwórczy Miesięcznik Akademicki „koma”) i konkursach literackich („Wrzenia”). Może zmieni się to wraz z wprowadzeniem do programu studiów polonistycznych na naszym uniwersytecie specjalności nastawionej na piśmiennictwo i kulturę regionu. Osoby najbardziej zaangażowane w ten projekt to znakomici badacze i nauczyciele akade-

miccy: Danuta Zawadzka, Elżbieta Dąbrowicz, Elżbieta Konończuk i Katarzyna Sawicka.

Książnica Podlaska, Stowarzyszenie Fabryka Bestsellerów i Uniwersytet w Białymstoku to największe w regionie, odpowiednio: biblioteka, organizacja non profit promująca literaturę i uczelnia, w której literatura to przedmiot badań naukowych. Do tego zestawienia chciałbym dołączyć dwie instytucje odmiennego nieco typu. Pierwsza z nich to kierowana od 1990 roku przez Monikę Szewczyk Galeria Arsenał. Druga, to kierowana wiele lat przez Stanisławę Gryncewicz (od kwietnia 2008 roku przez Mariusza Kostro, a obecnie przez Jolantę Szczygieł-Rogowską) Galeria im. Sleńdzińskich, która nie ogranicza się do malarstwa, ale jest znana między innymi z inicjatyw literackich. Chociażby z tak częstych niegdyś literackich czwartków. To tylko sygnał, wyłączenie przypomnienie o tych instytucjach kulturalnych, które niekoniecznie związane z literaturą, uczyczą znacznie więcej niż własnych lokali do służenia temu, co literackie. Czy spotkanie z Sokratem Janowiczem w ramach konferencji „Białystok. Rozdroże kultur” (marzec 2009) nie odbyło się w Galerii Arsenał, która konferencję współorganizowała?

MEDIA

Literatura w mediach? Właściwie nie jest aż tak źle. Jest normalnie i porównywalnie z innymi regionami, czyli marginalnie. Mamy białostocki oddział telewizji publicznej, a więc mamy literackie newsy. Mamy lokalną TV Białystok, która stara się relacjonować literackie imprezy i pozwala o literaturze mówić, ale to wciąż tylko większe, dłuższe newsy. Reszta, na przykład promocja zbioru opowiadań Pawła Huelle *Opowieści chłodnego morza* (Kraków 2008), pozostaje w nierealizowanych planach. Szkoda.

Z literaturą w Radiu Białystok jest lepiej. To przecież instytucja i z większym doświadczeniem niż TV, i z większą ilością czasu antenowego. Dowiedziałem się niedawno, że drugą wśród najdłużej emitowanych audycji Radia Białystok jest „Poczta Literacka” Wiesława Szymańskiego, której początków trzeba szukać w okolicach października 1990 roku. (Miejsce pierwsze zajmuje program „Pod znakiem Pogoni” nadawany w języku białoruskim.) Dawniej, takie osoby jak Krzysztof Kurianiuk czy Teresa Kudelska, aktualnie, tacy radiowi dziennikarze jak autorzy książki *W przestrzeniach słowa, czyli zdobywcy i tułacze. Rozmowy z pisarzami* (Białystok 2006), a zatem Dorota Sokołowska oraz wspomniany Wiesław Szymański, dbają o to, by literatura żyła na antenie, ale

skutki ich działalności są ograniczone. Życie literackie miasta i regionu toczy się gdzie indziej. Zresztą trudno żeby było inaczej.

Żadna z białostockich gazet, czyli ani „Kurier Poranny”, ani „Gazeta Współczesna”, ani lokalna „Gazeta Wyborcza” nie dysponują dodatkiem literackim. Kiedyś, dawno temu, od października 1997 roku do kwietnia roku 2001, raz w miesiącu, ukazywał się dodatek „Gazety Współczesnej” zatytułowany „O książkach”. Redagował go Marek Muszyński. Z czasem redagowaniem zajmowali się także inni dziennikarze gazety. Dodatek upadł.

Dziennikarze telewizyjni, radiowi i prasowi mogliby powiedzieć, że relacjonują to, co dzieje się w literaturze regionu. Mogliby też zapytać, czy nie dzieje się zbyt mało, jeśli literatury w TV, radiu i prasie brak. Poza tym nie tylko badania dotyczące tak zwanej oglądalności (jeszcze dziwniejszej słuchalności i znacznie normalniejszego czytelnictwa) wskazują, że zainteresowanie literaturą nie jest w naszym społeczeństwie przesadnie duże, a misyjność mediów w tym zakresie to wciąż, także z powodów finansowych, zagadnienie nieskonkretyzowane. Ale nie są to już kwestie literackie.

PISMA

Nie tylko ze względu na problemy, jakie literatura ma z mediami (a media mają z literaturą), trudno o ważniejsze instytucje życia literackiego niż pisma. Ich znaczenie wzrasta, gdy środowisko nie praktykuje innych form publicznego bycia razem. Pisma to jedyne grupy literackie, z jakimi mamy do czynienia w mieście i regionie. Mamy? Właściwie mieliśmy. Oto trzy miniportrety pism najważniejszych. Łączy je to, że wszystkie od kilku lat nie istnieją. Pisząc o pismach literackich naszego miasta i regionu, pozwolę sobie korzystać z informacji, do jakich dotarłem, przygotowując książkę *Pożegnanie z miastem* (Białystok 2006).

Miniportret pierwszy. Bardzo długo najważniejszym pismem literackim ukazującym się w Białymstoku były „Kartki”. Początkowo redagowali je Bogdan Dudko i Roman Godlewski. Pierwszy numer, niedatowany jak wszystkie następne, został opublikowany pod koniec roku 1990. „Kartki” zmieniały swój „podtytuł”. Były pismem literackim młodych, pismem literackim, a od jedenastego numeru pismem literacko-artystycznym. Sekretarzem redakcji niezmiennie pozostawał Artur Jan Szczęsny, ale najważniejszym człowiekiem pisma był Bogdan Dudko (Roman Godlewski odszedł z redakcji). Oprócz niego należy wymienić Jana Kamińskiego, Dariusza Kiełczewskiego, Jacka Breczkę, Mariusza Golaka,

Piotra Brysacza, Jana Turonka, Katarzynę Wołkowycką (rysunki) oraz, na specjalnych prawach, profesora Włodzimierza Pawluczuka, autora nie tylko wielu prac naukowych, ale także docenionej w kraju powieści *Judasz* (Warszawa 2004). Najważniejsze przedsięwzięcia pisma to Konkurs Literacki oraz Międzynarodowy Festiwal Artystyczny ŚWIAT NA UBOCZU. Poza tym od 1995 roku „Kartki” wydały niemal czterdzieści książek, często dołączanych do kolejnych numerów pisma jako bezpłatne, specjalne dodatki. Są wśród nich tomiki wierszy, w tym tłumaczenia z języka białoruskiego i litewskiego, tomy prozy, reportaże, rozmowy, eseje i wspomnienia. W 2000 roku za opublikowany przez „Kartki” tom wierszy *Szklitwo* Katarzyna Ewa Zdanowicz (obecnie Katarzyna Zdanowicz-Cyganiak) otrzymała Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Już od kilku lat „Kartki” się nie ukazują. Ostatni, 35 numer, opublikowano w 2006 roku. Nie wiadomo, czy jest szansa na numery kolejne. Bogdan Dudko nie traci nadziei.

Miniportret drugi. Nie było w naszym mieście pisma o większych ambicjach niż „Kultura”. Ponadpokoleniowe, komentujące wydarzenia o zasięgu więcej niż krajowym i dostępne niemal w całym kraju. Dobrze redagowane. Fantastycznie wydawane. I nie piszę tak wyłącznie dlatego, że „Kultura” to pismo szczególnie mi bliskie. Numer pilotażowy ukazał się w listopadzie 2002 roku. Numer ostatni datowany jest na czerwiec/lipiec roku 2004. Pamiętam zamieszanie, a mówiąc mniej eufemistycznie, niechęć, towarzyszącą powstawaniu „Kultury”. Pretensje dotyczyły nawet tytułu. Wolę pamiętać o tym, co dla pisma zrobiła Katarzyna Ewa Zdanowicz i o tym, co zrobił dla niego Tadeusz Nieścier – szef reklamowego Classic Studio, wydawca. Nie udało się. „Kultura” upadła. Kasia Zdanowicz wyjechała. Uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych na Uniwersytecie Śląskim. Poprosiłem ją o kilka słów na temat „Kultury”. Dostałem od niej list:

Pierwszy numer „Kultury” ukazał się w styczniu 2003 r. Do czerwca 2004 r. wydanych zostało w sumie 8 numerów pisma. Ostatni, podwójny numer został przygotowany do druku, ale nie ukazał się ze względu na brak pieniędzy – których poszukiwano, ale bezskutecznie. Wydawca „Kultury” – Tadeusz Nieścier, malarz, właściciel agencji reklamowej „Classic Studio” – zainwestował w ten projekt prywatne fundusze, założył stowarzyszenie kulturalne, zadbał o ogólnopolski kolportaż pisma („Empik” oraz „Ruch” – dzięki czemu sprzedawała się coraz większa ilość egzemplarzy). Kontynuowanie wydawania pisma z prywatnych pienięd-

dzy – okazało się niemożliwe, a pieniądze z reklam i sprzedaży nie pokrywały kosztów jego druku – stąd decyzja o zawieszeniu działalności stowarzyszenia.

„Kultura”, która początkowo miała być miesięcznikiem, a później zamieniła się w dwumiesięcznik, zdobyła zaufanie wielu czytelników oraz twórców i animatorów kultury (prośby o objęcie patronatów nad dużymi ogólnopolskimi imprezami przychodzą na adres redaktorów do dziś). Redakcję wraz z współpracownikami z całej Polski tworzyło w sumie 35 osób. Są ludzie, którym serdecznie dziękuję za współpracę, energię, życzliwość. Wiele popełniliśmy błędów, ale jednocześnie bardzo wiele nauczyliśmy się – o sobie, o świecie, o sztuce i dziennikarstwie, a także o zakorzenionej w ludziach zawiści, która przecież do niczego nie prowadzi. Dziękuję Wam za zaangażowanie, pracę bez wynagrodzeń finansowych, gotowość do podjęcia ryzyka, mnóstwo pomysłów, wiarę w słowo. Warto było. Na pewno.

Miniportret trzeci. I trzecie z pism najlepszych, czyli „Graffiti”, bezkonkurencyjne wśród akademickich magazynów kulturalno-literackich. Może jestem niesprawiedliwy, ale ten periodyk to dla mnie tylko jedna osoba – Grzegorz Leończuk. Nie pamiętam, jak i gdzie się spotkaliśmy, ale wiem, że studiował historię, nie jest spokrewniony z Janem Leończukiem i bywał w Indiach. Pamiętam też, że koniec pisma nie wynikał z problemów finansowych. Grzegorz miał po prostu dość. Mówił mi o tym. Nasza ostatnia rozmowa odbyła się w białostockiej siedzibie PSL-u. Tak, dotyczyła polityki, ale raczej takiej, jaką Grzegorz realizował na łamach „Graffiti”. Przykład? Kiedy umarł Zbigniew Herbert, zapadła decyzja o tym, by wysłać listy, między innymi do Czesława Miłosza, z prośbą o wypowiedź, o pożegnanie Autora *Pana Cogito*. Z tego, co wiem, Miłosz pożegnania nie przysłał, ale przynajmniej dotarło do redakcji jego wyjaśnienie. Herberta żegnał w „Graffiti” cały literacki Białystok i... Jan Józef Szczepański.

Grzegorz próbował robić rzeczy wielkie i ważne. Z „Graffiti” się nie udało. (Wyszły w sumie trzy numery. Pierwszy w czerwcu 1998 roku. Ostatni, prawie dwieście stron, w roku 1999.) Oby w innym miejscu powiodło mu się znacznie, znacznie lepiej.

Wspomnienia chciałbym uzupełnić teraźniejszością, czyli informacją o „Epei”, piśmie, które powstało w 2002 roku i wciąż funkcjonuje. Do tej pory opublikowano siedem numerów, czy raczej siedem tomów tego almanachu, który redagowali Jan Leończuk i Wiesław Szymański. Aktualnie redakcją zajmują się Janusz Taranienko i Daniel Znamierowski. Jan Leończuk pełni funkcję redaktora naczelnego.

Wiesław Szymbański powiedział kiedyś publicznie, że wszyscy, których nie drukują „Kartki”, mają szansę u nich, czyli w „Epei”. Dzisiaj, wobec nieistnienia „Kartek”, ta propozycja straciła aktualność. W praktyce stało się jednak coś znacznie gorszego. „Kartki” miały i swoje wymagania, i swoich autorów, natomiast „Epea”, jako almanach, była i wciąż pozostaje miejscem dużo bardziej otwartym. Dzięki temu bardzo wielu w ogóle może publikować. Partykularyzm, a może nawet ekskluzywność „Kartek”, znakomicie współistniała z egalitaryzmem „Epei”. Oba wydawnictwa skutecznie się uzupełniały. Oba zapewniały miastu i regionowi literacką równowagę, reprezentując to, co zachowawcze, konserwatywne, niekiedy początkujące („Epea”), i to, co na swój niejednoznaczny sposób awangardowe, młode, niepokojące, nastawione na kontestowanie zastanego stanu rzeczy („Kartki”). Dwa pisma wystarczały, by w Białymstoku trwał odwieczny spór między – proszę wybaczyć nieadekwatność – starymi i młodymi, klasykami i romantykami, konserwatystami i buntownikami, tradycjonalistami i wieczną awangardą. To konfrontacyjne współistnienie decydowało w dużej mierze o życiu literackim miasta. Animowało je. Ożywiało. Stwarzało. Ale to już, niestety, przeszłość. Dzisiaj, jeśli cokolwiek dzieje się wokół literatury w Białymstoku, to głównie na imprezach organizowanych przez Fabrykę Bestsellerów, i wtedy, gdy przyznawane są w naszym mieście nagrody literackie.

NAGRODY

Najważniejsza z nich, Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego, po raz pierwszy została przyznana 31 stycznia 1992 roku. Za najlepszą książkę roku 1991, tomik poezji *Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem*, otrzymał ją Jan Leończuk. Nagroda miała promować twórców oraz twórczość literacką związaną z Białymstokiem i Białostoczczyzną. Chodziło również o wyniesienie na tron literacki miasta jej patrona, Wiesława Kazaneckiego, poety, który zmarł na progu III RP, 1 lutego 1989 roku. Jego śmierć i pierwszą uroczystość wręczenia nagrody dzieliły zaledwie trzy lata. Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego wymyślili Waldemar Smaszcz i Jan Leończuk.

Niewiele młodsza jest Nagroda Literacka im. Franciszka Karpińskiego, przyznawana od roku 1995 przez Stowarzyszenie Civitas Christiana w Białymstoku. Jej laureatami byli tacy twórcy i luminarze nauki, jak: ks. Jan Twardowski, Ernest Bryll, Marek Skwarnicki, Ewa Lipska, prof. Irena Sławińska, prof. Teresa Kostkiewiczowa, prof. Halina Kru-

kowska czy biskup Józef Zawitkowski. W roku 2009 otrzymał ją Edward Redliński. Kapituła przewodniczy metropolita białostocki abp Edward Ozorowski.

Nie chcę pisać o tym, że nagrodom i tym, którzy je otrzymywali, najbardziej służyły, czytaj: największy rozgłos przynosiły, skandale (raczej skandaliki). Nie zamierzam ubolewać nad malejącym zainteresowaniem laureatami i uroczystościami, które są im poświęcone. Nie widzę też powodu, by mieć specjalne pretensje do mediów o to, że przypominają sobie o literaturze niemal wyłącznie wtedy, gdy nagrody są przyznawane. Na koniec, zmęczony nieco instytucjonalnym opisem białostockiego środowiska literackiego, tej wciąż nie dość istniejącej mozaiki, chciałbym napisać coś o samej literaturze.

LITERATURA

Jest taka powieść Stefana Chwina, którą Paweł Huelle porównał kiedyś do *Hamleta*. Jerzy Jarzębski, pisząc o niej w *Apetycie na Przemianę* (Kraków 1997), konkludował: „literatura lokalna ma bardzo wysoko postawioną poprzeczkę”. Chodzi o *Hanemann* – rzecz uniwersalną już poprzez pytanie, co sprawia, że godzimy się żyć na świecie, który jest nie do zniesienia? Na świecie, którego nie mógł zaakceptować ani Hamlet, ani Hanemann. Rzecz lokalną, ponieważ naznaczony tragizmem, uniwersalny los człowieka Stefan Chwin umieścił w bardzo partykularnej, osobnej przestrzeni, w okołowojeńskim Gdańsku.

Czy literatura naszego regionu nie powinna mierzyć się z poprzeczką postawioną przez powieść Chwina? Czy nie powinna opisywać tego, co uniwersalne i jednocześnie związane z Białymstokiem i Białostoczną? Czy nie powinna opowiadać tragicznej prawdy o naszym losie, który jest stąd i którego właśnie tutaj doświadczamy? Jeśli zrezygnujemy z tego rodzaju ambicji, pozostanie nam w najlepszym wypadku homogenizacja, czyli wchłanianie naszych pisarzy i ich tekstów przez globalizujący się rynek literacki Polski, Europy i świata. Perspektywa niewątpliwie kusząca, ale zamiast homogenizacji wolę to, co niezbyt zręcznie można by nazwać regionalną uniwersalizacją. Powód? Najlepsze teksty literackie z naszego regionu.

Edward Redliński, Sokrat Janowicz, Jan Leończuk i przedstawiciel młodszego pokolenia, Andrzej Piotr Nowik. Każdy z wymienionych twórców jest moim zdaniem blisko wiarygodnego estetycznie łączenia tego, co uniwersalne, z tym, co naznaczone naszą, przyjmijmy, podlaską regionalnością.

Redliński to mistrz dramatu naszej wsi. Dramatu lokalnego, który stał się nieusuwalną częścią tego, co Henryk Bereza nazwał nurtem chłopskim polskiej prozy. Książki Redlińskiego wywołują uśmiech, ale bardzo łatwo znaleźć w nich tragedię tożsamości traconej (*Awans*) i mitologicznie odzyskiwanej (*Konopielka*). Debiutanckie *Listy z Rabarbaru* (1967), tak często po prostu zabawne, zawierają teksty zupełnie serio o tragicznie okaleczonym chłopskim losie, któremu sprawiedliwość może dać wyłącznie okaleczenie wszystkich innych.

Redliński uniwersalizuje także nasze, grajewskie, monieckie, białostockie, wiejskie i miejskie doświadczenie emigracyjne, nasz regionalny podbój Ameryki. I chociaż ani *Dolorado*, ani *Szczuropolacy* nie mają dla mnie wartości *Konopielki* czy *Awansu*, to i tak więcej w tej amerykańskiej prozie Redlińskiego literatury niż w *Krfotoku*, *Transformejszen* czy *Telefrenii*. Co by jednak o ostatnich książkach autora *Listów z Rabarbaru* nie powiedzieć, świadczą one o tym, że Redliński wciąż ma coś ważnego (słyszanego i słuchanego) o współczesnej Polsce we współczesnej literaturze do powiedzenia.

Wciąż się upieram, że nikt nie zapisał bardziej przejmująco, po prostu piękniej, Białegostoku w literaturze niż Sokrat Janowicz. Przyznaję, piękno to naznaczone jest tragizmem, ale dzięki temu tak dużo w nim prawdy. Białystok Janowicza to miasto cmentarz, bo zasiedlili je ludzie, jak u Redlińskiego, wydziedziczeni, ci, którzy zapierając się swoich wiejskich, często, przyjmijmy, białoruskich korzeni, giną, sięgając po każdą podłość, by w mieście – monstrum pochłaniającym każdego z nich, przetrwać.

Oto nasz dramat, białoruski, prawosławny, tutejszy, bo przecież nie ma Białegostoku i Białostoczczyzny bez tego, co białoruskie i prawosławne. Bez wiecznych konfliktów między „Polakami” i „Ruskimi”. Bez Sokrata Janowicza. Bez jego Tani bezpowrotnie utraconej. Tani, dla której założyciel i szef stowarzyszenia Villa Sokrates przywraca do istnienia *Dolinę pełną losu*, centrum Europy – Krynki. I to, co kiedyś było Białorusią.

Kim jest Jan Leończuk? Kim bywał? Naukowiec i nauczyciel akademicki, sołtys i gospodarz, prezes białostockiego oddziału Związku Literatów Polskich i wydawca, bibliotekarz i redaktor naczelny, tłumacz i prozaik. Na tym nie koniec, ale choćbym wymienił wszystkie jego role i tak – przynajmniej z polonistycznego punktu widzenia – najważniejsza pozostaje jedna, związana z byciem poetą. Rola zaniedbywana, ale swego czasu realizowana w sposób lirycznie wiarygodny i wierny temu, co wiejskie, domowe, a poprzez czystość życia ofiarowanego ziemi, skazujące na

tragiczną konfrontację ze złem rzeczywistości innej niż wiejska, innej niż domowa. Przekonująco pisała o tym we wstępie do *Wierszy wybranych* Leończuka Marianna Bocian, zwracając z poetycką emfazą uwagę na to, że w jego lirykach zło jest bezzasadne, nie ma żadnej racji istnienia, tak mocno poezja ta tkwi w świecie idealistycznej wiary w drogę cierpienia rozświetlającą jądro wszelkiej ciemności. Tragizm przewyciężony? Raczej przewyciężany i proszę pamiętać, że wiersze Leończuka zapisują świadomość odchodzenia świata, który był oparciem, który bronił przed Conradowską otchłanią zła.

Bardzo ważna jest dla mnie twórczość Andrzeja Piotra Nowika (rocznik 1977), ponieważ widząc nadzieję literatury naszego regionu w uniwersalnym tragizmie ludzkiego losu doświadczanego tutaj i przez twórców stąd opisywanego, bałem się, że jest to pomysł raczej dla starszej generacji pisarzy. Piotr jest młodszy od Sokrata Janowicza o 41 lat, od Edwarda Redlińskiego o 37 lat, a od Jana Leończuka o lat 27. Osobną sprawą jest pytanie, czy Piotr będzie pisał, a jeśli tak, to co?

W 2001 roku został opublikowany tomik Nowika zatytułowany *Ścierńska*. Jest w nim zapisana chłopska, wiejska tożsamość i jej wiarygodna pamięć. Jest wieś jako niemożliwa do obśmiania ojcowizna. Jest też zupełnie inny świat, miejski, studencki i (bez przesady) ponowoczesny. Jest powiejska historia, czyli pustka zapełniana literaturą. Czy to wystarczy? Czy doczekamy się dalszego ciągu?

WYZNANIE WIARY

Nie wierzę w to, że osoby tworzące środowisko literackie Białego-stoku będą się wspierać, będą działać razem dla wspólnego dobra, dla dobra literatury. Nie wierzę w opatrnościową opiekę literackich patronów. Nie wierzę w zbawienne działanie jednorazowych, a nawet cyklicznych imprez literackich i świąt literatury, celebrowanych w mieście i regionie. Nie wierzę w to, że media mogą skutecznie animować tutejsze życie literackie. Nie wierzę w literacki rynek, na którym dominuje jedno pismo, jeden almanach, „Epea”. Nie wierzę w zainteresowanie młodych konkurowaniem z „Epeą”. Młodzi albo wyjadą do Warszawy, albo będą się zajmować organizowaniem spotkań autorskich z ważnymi, krajowymi pisarzami. Uniwersytet potrzebuje dużo czasu, by stać się ważnym graczem w białostockim środowisku literackim, a kiedy już do tego dojdzie, jak poradzą sobie pisarze regionu, gdy będą ich opisywać specjaliści od Mickiewicza, Norwida, Różewicza czy Jean-François Lyotarda?

Wierzę w literaturę. Nawet jeśli nie jest jednocześnie uniwersalna i regionalna. Nawet jeśli nie opowiada o powszechnym tragizmie naszych jednostkowych, lokalnych losów. Wierzę w jej nieprzewidywalną witalność darzącą arcydziełami tam, gdzie nikt ich nie oczekuje. Wierzę w pisarzy, których nikt nie zna. Zostaną poznani. Wierzę w pisarzy, których znają wszyscy. Napiszą jeszcze książki, które czytać będzie każdy. Wierzę w czytelników. W ich ciekawość i cierpliwość. Wierzę w polonistów zajmujących się literaturą regionu, bo wielkie jest ich poświęcenie. Wierzę w instytucje życia literackiego, bo dzięki nim nasi pisarze mają z czego żyć, a nasi dziennikarze mają o czym pisać i mówić. Wierzę w literaturę naszego miasta i naszego regionu. Nie znam siły, która mogłaby mi tę wiarę odebrać.

WIESŁAW KAZANECKI. POETA STANU ZAGROŻENIA

BIO(BIBLIO)GRAM POETY

Wiesław Kazanecki urodził się 10 stycznia 1939 roku w Białymstoku. Dorastał w rodzinie inteligenckiej, ale jego rodzice więcej mieli wspólnego z ekonomią i księgowością niż z literaturą. Ojciec, Edmund Kazanecki, pochodził z małopolskiej Igołomi, niewielkiej miejscowości położonej około 14 kilometrów na wschód od Krakowa. Przed wojną pracował najpierw w Urzędzie Ziemijskim Grajewa, a potem Białegostoku. Po wojnie został zatrudniony jako księgowy w białostockiej Fabryce Przychodów i Uchwytów. Matka poety (rodowita białostoczanka), Janina z Ralickich, także posiadała wykształcenie ekonomiczne, a pracowała w białostockim Metalzbycie. Według relacji żony Wiesława Kazaneckiego, Haliny (z domu Iwaskiewicz)¹, w rodzinie jej męża jedynie babcia, Wiktoria Ralicka, ceniła literackie pasje swojego wnuka i mocno wspierała jego artystyczne ambicje, chociaż sama była osobą niepiśmienną. W dużej mierze, ze względu na pracę obojga rodziców, to ona wychowywała przyszłego poetę.

¹ Informacje dotyczące osoby, rodziny, przyjaciół czy lektur Wiesława Kazaneckiego w dużej mierze zawdzięczam Pani Halinie Kazaneckiej. Uzupełniałem je relacjami innych osób, w tym Jana Leończuka, Waldemara Smaszczka i Janusza Taranienki oraz źródłami pisanymi, m.in. publikowaną i niepublikowaną korespondencją poety. Wszystkim swoim rozmówcom, wymienionym i niewymienionym, a zwłaszcza Pani Halinie, składam wyrazy głębokiej wdzięczności. Wspominając o źródłach dotyczących Kazaneckiego, chciałbym zwrócić uwagę na to, że brak jego nazwiska w *Słowniku pisarzy polskich*, pod red. A. Łatuska (Kraków 2005) oraz w *Podręcznym słowniku pisarzy polskich* K. Jakowskiej (Warszawa 2006). Poświęcone poecie hasła można znaleźć w czwartym tomie słownika biobibliograficznego *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan (Warszawa 1996) oraz – co zrozumiałe – w przygotowanym przez białostockich polonistów *Słowniku poetów polskich* pod red. nauk. J. Sztachelskiej (Białystok 1997).

Po ukończeniu Liceum Ogólnokształcącego w Białymstoku (obecnie VI LO im. Króla Zygmunta Augusta), Wiesław Kazanecki, ulegając sugestiom rodziny, podjął studia na Politechnice Warszawskiej, ale wytrzymał tam tylko jeden semestr. Wróciwszy do rodzinnego miasta, podjął naukę w Studium Nauczycielskim, lecz i ta szkoła niezbyt mu odpowiadała. Problem stanowił nadmiar zajęć o charakterze pedagogicznym i stosunkowo niski poziom edukacji dotyczącej samej literatury. Po zrezygnowaniu z SN-u Kazanecki pracował w jednym z ełckich Państwowych Gospodarstw Rolnych, a potem w białostockim PKS-ie. Nie ma jednak powodów, by traktować ten okres jako szczególną formę kontestacji. Wiesław Kazanecki po prostu szukał swojego miejsca. Także jako „kulturalno-oświatowy” pracownik zakładowych świetlic.

Momentem przełomowym okazały się wakacje 1957 roku spędzone na wędrownie po kraju z Jerzym Motkowskim, a właściwie ich finał, który rozegrał się w Krakowie i podkrakowskiej Igołomi. Kazanecki przeczytał ogłoszenie o naborze na studia polonistyczne w opolskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich (obecnie Uniwersytet Opolski). Zdał egzamin i został przyjęty. Nauka trwała nieco dłużej niż powinna, ponieważ Wiesław Kazanecki miał problemy z zaliczaniem zajęć prowadzonych w ramach Studium Wojskowego. Dużo istotniejsze jest jednak to, że w Opolu doszło do spotkania Kazaneckiego nie tylko z Haliną Iwaszkiewiczówną, przyszłą żoną, ale także z Bogusławem Żurakowskim, inicjatorem powstania i twórcą programu Grupy Literackiej „Formaty”, z którą Wiesław Kazanecki był bardzo blisko związany.

Rok 1964 to czas powrotu do Białegostoku i opublikowania pierwszej książki poetyckiej, opatrzonej tytułem *Kamień na kamieniu*, który stał się powszechnie znany dwadzieścia lat później, gdy wobec swojej spełnionej, chłopskiej epopei użył go Wiesław Myśliwski. Debiut² książkowy Kazaneckiego ukazał się w Katowicach³ nakładem Wydawnictwa „Śląsk” i był XII tomem Opolskiej Biblioteki Literackiej. Poeta zadedykował go Rodzicom. Tomik ten nie został ani zauważony, ani doceniony. Zwykło się zwracać uwagę na jego związki z poetyką Różewiczowską, ale

² Debiutancki wiersz W. Kazaneckiego, *Usnęły rzeczy, nie rażą już zmysłów...*, ukazał się w grudniu 1959 roku na łamach studenckiej jednodniówki „Przedpole”.

³ W 1987 roku studencka Grupa Literacka „ECCE”, związana z Uniwersytetem Śląskim w Katowicach, przyznała Wiesławowi Kazaneckiemu nagrodę specjalną i jest to chyba ostatni ze spektakularnych śladów, jakie pozostały po związkach poety z miejscem publikacji jego pierwszej książki.

więcej w tej książce przeżywanej bardzo serio radości z pisania wierszy, z uczestniczenia w misterium poezji niż konsekwentnego nawiązywania do dorobku autora *Niepokoju* czy *Czerwonej rękawiczki*. Można nawet odnieść wrażenie, że wskazywanie na Różewicza w związku z *Kamieniem na kamieniu* to bardziej rezultat wpływu jaki ten poeta wywarł na polski powojenny wiersz wolny (czy wręcz polską powojenną lirykę) niż uzasadniona diagnoza krytycznoliteracka. Poza tym w 1964 roku trudno jeszcze mówić o takim stopniu ukształtowania poetyki wierszy Kazaneckiego, który określałby je jako osobne i spełnione. Ułatwiało to kojarzenie ich z Różewiczowskim standardem – szczególnie wpływowym i stosunkowo łatwym do zastosowania.

Kolejny tomik, *Portret z nagonką*, był już gotowy w roku 1966, ale Wiesław Kazanecki chciał wydać go w Państwowym Instytucie Wydawniczym, co przedłużyło czas oczekiwania na książkę do roku 1969. Tym razem zainteresowanie książką okazało się dużo większe niż w wypadku debiutu. O *Portrecie...* pisali między innymi: Stanisław Balbus („Życie Literackie” 1970, nr 35)⁴, znany dzisiaj głównie ze względu na publikacje dotyczące twórczości Wisławy Szymborskiej, wspomniany już Bogusław Żurkowski („Nowe Książki” 1970, nr 19) oraz inny przyjaciel poety – Jan Witan („Poezja” 1970, nr 5).

Następne książki nie były ani tak szeroko komentowane w literackich pismach ogólnopolskich, ani nie doczekały się równie wysokich ocen. W dużej mierze zdecydowała o tym regionalizacja dyskursu na temat poety. W praktyce polegało to na tym, że kolejne książki ukazywały się przede wszystkim w wydawnictwach regionalnych i komentowane były głównie przez regionalnych krytyków⁵.

Tomik trzeci, *Pejzaże sumienne* (1974), opublikowało Wydawnictwo Lubelskie jako LXII tom Lubelskiej Biblioteki Poetyckiej. Tomik czwarty, *Cały czas w orszaku* (1978) oraz piąty *Stwórca i kat* (1982), olsztyńskie Wydawnictwo „Pojezierze”. *Śmierć uśmiechu Giocondy* (1983), czyli obszerny wybór zawierający wiele nowych wierszy, które trzy lata później weszły

⁴ Fragmenty przywołanej tu recenzji z „Życia Literackiego” umieszczono trzynaście lat później na skrzydełku okładki *Śmierci uśmiechu Giocondy*.

⁵ Najważniejsze wyjątki od tej reguły to: Andrzej Kaliszewski jako recenzent tomu *Cały czas w orszaku* („Literatura” 1978, nr 49), Zygmunt Kubiak jako recenzent *Poezji wybranych* („Nowe Książki” 1989, nr 3) oraz Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, m.in. jako recenzent tomu *Cały czas w orszaku* („Życie Literackie” 1978, nr 38), recenzent wydawniczy zbioru *Śmierć uśmiechu Giocondy* i autor więcej niż recenzji *Wierszy ostatnich* (białostocki „Kurier Poranny” z 15 grudnia 1991 roku).

do „olsztyńskiego” tomu *Na powódź i na wiatr* (1986), a także dedykowany żonie *List na srebrne wesele* (1989), opublikował białostocki oddział Krajowej Agencji Wydawniczej. *Koniec epoki barbarzyńców* z roku 1986 na prawach rękopisu, w 99. egzemplarzach, wydał sam autor.

Ostatnią własną książką, którą oglądał Wiesław Kazanecki, był przygotowany przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą w ramach Biblioteki Poetów tom *Poezje wybrane* (1989). Całość została poprzedzona wstępem poety i uzupełniona obszernym komentarzem Waldemara Smaszcz. Ten powrót do ogólnopolskiego obiegu literackiego miał miejsce w roku śmierci Kazaneckiego i nie był trwały. Kolejne, pośmiertne książki ukazywały się już tylko w Białymstoku. Najpierw były *Wiersze ostatnie* (1991), a potem *Wiersze* (1994). W obu wypadkach wyboru dokonał i posłowie napisał wymieniany już Waldemar Smaszcz. Przy czym pozycja pierwsza ukazała się nakładem białostockiego oddziału Krajowej Agencji Wydawniczej, a druga nakładem białostockiego wydawnictwa „Łuk”.

Od 2000 roku Książnica Podlaska⁶ kierowana przez Jana Leończuka wydaje niepublikowane dotąd utwory Wiesława Kazaneckiego w ramach serii „In memoriam”. Do tej pory opublikowano następujące książki: *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka* (2000) – jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy mieszkających w Republice Czeskiej, *Oswoić szczura w Zachodnim Berlinie. Zapiski z czternastu dni października 1987 r.* (2001) – nonkonformistyczny wobec Europy, prowokacyjnie ksenofobiczny zapis pobytu w podzielonym jeszcze murem Berlinie, *Post Scriptum* (2002) – porady skierowane do początkujących twórców, publikowane w białostockich „Kontrastach”, *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa* (2004), *Oddział Nieżyjących* (2005) – antyutopia bliska nie tyle Orwellowi, ile *Wolnej Trybunie* Christiana Skrzyposzka, *Notatki nowojorskie* (2006) – bardzo krytyczny wobec Stanów Zjednoczonych, kontrowersyjny między innymi ze względu na akcenty możliwe do rozpoznania jako antysemitki, zapis 191 dni spędzonych przez poetę w Nowym Jorku na przełomie 1983 i 1984 roku, *Przyszedłem powiedzieć Ci te wszystkie słowa...* (2007) – poruszająca proza o relacji z ojcem; rzecz możliwa do umieszczenia w kontekście tomu *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza, książki określonej przez Jacka Łukasiewicza mianem trenu sylwicznego. Dopełnieniem serii „In memoriam” (jej czwar-

⁶ W roku 2000 była to jeszcze Wojewódzka Biblioteka Publiczna imienia Łukasza Górnickiego w Białymstoku, która Książnicą Podlaską stała się rok później.

tym, wyjątkowym tomem) jest zestawiona przez Małgorzatę Walicką bibliografia podmiotowo-przedmiotowa z lat 1957–2001⁷, dotycząca Wiesława Kazaneckiego.

Po powrocie do Białegostoku Kazanecki podjął pracę w Technikum Mechanicznym. Początkowo uczył tych, którzy trafili do tej szkoły bezpośrednio po podstawówce, ale szybko przeniósł się do Technikum dla Pracujących. W audycji Polskiego Radia Białystok z 1970 roku, przygotowanej przez Wiesława Janickiego⁸, mówił między innymi o tym, że ceni swoją pracę za kontakt z ludźmi dojrzałymi, doświadczonymi przez los, często pozbawionymi szans na zdobycie wykształcenia w młodości. Takie osoby pomagały mu w pisaniu, rozumianym przez niego jako tworzenie portretu człowieka⁹.

Autor *Kamienia na kamieniu* publikował w prasie krajowej od lat 60. Głównie były to wiersze, ale zdarzały się także recenzje¹⁰ oraz artykuły, i to zarówno o Leopoldzie Staffie¹¹, Andrzeju Babińskim¹², białostockim środowisku literackim¹³, 50-leciu Technikum Mechanicznego w Białymstoku¹⁴, jak i o Święcie Kultury Staropolskiej w Łomży¹⁵. Ukazywały się one między innymi w „Akcencie”, „Gazecie Współczesnej” (do roku 1975 zwanej Białostocką), „Głosie Ludu”, „Kamienie”, „Kierunkach”, „Kontrastach”, „Kulturze”, „Kurierze Podlaskim”, „Literaturze”, „Miesięczniku Literackim”, „Nowym Wyrazie”, „Poezji”, „Regionach”, „Tygodniku Kul-

⁷ Książka M. Walickiej (*Wiesław Kazanecki. Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1957–2001*, Białystok 2003) jest częścią pracy magisterskiej, napisanej przez autorkę w Instytucie Informacji Naukowej i Studiów Bibliologicznych UW, pod kierunkiem prof. P. Buchwald-Pelcowej. Wypada tylko uprzedzić, że na okładce i na karcie tytułowej znajduje się błędnie podany rok 1951, sugerujący, iż zebrana bibliografia obejmuje lata 1951–2001.

⁸ Obok innych audycji i wypowiedzi dotyczących poety, można ją znaleźć na stronie internetowej <http://www.radio.bialystok.pl/kazanecki/>.

⁹ W. Kazanecki w czasie opolskich studiów polonistycznych należał do Grupy Literackiej „Formaty”. B. Żurkowski, określając z perspektywy roku 1981 jej program, pisał m.in. o poezji jako rodzaju prawdy o człowieku i o próbie „konstrukcji człowieka wciąż poszukującego i otwartego na świat empiryczny i świat tajemniczy”, E. Głębińska, dz. cyt., s. 188.

¹⁰ Na przykład antologii poezji nowogreckiej („Kontrasty” 1971, nr 7), powieści piastowskiej K. Bunscha *Powrotna droga* („Kontrasty” 1971, nr 9) czy wierszy E. Kurzawy („Dyskusja” 1987, nr 4).

¹¹ „Kontrasty” 1974, nr 2.

¹² „Radar” 1983, nr 9.

¹³ Na przykład „Kontrasty” 1972, nr 5 [oraz] „Poezja” 1974, nr 1.

¹⁴ „Kontrasty” 1972, nr 2.

¹⁵ „Kontrasty” 1972, nr 8 [oraz] „Kontrasty” 1973, nr 8.

turalnym", „Współczesności", „Życiu Literackim". Wiele z pisanych przez Kazaneckiego esejów poświęconych poezji polskiej nigdy nie zostało opublikowanych. W domowym archiwum poety zachowały się artykuły dotyczące między innymi twórczości Anny Świrszczyńskiej i Cypriana Norwida. Jan Witan w maszynopisie, który przechowuje Halina Kazanecka, wspomina niepublikowany tekst autora *Listu na srebrne wesele*, krytyczny wobec liryki Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”.

Kazanecki bywał nie tylko autorem wysyłającym swoje wiersze do pism, ale także przyjacielem tych, którzy w tych pismach pracowali. Na przykład jego związki z „Poezją” wzmacniał zawsze mu życzliwy Jan Witan (sekretarz redakcji) i pełniący funkcję zastępcy redaktora naczelnego Krzysztof Gąsiorowski. Natomiast Edward Redliński ułatwiał mu dostęp do „Kultury”, w której autor *Konopielki* pracował do czasu wyrzucenia go z tygodnika przez Janusza Wilhelmię¹⁶. W „Kulturze” ukazał się najważniejszy moim zdaniem wywiad, jakiego udzielił Wiesław Kazanecki. Przeprowadziła go Ludmiła Chalecka-Połocka niedługo przed śmiercią poety¹⁷. Właśnie tam pojawiają się diagnozy dotyczące kondycji współczesnego człowieka i współczesnej cywilizacji, uwagi określające zadania poezji i zwierzenia mówiące o przemianie poety, który z konsumpcyjnego stronnictwa Sancho Pansy przeszedł (usiłuje przejść) na stronę idealisty Don Kichota¹⁸. Inne wypowiedzi Kazaneckiego o charakterze programowym znaleźć można w jego wstępie do *Poezji wybranych*¹⁹ oraz we wcześniejszym o dwadzieścia lat artykule opublikowanym na łamach „Poezji”²⁰.

Od 1968 do 1974 roku autor *Kamienia na kamieniu* pracował w miesięczniku „Kontrasty”. Redagował dział poezji i rubrykę „Post Scriptum”, gdzie udzielał rad początkującym autorom, wśród których znalazł się

¹⁶ Sprawa wyrzucenia Redlińskiego z „Kultury” za reportaż o partyjnym satrapie panującym się na Białostocczyźnie bardzo poruszyła Kazaneckiego. Świadczą o tym jego listy pisane do J. Witana. Kazanecki oburzony był zwłaszcza na J. Wilhelmię, który usuwając z redakcji autora *Konopielki*, zachował się jego zdaniem jak umywający ręce Piłat.

¹⁷ *Byłem Sancho Pansą*, „Kultura” 1988, nr 47.

¹⁸ W. Kazanecki udzielał wywiadów przede wszystkim prasie białostockiej („Gazeta Współczesna” – dwukrotnie, „Kontrasty”, „Kurier Podlaski”). Opublikowano cztery. Pozostałe dwa ukazały się w „Kulturze” (zob. przyp. poprzedni) oraz w „Słowie Polskim” (1984, nr 238), zob. M. Walicka, *Wiesław Kazanecki. Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1957–2001*, dz. cyt., s. 54–55.

¹⁹ W. Kazanecki, *Od autora*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór autora, Warszawa 1989.

²⁰ W. Kazanecki, *Reguły a wolność*, „Poezja” 1969, nr 12.

między innymi Jan Leończuk. Odejście z pisma było związane z objęciem funkcji redaktora naczelnego przez Klemensa Krzyżagórskiego. Konflikt między Kazaneckim i Krzyżagórskim dotyczył przede wszystkim kwestii literackich. Nowy redaktor naczelny opowiadał się jednoznacznie po stronie literatury faktu. Jego determinacja w tym zakresie doprowadziła do tego, że „Kontrasty” stały się pismem znanym w całym kraju, a związani z Białymstokiem pisarze publikujący na jego łamach – na przykład Janusz Niczyporowicz czy Edward Redliński – funkcjonowali z powodzeniem w głównym nurcie naszej literatury²¹. Zrozumiałe, że Kazanecki miał problemy z akceptacją minimalizowania roli poezji w piśmie. Czarę goryczy przepelnili napięcia w redakcji o charakterze politycznym. W ich rezultacie, nie czekając na wymówienie, Wiesław Kazanecki odszedł z „Kontrastów” i wrócił do pracy w szkole.

Rozbrat z dziennikarstwem nie trwał jednak długo. W 1978 roku Kazanecki został redaktorem naczelnym „Białostockiego Informatora Kulturalnego”. Latem roku 1981 pismo zmieniło nazwę na Białostocki Informator Kulturalny „Zdarzenia”. Nie zdobyło ono takiego rozgłosu jak „Kontrasty”, ale z punktu widzenia nie tylko informowania, ale także animowania życia kulturalnego miasta wydaje się nawet ważniejsze. Tym większą stratą było zawieszenie wydawania go w związku z ogłoszeniem stanu wojennego w grudniu 1981 roku.

Następne miejsce pracy Kazaneckiego to białostocki oddział Krajowej Agencji Wydawniczej, gdzie został zatrudniony na pół etatu jako kierownik literacki. Było to niemal bezpośrednio po zawieszeniu „Zdarzeń”. Według relacji żony, poeta bardzo cenił tę posadę, ponieważ dawała mu ona mnóstwo wolnego czasu. W KAW-ie bywał tylko dwa razy w tygodniu. Mógł pisać. I redagować. W 1989 roku białostocki KAW wydał

²¹ E. Redliński ceniony jest przede wszystkim ze względu na *Listy z Rabarbaru* (Warszawa 1967), a zwłaszcza *Konopielkę* (Warszawa 1973) i *Awans* (Warszawa 1973), ponieważ bez tych książek – opublikowanych zanim K. Krzyżagórski objął redakcję „Kontrastów” – nie byłoby nurtu chłopskiego w polskiej prozie. Ale warto pamiętać także o zbiorach jego reportaży: *Ja w nerwowej sprawie* (Warszawa 1969), *Zgrzyt* (1971) oraz o *Nikiformach* (Warszawa 1982), książce, która miała swój udział w wyborze formy amerykańsko-polskich, emigranckich *Szczuropolaków* (Warszawa 1994), określonej w podtytule powieści jako podsłuchowisko, a także mieszczącego się w konwencji political fiction *Krfotoku* (1998), książki zbudowanej nie tylko z tego, co podsłuchane, ale także z tego, co podejrzane przez kamerę („podglądowisko”?). W związku z reporterskim dorobkiem J. Niczyporowicza chciałbym szczególnie uwagę zwrócić na tom *Czyścić* (Kraków – Wrocław 1986), perfekcyjnie realizujący propagowaną w „Kontrastach” metodę reportażu uczestniczącego, zwanego też niekiedy wcieleniowym (niezależnie od tego, że nazwy te nie są tożsame).

*Wiersze i poematy Aleksandra Błoka w wyborze i ze wstępem Wiesława Kazaneckiego*²².

Kazanecki, członek ZLP od 1970 roku, nie należał do Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”. Mawiał, że trudno mu związać się z organizacją, która ma więcej niż tysiąc członków. Mimo to, nie tylko w latach solidarnościowej rewolucji, był bardzo aktywny społecznie. W roku 1980 został przewodniczącym Komitetu Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych w Białymstoku. W audycji Polskiego Radia Białostok z 1981 roku, przygotowanej przez Janinę Raczkowską i Barbarę Noworolską, poeta – jako prezes Klubu Literackiego w Białymstoku – upominał się o rzeczywistą opiekę państwa nad pisarzami²³. W ostatnim okresie swojego życia pełnił funkcję radnego.

Jego działalność społeczna przyniosła mu liczne wyróżnienia. Wśród nich jest nagroda Wojewódzkiej Rady Narodowej w Białymstoku (1977), odznaka „Zasłużony Działacz Kultury” (1980), nagroda Wojewody Białostockiego (1985), odznaka „Zasłużony Białostoczczyźnie” (1978, 1987). Pośmiertnie Wiesław Kazanecki został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1989).

BIAŁOSTOCKA LEGENDA

Największym problem, z którym trzeba się uporać, pisząc o poezji Wiesława Kazaneckiego, jest związana z nim, białostocka legenda. Z jednej strony atrakcyjna musi się wydawać rola znaku firmowego literatury Białegostoku czy nawet Białostoczczyzny, jaką autor *Końca epoki barbarzyńców* niewątpliwie odgrywa. Ale cena za to wyróżnienie okazała się zbyt wysoka. Kazanecki stał się literackim patronem Podlasia kosztem bycia suwerennym poetą. Nie w Białymstoku, ale w kraju pisano recenzje jego tomików. Nawet jeśli nie były one liczne i szczególnie pozytywne, dotyczyły tekstów, a nie literackiej mitologii. Rodzinne miasto zainteresowane było głównie wykorzystaniem Kazaneckiego jako „swojego” poety.

²² Dziesięć lat wcześniej, w roku 1979, ukazały się *Wiersze* pochodzącego z Wasilkowa księdza Jana Sochonia. Wybór: Wiesław Kazanecki. Wstęp: Janusz Taranienko. Wydawca: białostocki Klub Związku Literatów Polskich i Miejski Dom Kultury w Białymstoku.

²³ W audycji tej autorki korzystają w dużej mierze z nagrania W. Janickiego (zob. przyp. 8.) Nawet je cenzurują, usuwając fragment wypowiedzi Kazaneckiego dotyczący państwa Izrael.

Wiesław Kazanecki zmarł 1 lutego 1989 roku. Pięć dni później rozpoczęły się obrady tak zwanego okrągłego stołu. Za cztery miesiące i trzy dni odbyły się wybory parlamentarne, które – niezależnie od swoich kontraktowych ograniczeń – zmieniły status naszego kraju, przywracając mu niepodległość. Śmierć poety zbiegła się w czasie z końcem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Nowa Polska czekała na nową literaturę, na nową poezję. Razem z nią czekał Białystok. Na swojego poetę. Nie tyle nowego, ile po prostu pierwszego. Kazanecki był najlepszym kandydatem. Właściwie nie było żadnego innego.

Posunięciem decydującym o powołaniu Kazaneckiego na literacki tron miasta i regionu było ufundowanie Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku, której poeta do dzisiaj patronuje. Pomysłodawcami przedsięwzięcia byli Jan Leończuk i Waldemar Smaszcz. Pierwszy raz nagrodę wręczono 31 stycznia 1992 roku. Za tomik *Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem* z roku 1991 otrzymał ją Jan Leończuk. Natomiast Waldemar Smaszcz stał się najważniejszym komentatorem twórczości Kazaneckiego. Napisał szkic zatytułowany *Wiesław Kazanecki*, przeznaczony do wydawanej przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną imienia Łukasza Górnickiego w Białymstoku serii zatytułowanej *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy* (1990). Przypomnę, że przygotował znacznie więcej niż notę biograficzną do *Poezji wybranych* z roku 1989, *Wiersze ostatnie* (1991) oraz zbiorowy tom *Wiersze* (1994), opublikowany przez białostockie wydawnictwo „Łuk”, kojarzone ze znakomitymi opracowaniami graficznymi Krzysztofa Tura i redakcyjną pieczołowitością Elżbiety Łagunioneck.

Promowanie Kazaneckiego – jakkolwiek zrozumiałe oraz niewątpliwie użyteczne z perspektywy miasta i regionu – funkcjonalizowało lekturę wierszy „naszego” poety. Im ważniejszy miał być Kazanecki dla białostoczan i Podlasiaków, tym chętniej widziano i opisywano go poza, a nawet ponad, historycznoliterackim czy pokoleniowym porządkiem polskiej powojennej poezji. Dzisiaj sytuacja zmieniła się o tyle, że pisarze honorowani wyróżnieniem imienia Kazaneckiego (na przykład Ignacy Karpowicz²⁴) bywają opisywani jako ci, którzy więcej nagrodzie dają niż uzyskują jako jej laureaci.

²⁴ I. Karpowicz był laureatem Nagrody Literackiej Prezydenta miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego trzykrotnie, ale jako pierwszy uzyskał to wyróżnienie w dwóch kolejnych latach. W roku 2009 za *Gesty* (2008), a w 2008 za *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*, książkę z 2007 roku. Po raz trzeci otrzymał nagrodę za *Balladyny i romanse* (2010) w roku 2011.

Powód nieporozumień wokół poety i jego dorobku wydaje się jeden. Jest nim białostocka legenda decydująca o wizerunku Wiesława Kazaneckiego. Nawet uznając zasadność jej powstania (Białystok potrzebuje swojego poety) i doceniając wielki wysiłek tych, którzy autora *Portretu z nagonką* promowali, nie sposób uchylić się od stwierdzenia, że najwyższą cenę za posiadanie przez białostoczian „swojego poety” zapłacił on sam, czyli Wiesław Kazanecki. Wyliczyć ją można, kładąc na jednej szali wyreżyserowaną rolę lokalnego wieszczka, a na drugiej bycie poetą, którego rzeczywisty, książkowy dorobek poznaje się na podstawie polonistycznej lektury, o tyle bezinteresownej, o ile usiłującej odpowiedzieć na podstawowe pytanie, z jaką poezją mamy do czynienia?

Powtórzę, Kazanecki zanim stał się poetą, zwłaszcza w Białymstoku, został użyty jako znak firmowy literatury tego miasta. Niezależnie od tego, czy marketingowa misja Kazaneckiego dobiegła już końca czy nie, Białystok winien jest autorowi *Stwórcy i kata* szansę na zaistnienie wolne od pozaliterackich, promocyjnych zatrudnień. Wiesław Kazanecki zasługuje na lekturę jako suwerenny poeta. Jako twórca, który konfrontował się z poezją swoich rówieśników i swoich czasów. Jako pilny czytelnik przede wszystkim polskich i amerykańskich mistrzów literatury, jako ktoś, kto pozostawił dorobek kształtowany świadomie i konsekwentnie. Warto podjąć ryzyko czytania tekstów Wiesława Kazaneckiego dla nich samych. Dla niego samego.

MIĘDZY 1939 A 1989

Kazanecki urodził się w roku 1939, a zmarł w 1989. Obie daty wyznaczają granice epok, tworząc bardzo istotne cezury polskiej historii i polskiej literatury. Rok 1989 to początek III RP naznaczony poezją Marcina Świetlickiego oraz powrotem fabuły – przede wszystkim inicjacyjnej i mitycznej – do prozy. W tym początku Wiesław Kazanecki nie mógł już brać udziału, ale właśnie wtedy zbliżał się czas tworzenia legendy, która związała go z Białymstokiem i zadecydowała o jego wizerunku. Rok 1939 ominął Kazaneckiego o tyle, o ile w momencie wybuchu drugiej wojny światowej miał on niecałe osiem miesięcy. Jego życie świadome i aktywne upłynęło w Polsce Ludowej, głównie w PRL-owskim Białymstoku, ale nie dało się zamknąć w granicach PRL-u.

W opatrzonym mottem „Urodziłem się dziesiątego stycznia 1939” wierszu *Wstęp do autobiografii* z debiutanckiego tomu *Kamień na kamieniu* Kazanecki pisał:

Kiedy przedmioty służyły do zabijania ludzi,
nie wiedziałem jeszcze jak nazwać pocisk.

Kiedy ptaki zrzucały bomby,
mówiłem: odleć jesienią.

Kiedy ludzie mówili wojna,
uciekałem do schronu ich ramion.

Kiedy ludzie brali mnie na ręce,
nie wiedziałem że ich zabijają.

1962²⁵

Wiersz *Myślisz o Polsce* z tomu *Koniec epoki barbarzyńców*, poprzedzony jest dedykacją „Moim rówieśnikom – pogrobowcom rocznik 1939”²⁶. W *Kompozycji klasycznej* z tomu *Wiersze ostatnie* pojawia się Józef Piłsudski, co prawda z roku 1896, ale w otoczeniu tych, którzy razem z nim będą współtworzyć II RP²⁷.

Czy Kazanecki jest pogrobowcem przedwrześniowej Polski? Odpowiedź twierdząca może dotyczyć związków poety z międzywojenną liryką, przede wszystkim z Władysławem Sebyłą, ale także Józefem Czechowiczem, Czesławem Miłoszem²⁸ czy Anatolem Sternem, ale jeśli weź-

²⁵ W. Kazanecki, *Wstęp do autobiografii*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, Katowice 1964, s. 45. Ze *Wstępem do autobiografii* wiążą się bezpośrednio takie wiersze Kazaneckiego, jak *Urodzony 1939* z tomiku *Cały czas w orszaku* (Olsztyn 1978, s. 86) oraz *chylkiem urodzony*, wiersz dedykowany matce, opublikowany w tomie *Portret z nagonką* (Warszawa 1969, s. 28).

²⁶ W. Kazanecki, *Myślisz o Polsce*, [w:] tegoż, *Koniec epoki barbarzyńców*, Białystok 2000, s. 99.

²⁷ W. Kazanecki, *Kompozycja klasyczna*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Białystok 1991, s. 152–153. „W marcu 1896 r. Piłsudski wyjechał do Londynu, by zorganizować druk kilku broszur. Pobyt jego przedłużył się, ponieważ pozostał na londyńskim kongresie II Międzynarodówki, tak że zatrzymawszy się jeszcze w Krakowie i Lwowie, wrócił do zaboru rosyjskiego dopiero 16 września”, A. Garlicki, *Józef Piłsudski 1867–1935*, wyd. 2, Warszawa 1989, s. 59. Obok Piłsudskiego pojawiają się w tym wierszu: Ignacy Mościcki – prezydent RP po przewrocie majowym 1926 roku; Bolesław Miklaszewski – członek PPS-u, minister oświecenia publicznego w rządzie Władysława Grabskiego, pierwszy rektor Wyższej Szkoły Handlowej; Aleksander Dębski – współzałożyciel I Proletariatu i działacz PPS-u, w latach 30. senator; Antoni Jędrzejowski – jeden z założycieli Związku Zagranicznego Socjalistów Polskich, z którego powstała PPS; Witold Jodko-Narkiewicz – współzałożyciel PPS-u, wiceminister spraw zagranicznych RP w latach 1918–1919.

²⁸ Jako uczeń szkoły średniej Kazanecki miał cały zeszyt pełny wyciętych z czasopism wierszy Cz. Miłosza.

mie się pod uwagę to, co tylko pośrednio wiąże się z literaturą i bywa nazywane etosem II RP, sprawa nie jest już taka prosta.

Wydaje się, że rok 1939 w poezji Kazaneckiego oznacza nie tylko koniec pewnej historycznej epoki, koniec państwa polskiego, które długo będzie walczyć o niepodległość i już nie wróci w takiej postaci, jaką pamiętali na przykład rodzice poety. Rok 1939 to cezura oddzielająca świat idealizowany, bo niedoświadczony, od świata doświadczonego i dlatego niemożliwego do idealizowania. Sprawa jest ważna, ponieważ wskazuje na konstytutywne cechy poezji Kazaneckiego. Na postawę poety wobec pisania i rzeczywistości.

Kazanecki był posądzany o pesymizm. Nie wydaje się to bezpodstawne, gdy czyta się diagnozę stanu naszej cywilizacji zapisaną chociażby w poemacie *Stwórca i kat*. Z drugiej jednak strony, pytany o pesymizm, poeta odpowiada, że pesymistą nie jest. Dwanaście lat przed publikacją *Stwórcy i kata*, w rozmowie z Wiesławem Janickim, Kazanecki mówił nie tylko o nienormalności naszego świata, w którym każdego dnia toczy się wojna, ale także o bronieniu, o ratowaniu go, co byłoby bezsensowne bez nadziei i wiary, że jest czego bronić²⁹.

To przewyżczające pesymizm nastawienie poety zdaje się być związane z podziwem, jakim obdarzał on twórczość Walta Whitmana³⁰. Lub inaczej: nieograniczona, czasami aż irytująca, adoracja świata zapisana w *Źdźbłach trawy*, pozostawionych nam przez ojca współczesnej poezji amerykańskiej, „musiała” być bliska Kazaneckiemu, ponieważ on też – jak Whitman – miał w sobie archetypiczną pamięć cudowności istnienia, niszczonego konsekwentnie przez człowieka od początku jego historii, od wygnania z raju³¹.

Rok 1939 przy całej swojej historycznej, okrutnej konkretności, stał się dla Kazaneckiego symboliczną granicą między tym, co cudowne i wyłącznie pamiętane (wyznawane) oraz tym, co rozpoznane zostało przez niego jako czas niszczenia i autozagłady, czas barbarzyńców. Nasz czas.

²⁹ Zob. przyp. 8 i tekst główny, którego on dotyczy.

³⁰ Pani Halina Kazanecka powiedziała mi, że spośród wszystkich tomików poezji, jakie w wielkiej ilości posiadał jej mąż, najbardziej zaczytany był ten, który zawierał wiersze Walta Whitmana. Nie traktowałbym tego wyłącznie jako anegdoty.

³¹ Pierwszym, opublikowanym tekstem Kazaneckiego odwołującym się do motywu raju utraconego jest wiersz bez tytułu z *Kamienia na kamieniu*, zaczynający się od słów: „I Adam podarł fotografię raju / a strzępy rozrzucił po świecie”.

WOBEC ORIENTACJI POETYCKIEJ „HYBRYDY”

Poeci urodzeni około roku 1939 nie mogli już być Kolumbami. Istniała minimalna szansa, by zdołali związać się z tak zwanym pokoleniem „Współczesności”, czyli twórcami debiutującymi około październikowego przełomu 1956 roku. Poeci urodzeni około roku 1939 skazani byli na konfrontację z Orientacją Poetycką „Hybrydy”, a jeśli nie przedstawiali pisać, musieli zmierzyć się także z Nową Falą. Nową Prywatność mogli pominąć, ale stan wojenny, bez względu na środowisko literackie, stanowił wyzwanie, od którego bardzo trudno było się uchylić.

Podczas opolskich studiów polonistycznych Wiesław Kazanecki był aktywnym członkiem Grupy Literackiej „Formaty”³². Funkcjonowała ona od roku 1958 do przełomu 1962/1963. Od 1959 „Formaty” związały się z Korespondencyjnym Klubem Młodych Pisarzy przy Związku Młodzieży Wiejskiej, zyskując mecenasa, ale – jak podaje Ewa Głębička – zachowując autonomię. Najważniejsze postaci grupy to Bogusław Żurkowski, Bogdan Loebel i Wiesław Kazanecki³³.

Orientacja Poetycka „Hybrydy”³⁴ wpisywana jest zazwyczaj między marzec roku 1960 i grudzień roku 1970, ale Andrzej K. Waśkiewicz zwraca uwagę na początki tej formacji, tego kręgu poetyckiego, sięgające 1956 roku. Zresztą nie o kalendarz tu chodzi, ale o związki „Formatów”, a w konsekwencji Kazaneckiego, z Orientacją. Jeśli w ogóle o tym pisano, to niechętnie i raczej z tendencją izolującą „naszego”, czyli białostockiego poetę od hybrydowców. Nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ z perspektywy historii polskiej poezji Orientacja – jeśli w ogóle jest dostrzegana – oceniana bywa zazwyczaj krytycznie³⁵.

Kazanecki należał do pokolenia Orientacji³⁶, utrzymywał bliskie kon-

³² Zob. E. Głębička, dz. cyt., s. 187–190.

³³ Skład grupy uzupełniali: Jan Goczoł, Wiesław Kosela oraz Irena Wyczółkowska.

³⁴ Zob. E. Głębička, dz. cyt., s. 217–241. Poza tym: Krzysztof 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 *Kreacją i egzystencją* [właściwie *Egzystencją i kreacją* – uzup. D.K.] Mieczysława Kucnera – (...) jakąś artystyczną, filozoficzną i światopoglądową panoramę” Orientacji, K. Gąsiorowski, dz. cyt., s. 6.

³⁵ Zob. rozdział drugi *Aneksu...* zatytułowany *Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura*.

³⁶ Zob. A. K. Waśkiewicz, *Recenzja wyboru wierszy Wiesława Kazaneckiego „Śmierć uśmiechu Giocondy” proponowanego do wydania w białostockim oddziale Krajowej Agencji Wydawniczej*, s. 1. W tym samym maszynopisie – do którego miałem dostęp dzięki uprzejmości Pani

takty z twórczymi je poetami³⁷, a jego twórczość bywała zestawiana z ich dorobkiem. Otrzymał nawet wyróżnienie w jednym z bardzo wielu konkursów literackich zorganizowanych z inicjatywy Jerzego Leszina-Koperskiego, osoby, za sprawą której Orientacja Poetycka „Hybrydy” powstała³⁸. Związani z nią krytycy omawiali jego wiersze i wciąż są to opinie nie do pominięcia. Także program Grupy Literackiej „Formaty” ma wiele wspólnego z tym, jak postrzegani byli hybrydowcy. Wystarczy przywołać określenie Juliana Rogozińskiego: „wnuczęta”³⁹, definiujące poetów Orientacji jako tych, którzy mieli problem albo nawet kompleks swoich bezpośrednich poprzedników, czyli tak zwanego pokolenia „Współczesności”. Doprowadziło to do tego, że, unikając konfrontacji z poezją niewiele starszych, ale bardziej utalentowanych kolegów (na przykład Stanisława Grochowiaka, Andrzeja Bursy czy Jerzego Harasymowicza), hybrydowcy szukali związków z „dziadkami”, przede wszystkim młodopolskimi piewcami „nagiej duszy”. Program „Formatów” nie sięgał tak daleko w literacką przeszłość, ale dystansował się wobec tendencji turpistycznych czy lingwistycznych, kojarzonych z poetyckim przełomem 1956 roku, czyli z tym, co działo się (pojawiło) w polskiej poezji bezpośrednio przed „Formatami”. Twórca programu, Bogusław Żurkowski⁴⁰, odsuwając polską grupę od dorobku

Haliny Kazaneckiej i Pani Izy Szymskiej z Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Białymstoku – na tej samej stronie A. K. Waśkiewicz, jeden z najważniejszych teoretyków Orientacji i jeden z najważniejszych komentatorów twórczości Kazaneckiego, zwraca uwagę na podobieństwo jego poematów z podobnymi gatunkowo tekstami Macieja Zenona Bordowicza, poety dla OPH ważnego i charakterystycznego. W sprawie innych wypowiedzi Waśkiewicza o Kazaneckim zob. przyp. 5.

³⁷ Tekstowym świadectwem bliskości środowiska Orientacji z „naszym”, białostockim poetą jest np. wiersz K. Gąsiorowskiego *Przyjdzie też i po mnie Wiesiek Kazanecki*, liryczne pożegnanie, które napisał twórca, bez którego nie byłoby OPH.

³⁸ Nie ma powodu ukrywać, że Orientacja sama siebie określała mianem lewicy twórczej i była to lewica więcej niż lojalna wobec PZPR-u. Działalności hybrydowców patronowało nie tylko Zrzeszenie Studentów Polskich, ale także takie instytucje, jak: Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Muzeum Lenina w Warszawie, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego czy Dom Kultury Radzieckiej. Dlatego nie ma nic dziwnego w tym, że konkurs, który wspominam, został zorganizowany z okazji 50. rocznicy Rewolucji Październikowej.

³⁹ Zob. cykl artykułów J. Rogozińskiego o „wnuczętach”, publikowany we „Współczesności” w roku 1964: nr 8, 10, 12, 19, 24/25.

⁴⁰ B. Żurkowski – profesor UJ, prezes krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w latach 1996–2008 – był w opolskim liceum uczniem ojca Pani Haliny Kazaneckiej, razem z nią podawał do chrztu syna jej brata. Gościł też u Państwa Kazaneckich w Białymstoku. Był jednym z najbliższych przyjaciół „naszego”, białostockiego poety.

poprzedników, wskazywał na jej związki z programowymi założeniami tak zwanej „drugiej awangardy”.

Podane fakty wyznaczają jedynie kontekst relacji Kazanecki – Orientacja Poetycka „Hybrydy”. Nie ulega bowiem wątpliwości, że autor *Śmierci uśmiechu Giocondy* zachowywał dystans wobec hybrydowców, a nawet ich krytykował. Wystarczy wskazać tekst Kazaneckiego *Reguły a wolność*, opublikowany na łamach „Poezji” już w 1969 roku⁴¹. Można odczytać go jako atak na manieryczność młodej poezji i jej pozorną niezależność. Przy czym manieryczność daje się tu rozpoznać jako charakterystyczny dla Orientacji formulizm⁴², a pozorna wolność skazana jest na skojarzenie z tym, co Edward Balcerzan, w związku z hybrydowcami, nazwał mistyfikacjami: historycznoliteracką i socjologiczną⁴³. Ujmując rzecz skrótowo, w pierwszym wypadku (formulizm) chodzi o manierę polegającą na unikaniu rzeczywistości na rzecz skomplikowanej językowo formuły, która miałaby ją wyrazić, a właściwie zastąpić. W wypadku drugim problem polega na tym, że poeci Orientacji, doświadczwszy gomułkowskiej stabilizacji, uwierzyli w trwałe uwolnienie poezji od zobowiązań pozaliterackich (mystyfikacja historycznoliteracka) i traktowali siebie jako jedynych przedstawicieli własnego pokolenia (mystyfikacja socjologiczna). Kazanecki – co dzisiaj nie może wydawać się trudne, ale biorąc pod uwagę jego związki z hybrydowcami łatwe być nie musiało – nie tylko nie praktykował formulizmu i nie uległ żadnej ze wskazanych przez Balcerzana mistyfikacji, ale oba te znaki słabości Orientacji potrafił krytykować.

Zestawiając dwa pierwsze tomiki Kazaneckiego, czyli *Kamień na kamieniu* i *Portret z nagonką*, można odnieść wrażenie, że ciepło przyjęty tom drugi nosi ślady poetyki hybrydowców, realizowanej w monstrualnie dłu-

⁴¹ Esej ten nie musi, a może nawet nie powinien być czytany aż tak doraźnie. Kazanecki, pisząc o relacji między wolnością a regułami w poezji, starał się – niczym Ezra Pound – ogarnąć lirykę jako całość i doszedł do wniosku, że najrozsądniej byłoby zrezygnować z wyboru jednego elementu tytułowej alternatywy po to, by wzbogacić wolność o reguły, a reguły wyzwolić „z konieczności ich przestrzegania z chwilą, kiedy przestaną być aktualne”, W. Kazanecki, *Reguły a wolność...*, s. 51. W tekście tym pojawia się również T. Karpowicz, przedstawiciel tzw. szkoły wrocławskiej, otwierającej przed liryką – zdaniem autora eseju – nowe perspektywy, dotyczące obrazowych możliwości słów i „zestawień słownych”. Nie wydaje mi się, by świadczyło to o zależności Kazaneckiego od Karpowicza. Odpowiedniejsze byłoby słowo zainteresowanie.

⁴² Zob. A. K. Waśkiewicz, *Tendencja formulistyczna*, [w:] tegoż, *Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1978.

⁴³ Zob. E. Balcerzan, dz. cyt., s. 98–99.

gich wersach o skomplikowanej metaforyce, raczej kamuflującej rzeczywistość niż nazywającej ją. Ale to tylko wrażenie. I to powierzchowne. Tym bardziej nieuchronne, im więcej w tomie pierwszym semantycznej oraz wersyfikacyjnej przejrzystości, którą łatwo *Portretowi z nagonką* przeciwstawić. Zmiana jaka zaszła między debiutem i *Portretem...* może być konsekwencją tego, co zamiast dojrzwaniem wolałbym nazwać nabieraniem pewności. Kazanecki, który w swojej pierwszej książce po prostu cieszył się pisaniem wierszy, w tomie kolejnym czuje się na tyle pewnie, że pyta o świat i konsekwentnie buduje jego poetycki obraz.

W sprawie relacji Wiesław Kazanecki – hybrydowcy omówienia wymaga kwestia genologiczna. W środowisku Orientacji wysoką rangę miał poemat, gatunek, który bywa szczególnie wysoko ceniony w dorobku „naszego”, białostockiego poety. Czy *Stwórca i kat* ma jednak cokolwiek wspólnego z solennymi⁴⁴ poematami Macieja Zenona Bordowicza albo z podobnymi gatunkowo tekstami innego hybrydowca, Zbigniewa Jerzyny, nagradzanymi w latach 60. przez ministra obrony narodowej?⁴⁵ Należałoby zwrócić uwagę na inny trop interpretacyjny, ponieważ Kazanecki pisał poematy ulegając raczej wpływowi rozlewnej poezji Walta Whitmana, epickim ambicjom Ezry Pounda i donośnemu, rozpisanemu na wiele tekstów krzykowi czy może skowytowi Allena Ginsberga, a nie poematom Orientacji.

W *Portrecie z nagonką* jest wiersz *obrona kamienia*. Czy nie jest on obroną rzeczywistości, niewątpliwej, twardej, nienaruszalnej przed tymi, którzy usiłują hodować dąb „w doniczce zlepionej ze skorup”?

jeśli kamień przemilczę cóż zostanie
z budowli otulonych ramionami kształtu⁴⁶.

Kazanecki na różne sposoby powtarzał:

nie ufam słowu jeżeli niesie je wiatr a nie człowiek
jeśli niesie je człowiek a nie ugina się pod ciężarem⁴⁷.

Tego nie da się pogodzić z poezją Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”.

⁴⁴ Określenie Andrzeja K. Waśkiewicza.

⁴⁵ Przypominając niekoniecznie sławne poematy Z. Jerzyny z lat 60., warto pamiętać, że w 1984 roku opublikował on *Iskrą tylko. Poemat dramatyczny w czterdziestolecie Powstania Warszawskiego*.

⁴⁶ W. Kazanecki, *obrona kamienia*, [w:] tegoż, *Portret z nagonką...*, s. 25.

⁴⁷ W. Kazanecki, *opis sytuacji*, [w:] tamże, s. 46.

WOBEC NOWEJ FALI

Charakterystyczną cechą poezji Kazaneckiego jest pasja etyczna. To, co istnieje, winno być osądzone – zdaje się twierdzić [poeta – uzup. D.K.]. To łączy tę poezję z dokonaniem autorów o pokolenie młodszych (Nową Falą). Kazanecki wszakże nie od nich się tego uczył...⁴⁸

Cytat uzupełniający. Przedstawiając jedną z najbardziej wpływowych formacji Nowej Fali, czyli krakowską Grupę Poetycką „Teraz”, której członkami byli między innymi Julian Kornhauser i Adam Zagajewski, autorzy najważniejszego nowofalowego manifestu: *Świata nie przedstawionego*, Ewa Głębička podała i taką informację:

Jarosław Markiewicz, relacjonując w 1971 przebieg I Spotkania Poetów i Krytyków w Cieszynie (XI 1970), mylnie zaliczył do grupy Wiesława Kazaneckiego, Jana Prokopa, Krzysztofa Mrozowskiego i Jana Kurowieckiego („*Twórczość*” 1971, nr 3)⁴⁹.

Czy pasja etyczna jest charakterystyczną cechą poezji Kazaneckiego? Niekoniecznie. Nie wydaje się, by poeta chciał wszystko osądzić. Istotniejsze wydaje się poczucie zagrożenia wpisane w jego wiersze. Zagrożony jest człowiek. Zagrożona jest jego indywidualność, jego dawna, ludzka twarz. Zagrożona, ponieważ zaczęła się epoka, którą Kazanecki nazwał czasem sztampy. Chcemy być tacy jak wszyscy. Uważamy, że tacy powinniśmy być⁵⁰.

Diagnoza tego stanu rzeczy w wierszach Kazaneckiego nie była nowofalowa. Poeta nie pisał o władzy mistyfikującej (fałszującej) rzeczywistość. Nie zajmował się demistyfikowaniem dostępnych w latach 70., podporządkowanych PZPR-owi mass mediów, wśród których najważniejsza była prasa, a w praktyce gazeta⁵¹. Nie ma w jego liryce urzędowych kwestionariuszy podań czy życiorysów, chociaż bardzo łatwo postrzeżyć ją z punktu widzenia pozbawiania człowieka indywidualności.

⁴⁸ A. K. Waśkiewicz, *Recenzja wyboru wierszy...*, s. 2.

⁴⁹ E. Głębička, dz. cyt., s. 338.

⁵⁰ Przywołuję tu słowa W. Kazaneckiego, które padły w cytowanej już audycji radiowej W. Janickiego (zob. przyp. 8). Poeta, mówiąc m.in. o nagonce świata na ludzką indywidualność, tłumaczył tytuł tomu *Portret z nagonką*.

⁵¹ Tzw. „problem gazety”, w związku z poezją Nowej Fali, opisuje m.in. Z. Jarosiński w swojej książce *Postacie poezji* (Warszawa 1985, s. 287–289).

W wierszach Kazaneckiego pojawia się plakat, który więzi człowieka⁵², ale było to w roku 1960, czyli dziesięć lat przed Nową Falą. Czytanie tego tekstu jako zapowiedzi poezji Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego czy Krzysztofa Karaska wydaje się jednak przesadą. A gazeta, a prasa?

W tomiku *Portret z nagonką* znajduje się wiersz *zdzieranie masek w Aberfan*⁵³. Między tytułem tekstu i jego pierwszym wersem umieszczona została notatka⁵⁴ opatrzona następującą adnotacją: „(z prasy)”. Dwie strony dalej sytuacja się powtarza. Znow wiersz, pod tytułem którego tekst i adnotacja „(z prasy)”⁵⁵. Kazanecki nigdy wcześniej nie stosował tego rodzaju zapisu. Z czasem stał się on kluczowy. Jeden z najsztywniejszych poematów Kazaneckiego, czyli *Stwórca i kat*, uzupełniony został *Posłowiem od autora*, w którym czytamy między innymi:

Zbieżność miejsc, wydarzeń i osób w relacji KATA z miejscami, wydarzeniami i ludźmi rzeczywistymi nie jest przypadkowa. Tekst zawiera bowiem – przetworzone w możliwie jak najmniejszym stopniu, nigdy bardziej niż wymagało tego przekroczenie owej nieuchwytniej granicy między wierszem a prozą – fragmenty publikacji prasowych ostatnich kilku lat⁵⁶.

Poemat zamyka *Dedykacja* rozpoczynająca się tak: „Autorom publikacji prasowych, depesz agencyjnych itp. wykorzystanych w poemacie (...). Ludziom, którzy ujawniając »stan epoki« nie zawahali się poddać jej osądowi DZIEJÓW, CZŁOWIEKA I LOSU”⁵⁷.

Tak istotna obecność prasy w poezji Kazaneckiego niewiele ma wspólnego z nowofalowym czytaniem gazet, z demistyfikowaniem mechanizmów okłamywania społeczeństwa przez uległych partii dziennikarzy. Dużo więcej niż Nowej Fali zawdzięcza Kazanecki swojemu dziennikarskiemu doświadczeniu wyniesionemu z czasów pracy w „Kontra-

⁵² Zob. W. Kazanecki, *Plakat*, [w:] tegoż, *Kamień na kamieniu...*, s. 20.

⁵³ Zob. W. Kazanecki, *zdzieranie masek w Aberfan*, [w:] tegoż, *Portret z nagonką...*, s. 29.

⁵⁴ Cytuję w całości: „Jeszcze dziś rano w sąsiedztwie ruin szkoły »Pantaglas« stały porażone w rozpaczę matki, czekając na odnalezienie ich dzieci. Te stoickie górnicze matki nie rozpaczają głośno, nie lamentują. Tragiczny los górniczy jakby przyzwyczaił je do życia w niebezpieczeństwie; więc stoją ciche i czekają”.

⁵⁵ Zob. W. Kazanecki, *sekretarz generalny ONZ składał rezygnację*, [w:] tegoż, *Portret z nagonką...*, s. 31.

⁵⁶ W. Kazanecki, *Stwórca i kat*, [w:] tegoż, *Stwórca i kat*, Olsztyn 1982, s. 135.

⁵⁷ Tamże, s. 136.

stach”, Klemensowi Krzyżagórskiemu i faworyzowaniu przez niego literatury faktu, a może nawet *Nikiformom* Edwarda Redlińskiego⁵⁸.

Wiesław Kazanecki traktował gazety trochę na sposób Różewiczowski⁵⁹, czyli jako kompendium wiedzy o świecie. To one, przy całej swojej powierzchowności, o tyle ogarniają niemożliwą do poznania całość naszego doświadczenia i naszego świata, o ile mogą być traktowane jak sejsmograf, rejestrujący symptomy stanu rzeczy, wskazujący zagrożenia, których nie powinniśmy przegapić. Czy prasa, gazeta, powszechnie dostępna za ich sprawą wiadomość, nie są głównym tworzywem obrazu rzeczywistości, z jakim mamy do czynienia w poezji Kazaneckiego? Czy nawet tam, gdzie poeta nie wskazuje tego źródła, nie jest ono najważniejsze?⁶⁰

Zagrożenia, o których pisał Kazanecki w latach 70., czyli w czasie panowania estetyki nowofalowej, nie dotyczyły polityki⁶¹, a człowiek opisywany przez niego w *Pejzażach sumiennych* (1974) czy tomie zatytułowanym *Cały czas w orszaku* (1978) to ktoś więcej niż nowofalowy obywatel – osoba społeczna. To ktoś złapany w pułapkę miasta, ale nie tego urbanistycznego konkrety, w którym umieszczali akcję swoich wierszy poeci Nowej Fali. Miasto z poezji Kazaneckiego to antyteza naturalnego porządku, z którego wyszliśmy, z którego zostaliśmy wygnani. Chrześcijańska mitologia raju utraconego spotyka się z panekologią i zurbanizowaną, technicyzującą się cywilizacją drugiej połowy XX wieku. Tak jest przede wszystkim w tomie *Pejzaże sumienne*. Niebo – im mniej je pamiętamy, tym łatwiej staje się częścią kosmosu, a ziemia – pod pustoszejącym niebem, to tylko zamieszкана przez nas planeta, którą niszczymy swoimi miastami. Sumienie, w tak skomponowanej rzeczywistości, ocenia nas nie ze względu na bycie wobec innego człowieka (wszyscy jesteśmy tacy

⁵⁸ Zob. przyp. 21.

⁵⁹ Kazanecki korzystający z prasy w swojej poezji ma więcej wspólnego z Różewiczem niż z Nową Falą. Nie zmienia tego faktu scena z dramatu *Stara kobieta wysiaduje*, w której obok czytających gazetę pojawia się określające ich słowo koprofag, czyli zjadacz naturalnego nawozu, zob. T. Różewicz, *Stara kobieta wysiaduje*, [w:] tegoż, *Poezja. Dramat. Proza*, Wrocław 1973, s. 250.

⁶⁰ Nie tylko o znaczeniu prasy w twórczości Kazaneckiego miałem przyjemność rozmawiać z Panią prof. E. Dąbrowicz, której za pomoc w przygotowaniu tego tekstu serdecznie dziękuję.

⁶¹ Jedynym politycznym tekstem, jaki napisał Kazanecki przed stanem wojennym, jest nawet nazbyt często cytowany liryk *my z tabernakulum*, w którym łatwo odnaleźć ślady okresu stalinowskiego, czyli dzieciństwa poety, zob. W. Kazanecki, *my z tabernakulum*, [w:] tegoż, *Portret z nagonką...*, s. 34–35.

sami), ale ze względu na bycie wobec pejzażu (*Pejzaże sumienne*), wobec powierzonej nam ziemi, bo ona nie jest wyłącznie domem, ale tym, co zostało z raj, resztką transcendentnego punktu odniesienia, miarą porządku, z którego wyszliśmy, który zapominamy. Jeśli nie upomnimy się o ten miniony ład, jeśli nie spróbujemy do niego wrócić, staniemy się barbarzyńcami, ofiarami natarczywego i plennego miasta⁶².

Poemat *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń* otwiera tomik *Cały czas w orszaku*. Nigdy przedtem Kazanecki nie publikował poematów w zbiorach swoich wierszy. Ten pierwszy, jak i zapisany zaraz po nim kolejny – *Śmierć uśmiechu Giocondy*, razem z opublikowanym w 1982 roku poematem *Stwórca i kat* wyznaczają istotę różnicy między nowofalowym sprzeciwem i poetyckim ostrzeżeniem Wiesława Kazaneckiego. „Nasz”, białostocki poeta nie opowiada – jak na przykład Stanisław Barańczak w *Sztucznym oddychaniu*⁶³ – historii typowego obywatela PRL-u kontrolowanego przez opresyjną władzę, pozbawionego perspektyw i marzeń, zredukowanego do wegetacji w pułapce codziennych, zawodowych obowiązków. Kazanecki umieszcza swoją opowieść w źródłowym kontekście kulturowym – sięga do *Biblii*, by pokazać kuszenie człowieka już nie przez węża, ale przez szczura (*Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń*), który jest więcej niż znakiem zarazy (na przykład klasycznej albo zbanalizowanej dżumy Camusa). Szczur z poematu Kazaneckiego szuka drogi do najdoskonalszej piwnicy – do serca człowieka⁶⁴, a związane z nim zagrożenia podobne są do tych, jakie pojawiają się w *Pieśni szczurołapa* Władysława Sebyły. Andrzej Makowiecki pisząc o nich, zwraca uwagę na „symbole wszystkich sił powstrzymujących człowieka na drodze jego samookreślenia, samorealizacji, dążenia do szczęścia”⁶⁵. Kazanecki, autor pracy magisterskiej poświęconej Sebyle – inaczej niż autor *Pieśni szczurołapa* – nie personifikuje szczura, nie ubiera go ani w mundur *Junkra*, ani w sutannę *Księdza*⁶⁶. Nie wyprowadza go ze świata człowieczych piwnic.

⁶² Zob. W. Kazanecki, *Czekająca*, [w:] tegoż, *Pejzaże sumienne*, Lublin 1974, s. 32.

⁶³ Zob. S. Barańczak, *Sztuczne oddychanie*, wyd. 2, poprawione, Kraków 1980. Pierwodruk (samizdat): 1974.

⁶⁴ W ósmej części poematu zatytułowanej *Szczur mówi* czytamy: „Siadam na piersiach śpiących ludzi, bo wciąż / jeszcze nie znalazłem drogi do ich serc. / Najdoskonalszą piwnicą jest człowiek”. W. Kazanecki, *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń*, [w:] tegoż, *Cały czas w orszaku...*, s. 14.

⁶⁵ A. Z. Makowiecki, *Zapomniany poeta ciemnej wyobraźni*, [w:] W. Sebyła, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. A. Z. Makowiecki, Warszawa 1981, s. 9–10.

⁶⁶ *Junkier* oraz *Ksiądz* to przykładowe tytuły tekstów z *Pieśni szczurołapa* W. Sebyły.

Kazanecki przed szczurem ostrzega, a unikając dookreślenia go, ekspozuje sam fakt zagrożenia, które jest z nim związane, którym on jest⁶⁷. A my możemy mu ulec. Możemy się nim stać, bo on chce stać się nami⁶⁸. Największy problem polega na tym, że bywamy tacy jak on.

Śmierć uśmiechu Giocondy to poemat pokazujący, co dzieje się przede wszystkim ze sztuką, kiedy kuszenie szczura okazuje się skuteczne. *Stwórca i kat* w maksymalnie skondensowanym i ascetycznym przekazie przedstawia konsekwencje kuszenia szczura dotyczące sfery obyczajowej i społecznej, chociaż neutralność tych określeń nie ma nic wspólnego z wielkim, emocjonalnym napięciem towarzyszącym właściwie wszystkim fragmentom poematu.

Próbując ogarnąć dialog, jaki Wiesław Kazanecki prowadził z pokoleniami, grupami literackimi i poetykami towarzyszącymi mu od momentu książkowego debiutu (1964) do śmierci (1989), warto zauważyć najpierw to, co oczywiste. Zarówno data urodzenia (1939), jak i brak wyobraźni zdolnej konkurować z najwybitniejszymi debiutantami 1956 roku, nie pozwoliły „naszemu”, białostockiemu poecie na nawiązanie dialogu z poprzedzającym go pokoleniem, kojarzonym z grupą i pismem „Współczesność”. Kazanecki skazany został na towarzystwo ruchu młodoliterackiego, nazywanego Orientacją Poetycką „Hybrydy”. Na szczęście udało mu się nie ugrzęznąć w jałowym formułizmie hybrydowców. Uchroniło go przed tym zaangażowanie pozaliterackiej natury, ale wolne od politycznej jednoznaczności Nowej Fali, od jej demistyfikacyjnej pasji. Zresztą o tym, jak bardzo poezja Kazaneckiego traci, gdy bywa używana w służbie najsłuszniejszej nawet sprawy, świadczą przynajmniej niektóre teksty poety publikowane po ogłoszeniu stanu wojennego⁶⁹.

Wiesław Kazanecki nie pasował do obowiązującego w polskiej powojennej poezji podziału na tych, którzy są zaangażowani (oczywiście politycznie) i tych, którzy bronią suwerenności liryki, ratując ją przed presją

⁶⁷ Szczur z poematu Kazaneckiego jest, musi być, odrażający. Ta cecha ma wymiar etyczny i co najmniej równie ważny wymiar estetyczny („Z pyska szczura wypłynął strumyk **zbutwiało** [podkr. D.K.] zmierzchu”), który bez etycznego kontekstu pozbawiony jest sensu, zob. W. Kazanecki, *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń...*, s. 7, 8.

⁶⁸ „Szczur patrzył w lustro. / Bał się. / Dręczyły go kłopoty z ciałem. / Przytył. Wzdłuż / stromych ramion ku zatokom bioder spływały mu obfi- / cie niegdysiejsze śniegi”, tamże, s. 11.

⁶⁹ Zob. W. Kazanecki, *Boże Narodzenie 1981*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie...*, s. 7. Oczywiście, wśród wierszy dotyczących stanu wojennego są teksty lepsze, np. *Depesza agencyjna*, o tyle nowofalowa, o ile skupiona na języku, zob. tamże, s. 10.

wszystkiego, co pozaliterackie. Pierwszą postawę reprezentowała Nowa Fala, drugą – Orientacja. Zaangażowanie Kazaneckiego nie mieściło się w walce z PZPR-em. Dotyczyło zagrożeń cywilizacyjnych. Dysponowało szerszą perspektywą, która z nowofalowego punktu widzenia mogła wydawać się abstrakcyjna, a przynajmniej drugorzędna. Kazanecki korzystał z prasy, co tylko bardzo powierzchownie upodabnia go do Barańczaka czy Krynickiego, ponieważ jego wiersze wpisują się w dyskurs archetypiczny, mitologiczny, biblijny, czyli wolny od politycznej doraźności. Nie znajdując dla siebie miejsca po stronie zaangażowanych, którą zdominowała Nowa Fala⁷⁰, Kazanecki skazany był na kojarzenie z Orientacją, ale i w jej programie trudno wskazać punkty, które decydowałyby o tożsamości jego poezji. W grę może wchodzić jedynie obrona suwerenności liryki, ale i to zostało potraktowane przez Kazaneckiego zupełnie „niehybrydowo”, bo jako wezwanie do pisania o sprawach najważniejszych⁷¹, czyli – w jego wypadku – o kryzysie gatunku homo sapiens i jego cywilizacji.

Wolny od nowofalowej wersji poetyckiego zaangażowania i od jałowego estetyzmu Orientacji Wiesław Kazanecki był po prostu osobny, chociaż oryginalność jego wierszy wiele zawdzięcza dialogowi⁷², jaki prowadził on nie tylko z hybrydowcami i Nową Falą.

WOBEC INNYCH POETÓW

Nie do pominięcia jest programowy⁷³ wręcz związek autora *Listu na srebrne wesele* z polską liryką międzywojenną, z wymienianymi już: Władysławem Sebyłą, Czesławem Miłoszem i Józefem Czechowiczem. Za An-

⁷⁰ Pisze o tym A. Nasilowska, zwracając uwagę na związki poezji stanu wojennego z poetyką nowofalową, zob. A. Nasilowska, dz. cyt., s. 128.

⁷¹ W przywoływanej już audycji W. Janickiego (zob. przyp. 8, 23 i 50) Kazanecki twierdził, że poezja pozwala mówić o sprawach najważniejszych, ponieważ syntetyzuje, do czego proza nie jest skłonna ze względu na preferowanie ujęć analitycznych. Można się z tym nie zgadzać, ale dla Kazaneckiego sprawa ta miała znaczenie zasadnicze. On wierzył ponadto, iż publiczność tylko wtedy ufa poetom, gdy oni podejmują kwestie podstawowe.

⁷² „W posłowie do książki zawierającej ostatnie wiersze poety Waldemar Smaszcz pisze, iż autor wykazywał »niemałą odporność na zmieniające się szkoły i mody literackie«. Otóż nie. Jedną z cech sztuki poetyckiej Kazaneckiego było wchodzenie w dialog z coraz to nowymi konwencjami”, A. K. Waśkiewicz, *Wiesława wiersze ostatnie*, „Kurier Poranny” z 15 grudnia 1991 roku.

⁷³ W programie opolskich „Formatów”, z którymi Kazanecki był związany, tzw. druga awangarda stanowi jeden z najważniejszych, poetyckich punktów odniesienia, zob. przyp. 40, a przede wszystkim tekst główny, którego on dotyczy.

drzejem Waśkiewiczem⁷⁴ warto dodać do tej listy Anatola Sterna. Andrzej Staniszewski⁷⁵, recenzując tomik Kazaneckiego *Cały czas w orszaku*, wskazał Jerzego Harasymowicza i jego *Pastorałki polskie*. Waclaw Klejmont⁷⁶, pisząc o *Końcu epoki barbarzyńców*, przywołał Ernesta Brylla. Waldemar Smaszcz⁷⁷ w *Nie spisanym do końca wspomnieniu o Kazaneckim* zwrócił uwagę na Tymoteusza Karpowicza i „przyznał się” do „podsuwania” Kazaneckiemu poezji Kazimierza Wierzyńskiego. Krzysztof Tur⁷⁸ umieścił „naszego”, białostockiego poetę w obrębie tradycji literackiej wyznaczonej przez romantyków, Wyspiańskiego i Bursę. Ksiądz Jan Sochoń⁷⁹, wspominając Kazaneckiego, powołał się na Pascala i Jerzego Lieberta.

A poeci spoza literatury polskiej? Andrzej Kaliszewski⁸⁰, czytając tomik *Cały czas w orszaku*, wymienił ojca beat generation Allena Ginsberga oraz autora *Jastrzębia w deszczu i Kruka*, czyli Teda Hughesa, który „po śmierci Wystana Hugh’a Audena – uznawany [jest – uzup. D.K.] przez wielu za najwybitniejszego żyjącego poetę angielskiego”⁸¹. Zbigniew Chojnowski⁸², ulegając aż nazbyt czytelnej sugestii Kazaneckiego⁸³, zestawił jego tomik *Na powódź i na wiatr* z pajdeumą Ezry Pounda.

⁷⁴ Zob. A. K. Waśkiewicz, *Wiesława wiersze ostatnie...*

⁷⁵ Zob. A. Staniszewski, „...Dźwigałem w sobie świętynię...”, „Poezja” 1979, nr 4.

⁷⁶ Zob. W. Klejmont, *Wiersze z tej ziemi*, „Poezja” 1989, nr 10/12.

⁷⁷ Zob. W. Smaszcz, *Nie spisane do końca wspomnienie o Kazaneckim*, „Poezja” 1989, nr 10/12.

⁷⁸ Zob. K. Tur, „Przysięgłem mówić prawdę”, „Gazeta Współczesna” z 1–3 lutego 1991 r.

⁷⁹ Zob. J. Sochoń, *Rejtan*, „Gazeta Współczesna” z 10 lutego 1989 r. Ten tekst to jedno ze wspomnień tworzących całość przygotowaną do druku przez E. Kozłowską-Świątkowską, a zatytułowaną *Wiesiek*. O Kazaneckim, oprócz wymienionych w przypisie, pisali wówczas K. Tur, S. Chudzik, A. Markowa, W. Janicki i W. Wołkow.

⁸⁰ Zob. A. Kaliszewski, „Mroczna pieśń”, „Literatura” 1978, nr 49.

⁸¹ M. Sprusiński, *Posłowie*, [w:] T. Hughes, *Wiersze wybrane*, przeł. T. Truszkowska i J. Rostworowski, wyboru dokonał J. Rostworowski, posłowiem opatrzył M. Sprusiński, Kraków 1975, s. 167.

⁸² „Celem poszukiwania, które podjął Pound w *Cantos*, było nowe paideuma, przez co poeta rozumiał prawdziwe doznanie istoty współczesności”. W ten sposób Z. Chojnowski – cytatem z *Historii literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie*. (Wiek XX, Warszawa 1982, s. 59) A. Kopcewicz i M. Siennickiej – rozpoczyna swoją recenzję tomu *Na powódź i na wiatr*, zob. Z. Chojnowski, *Paideuma Kazaneckiego*, „Poezja” 1988, nr 10. W sprawie pisowni słowa „pajdeuma” (u Chojnowskiego „paideuma”) zob. E. Pound, *Europejska pajdeuma*, [w:] tegoż, *Sztuka maszyny i inne pisma*, wybór, oprac. i wstęp M. L. Ardizzone, przeł. E. Mikina, Warszawa 2003.

⁸³ Umieszczony w tomiku *Na powódź i na wiatr* wiersz W. Kazaneckiego *Jest najpiękniejsza ze wszystkich* kończy się tak: „Poezja Ezry Pounda rozpoznała mnie w tłumie. / Jest najpiękniejsza ze wszystkich”.

Przyznaję, że starałem się nie powtarzać nazwisk wracających w związku z Kazaneckim u różnych krytyków. Także dlatego trudno to zestawienie określić jako pełne, ale nie o kompletność tu chodzi, tylko o symptomatyczność. Zastanawiając się nad proponowanymi przez komentatorów nazwiskami, warto pamiętać, że wiele spośród nich pojawiło się w tekstach okolicznościowych, żegnających Kazaneckiego. Niektórzy wskazali po prostu tych poetów, których w swoich wierszach albo mottach do nich wymienił sam Kazanecki. Inne propozycje sprawiają wrażenie krytycznoliterackich popisów lub swą przypadkowością zdają się wprowadzać kontekstowy chaos. Jedno nie ulega wątpliwości: omawiając wiersze „naszego”, białostockiego poety, krytycy najczęściej przywoływali twórców międzywojennych. Dwóch spośród nich wydaje się szczególnie ważnych. Pierwszym z nich jest Władysław Sebyła, drugim – Anatol Stern.

Najpierw kwestie drugorzędne, ale niepozbowione znaczenia. Sebyła był mniej więcej tyle lat młodszy od skamandrytów, ile Kazanecki od pokolenia „Współczesności”. Obaj zaczęli swoją pomaturalną edukację na Politechnice Warszawskiej. Obaj redagowali pisma. Sebyła „Kwadrygę”. Kazanecki przede wszystkim „BIK”, ale także – jako sekretarz redakcji – „Kontrasty”. Każdy z nich musiał szukać swojego miejsca na spolarzowanym poetyckim rynku, którego główni gracze nie do końca im odpowiadali. Sebyła skazany był na dominację Skamandra i Awangardy krakowskiej. Kazanecki musiał sobie radzić między Orientacją i Nową Falą. Obaj – a to już trudno bagatelizować – wychodząc od estetycznej (nad)dyscypliny, doprowadzili swoją poezję do tego, co bywa nazywane moralizmem. Dotyczył on przede wszystkim kwestii społecznych oraz ich obyczajowych konsekwencji. Nie nazwałbym go moralizatorstwem, ponieważ był skupiony na rozpoznawaniu zagrożeń egzystencjalnej i cywilizacyjnej natury. Komparatystyczną lekturę tekstów Sebyły i Kazaneckiego warto zacząć od *Pieśni szczurołapa* oraz poematu *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń*.

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz opracował dwutomową edycję *Wierszy zebranych* Anatola Sterna⁸⁴. Jego uwagom dotyczącym związków mię-

⁸⁴ A. Stern, *Wiersze zebrane*, t. 1–2, oprac. A. K. Waśkiewicz, Kraków – Wrocław 1986. W katastroficznym poemacie Sterna *Europa* z tomu *Bieg do biegun* (1927) pojawiają się szczury, ale przecież nie w tym rzecz. Dużo ważniejsza ze względu na związki tego tekstu z poezją Kazaneckiego jest zapisana w nim walka o „wyzwolone serce człowieka” i to, co Stern wskazał jako „wysokie morderstwo cywilizacji”. W otwierającej tom *Spowiedzi* Stern

dzy Sternem i Kazaneckim dodaje to tylko kompetencji i wiarygodności. O twórczości autora *Śmierci uśmiechu Giocondy* Waśkiewicz pisał tak:

Nie w oryginalności rozwiązań formalnych leży oryginalność tej poezji. To co w niej szczególnie cenne to owe duże quasi-poematowe struktury kształtowane bądź w oparciu o jedność tematyczną, bądź o jedność bohatera zawdzięczają wiele późnym poematom Anatola Sterna. Na ten wzór autor powołuje się wprost w motcie do poematu *Głodne płoną pośrodku snu*. Stern realizował w tych późnych utworach ambicje tyleż genezyjskie, co historyzoficzne i moralne; w aurze wszelako tego, co nazywał „klasycyzmem podświadomego”. To, zdaje się, ważniejszy trop niż oddziaływanie Wierzyńskiego czy Miłosza.

Nie sposób bowiem nie zauważyć, iż to właśnie futuryzm (nie bez wpływu myśli modernistycznej) realizował wizje katastroficzne (*Europa* Sterna), w latach trzydziestych usiłował je przewyciężyć poprzez koncepcję „odrodzenia religijnego”. Coś podobnego dokonało się w poezji Kazaneckiego⁸⁵.

Doceniając Sebyłę i Sterna jako twórców szczególnie użytecznych przy czytaniu dorobku „naszego”, białostockiego poety, chciałbym wskazać kogoś jeszcze: Walta Whitmana, Ezrę Pounda i Allena Ginsberga. Powoływałem się już na te nazwiska, pisząc o poematach Kazaneckiego i o jego pesymizmie (przewyciężanym)⁸⁶. Tym razem chciałbym potraktować amerykańskich poetów jako personalne znaki rozpoznawcze tego, co decyduje o tożsamości wierszy, jakie Wiesław Kazanecki pozostawił.

Walt Whitman byłby w tym ujęciu patronem źródeł poezji, jej pierwotnego stanu naznaczonego – niezależnie od doświadczenia wojny secesyjnej – wszechogarniającą miłością pełną nieustającego zachwytu i absolutną akceptacją rzeczywistości, także śmierci. Whitmanowi chodziło o ideał, bez świadomości którego pisanie nie ma sensu, ponieważ tylko wtedy warto tworzyć, gdy wiersz potwierdza wiarę w moc poezji przemieniającej świat i moc poety, upominającego się o ład, który został nam dany i któremu sprzeniewierzamy się od wieków.

Ten idealistyczny, Whitmanowski punkt odniesienia stanowił centrum poetyckiej pamięci i poetyckiego światopoglądu Wiesława Kazaneckiego. Poeta realizował go z tak typową dla Ezry Pounda świadomo-

przyznaje, że był „krańcowym zwolennikiem marksizmu”. Ale tytułowy poemat zbioru kończy się w sposób następujący: „Jak diament, gdy się go do czystej wody rzuci, / tak chciałbym się roztopić i zniknąć w Chrystusie. // AMEN”.

⁸⁵ A. K. Waśkiewicz, *Wiesława wiersze ostatnie...*, s. 5.

⁸⁶ Zob. przyp. 30, a przede wszystkim tekst główny, którego on dotyczy.

ścią, że poezja jest jedna, wieczna, niepodzielna. I jako taka zobowiązuje do mierzenia się wyłącznie ze sprawami zasadniczymi, do „SCALANIA ludzkiego świata, nasycania go potęgą dobroci i piękna”⁸⁷. W dodatku na sposób godny konfrontacji z Homerem czy Dantem. Pound miał w sobie entuzjazm godny prekursora modernizmu. Popełniał fatalne błędy, ale nie tylko w słynnym *Duchu romańskim*, w średniowiecznej europejskiej poezji, także w mniej znanej *Sztuce maszyny*, w równaniach i wzorach, w matematyce, szukał sposobów ratowania zachodniej cywilizacji, którą nieustannie krytykował. Kazanecki zachowywał wobec niego dystans⁸⁸, ale jako poeta wierzył w modernizacyjną funkcję poezji. Poza tym był nie tyle wyobraźniowcem, ile konstruktorem. Dlatego nie tylko totalna, ale także matematyczna awangardowość Pounda mogła być mu tak bliska jak, na przykład, futurizm Anatola Sterna.

Najpierw był absolutny idealizm (Walta Whitmana), potem usiłujący naprawić świat modernizm (Ezry Pounda). Po nieskutecznym modernizmie pojawił się donośny, ale bezradny bunt (Allena Ginsberga). W taki sposób można opowiedzieć historię poezji, nie tylko amerykańskiej, albo zwrócić uwagę na dynamikę światopoglądu poetyckiego autora *Portretu z nagonką*. Kazanecki był idealistą i dlatego mógł się stać modernizatorem. Jego poematy – zwłaszcza *Stwórca i kat* – mają nieporównanie więcej emocjonalnej i językowej dyscypliny niż *Skowyt*⁸⁹, ale trudno było Kazaneckiemu nie usłyszeć krzyku Beat Generation i nie docenić wywołanego

⁸⁷ W. Kazanecki, *Od autora...*, s. 10.

⁸⁸ O dystansie Kazaneckiego wobec Pounda świadczy moim zdaniem autoironiczny żart, który można odnaleźć w finale cytowanego w przypisie 83 wiersza *Jest najpiękniejsza ze wszystkich* (jest najpiękniejsza, bo rozpoznała mnie w tłumie). Poza tym w sprawie autora *Cantos* proponuję: E. Pound, *Duch romański*, przełożył i posłowiem opatrzył L. Engelking, Warszawa 1999; tegoż, *Poezje*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył J. Niemojowski, Warszawa 1993; tegoż, *Sztuka maszyny i inne pisma...*, Piszząc o jego fatalnych błędach mam na myśli związki z faszyzmem i antysemityzm.

⁸⁹ Zob. A. Ginsberg, *Skowyt*, przekład. G. Musiał, [w:] tegoż, *Skowyt i inne wiersze*, przekład G. Musiał, posłowiem opatrzył Z. Reszelewski. Tom zawiera m.in. wiersz *Supermarket w Kalifornii* z Waltem Whitmanem w roli głównej. A w posłowiu można przeczytać o literackim buncie Ginsberga, że był najgwałtowniejszy „od czasów Whitmana”, zob. A. Ginsberg, *Ja tak kocham starego Whitmana*, przeł. A. Szuba, [w:] tegoż, *Znajomi z tego świata. Wiersze z lat 1947–1985*, wybór, oprac. i posłowie P. Sommer, przełożyli: J. Hartwig, A. Międzyrzeccki, P. Sommer, A. Szuba, ilustracje W. Kołyszko, Kraków 1993, s. 78; Ostatni cytat: „Walt Whitman jest (...) ojcem współczesnej poezji amerykańskiej. Jego bezpośredni spadkobierca – zarówno co do formy, jak i treści, to Allen Ginsberg”, K. Boczkowski, *Wprowadzenie*, [w:] W. Whitman, *Kim ostatecznie jestem. Poezje wybrane*, przekład i wprowadzenie K. Boczkowski, Kraków 2003, s. 16.

tym krzykiem poruszenia. Zresztą w jego stosunku do amerykańskich poetów jest szacunek dla tego, co inne niż jego wiersze, co dzikie i nieokiełznane, czyli obce jego pisaniu.

KONIEC EPOKI BARBARZYŃCÓW

Najpierw były debiutanckie wprawki kojarzone z Różewiczem. Potem pojawiła się manifestowana rozlewnością niekończących się wersów pewność pisania. Jej spełnienie to liczne, zadziwiająco czytelne i klarownie skonstruowane poematy. Z czasem Kazanecki porzucił obszerniejsze formy i wrócił do wierszy. W obu tomikach z 1986 roku pojawiły się liryki prozą. Teksty ostatnie zdają się wracać do Whitmanowskiego źródła czystej poezji, które w literaturze polskiej kojarzone bywa niezmiennie z lirykami lozańskimi Adama Mickiewicza. Ten quasi-genologiczny opis można jednak zakwestionować.

W roku śmierci Kazaneckiego (1989) ukazały się dwie jego książki. *List na srebrne wesele* dedykowany jest żonie i dużo w nim ciepłych, małżeńsko-miłosnych tekstów. Przygotowany przez poetę tom *Poezji wybranych* poprzedza napisany przez niego wstęp, a tam Kazanecki krzyczy:

Zdegenerowała się IDEA w poezji.
Estetyka zdominowała ETYKĘ.
Perwersja zdławiła CZUŁOŚĆ.
Rezygnacja zatriumfowała nad NADZIEJĄ.
Polityka uśmierciła HUMANIZM.
Współistnienie zapanowało nad OBCOWANIEM.
Konsumpcja zastąpiła OFIARĘ⁹⁰.

Czy realizacją tego manifestu jest wyznanie opublikowane w *Wierszach ostatnich*, gdzie Kazanecki pisze tak:

Nie chciałbym przejść do historii.
Chciałbym pozostać z tymi,
co przed jej progiem zasnęli.
Wspiąłbym się na dzwonnice
i ukradł serce dzwonu,
i oddał je człowiekowi,
by już nigdy nie zaznał trwogi.
Moje serce uderza jak pokorny zegar⁹¹.

⁹⁰ W. Kazanecki, *Od autora...*, s. 10.

⁹¹ W. Kazanecki, *** *Nie chciałbym przejść do historii...*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie...*, s. 159.

Jak, wobec autorskiego wstępu do *Poezji wybranych*, poradzić sobie z tak często cytowaną modlitwą o ocalenie słowika?⁹² Czy konfrontacja diagnozy-manifestu z fragmentami *Wierszy ostatnich* to przykład równowagi między tym, co w poezji Kazaneckiego zaangażowane i tym, co w niej liryczne? Problem polega na tym, że cytowany wstęp nie poprzedza ani modlitwy o ocalenie słowika, ani tekstu o niechęci wobec historii. *Poezje wybrane* zawierają zupełnie inne wiersze, a kończą się utworami tworzącymi trzeci cykl *Końca epoki barbarzyńców* – najważniejszej książki Wiesława Kazaneckiego. W niej zawiera się cała jego twórczość. Cykl pierwszy tomu, tytułowy, to opis stanu rzeczy, czyli *Stanu oblężenia*⁹³. Cykl drugi to wyznanie wiary w lirykę, w wysokie Li, które jest ponad nią⁹⁴. Cykl trzeci – *Ty pójdziesz górą* – to wypisy z wiecznej historii Polski, wiecznej, bo wskazującej to, co w naszych dziejach nie tylko trwałe, ale przetrwanie zapewniające. Kazanecki opisuje w nim paradygmat naszych narodowych wartości, przypominając gest Rejtana, śmierć księcia Józefa Poniatowskiego, Monte Cassino czy pogrzeb kardynała Wyszyńskiego.

Chciałbym wierzyć, że u schyłku życia udało się Kazaneckiemu osiągnąć równowagę między tym, co liryczne i tym, co modernistyczne (modernizatorskie) czy po prostu zaangażowane. Chciałbym, ale nie potrafię. Przeszkadza mi cykl trzeci *Końca epoki barbarzyńców*. Wszystko, co do tej pory było w wierszach Kazaneckiego uniwersalne, dotyczące zagrożeń rodzaju ludzkiego, stało się naraz wyłącznie nasze, polskie. Chyba jednak nie mogło być inaczej.

Można ubolewać nad tym, jakie straty poniosła poezja Wiesława Kazaneckiego, podejmując się po 13 grudnia 1981 roku bezpośredniego udziału w polityce. Z drugiej jednak strony, czy moglibyśmy mu wierzyć, gdyby on – konsekwentny krytyk i modernizator naszej cywilizacji – pozostał bierny wobec tego, co działo się w Polsce przed czerwcowymi wyborami 1989 roku?

Kazanecki szukał swojego miejsca w polskiej poezji. Nie dołączył ani do bojowników Nowej Fali, ani do obrońców suwerenności liryki z Orientacji. Jego walka nie była formą opozycyjnej działalności. Jego obrona poezji żadną miarą nie mieściła się w formułizmie hybrydowców. Reagujące na współczesność poematy Kazaneckiego więcej miały wspólnego z mię-

⁹² Zob. tamże, s. 162.

⁹³ *Stan oblężenia* to jeden ze śródtytułów (bardzo nowofalowy) tomiku Kazaneckiego *Cały czas w orszaku*.

⁹⁴ Zob. W. Kazanecki, *Li*, [w:] tegoż, *Koniec epoki barbarzyńców...*, s. 51.

dzywojenną awangardą i anglosaskim modernizmem niż z polityczno-literacką walką prowadzoną w PRL-u. W ostatnim okresie swojej twórczości Kazanecki z jednej strony odnalazł liryczny spokój, ale z drugiej jego sprzeciw brzmiał donośniej niż kiedykolwiek. Problem w tym, że ta donośność realizowana była nie na poziomie tekstów (tym mniej ciekawych, im bardziej politycznie zaangażowanych), ale na poziomie manifestów i deklaracji. Mimo to nie ulega wątpliwości, że poezja Wiesława Kazaneckiego warta jest lektury przekraczającej granice Białegostoku – miasta, z którym tak mocno została związana. Białystok zbyt wiele zawdzięcza „swojemu” poecie, by mógł teraz nie pomóc mu w dotarciu do czytelników całego kraju. Na początek wystarczy zrezygnować z białostockiej legendy i zapytać o relację Kazanecki – polska poezja po roku 1956. Wystarczy umieścić autora *Stwórcy i kata* w kontekście generacji oraz poetyk, wśród których wzrastał i osiągnął artystyczną dojrzałość.

Tyle na początek wystarczy, bo już teraz można napisać, że Wiesław Kazanecki to przede wszystkim poeta stanu zagrożenia. Poeta bliski międzywojennemu katastrofizmowi drugiej awangardy. Zagrożenie znane z jego wierszy to barbarzyńcy obecni nie tylko w tomiku mówiącym o końcu ich epoki. To konsumpcjonizm Sancho Pansy przeciwstawiany idealizmowi OFIARY Don Kichota. To estetyka dominująca nad ETYKĄ, perwersja dławiąca CZUŁOŚĆ, rezygnacja triumfująca nad NADZIEJĄ, polityka uśmiercająca HUMANIZM, współistnienie panujące nad OBCOWANIEM. Zagrożenie, o którym Kazanecki pisał, ma charakter totalny, ponieważ dotyczy nie tylko kultury, ale całej cywilizacji gatunku homo sapiens. Nie da się tego zagrożenia sprowadzić do polityki. Nie chroni przed nim historia, chociaż właśnie ona przechowuje świadectwa heroizmu, dającego nadzieję na przetrwanie. Znamienne, że zagrożenie człowieka i świata mogłoby zostać niezauważone, gdyby nie poezja. To ona uświadamia nam stan rzeczy i ocenia wszystko według miary konstytutywnego dla niej ideału. Bez wiary w ten ideał, bez wiary w archetypiczną cudowność istnienia, pisanie wierszy nie jest możliwe. Takiego traktowania poezji uczył Kazaneckiego Whitman. Taka poezja była dla Wiesława Kazaneckiego najważniejsza.

POZA GRANICAMI LITERATURY. HISTORIA ŚWIATA WEDŁUG EDWARDA REDLIŃSKIEGO

Na początku był Rabarbar, a właściwie *Listy z Rabarbaru*¹. Na początku była wieś północno-wschodniej Polski, a dokładniej Podlasia, najdokładniej – Białostocczyzny. W *Konopielce*² pojawiły się Taplary. W *Awansie*³ – Wydmuchowo. Żadna z tych dwóch miejscowości nie jest już ani wyłącznie białostocka, ani podlaska. Obie stają się uniwersalne, podobno nawet zmitologizowane, ale pozostają polskie, a przede wszystkim wiejskie. Ich opis pozostaje w centrum literatury polskiej, w centrum jej chłopskiego, prozatorskiego nurtu.

Potem była Ameryka i miasto miast, czyli Nowy Jork. I na tym historia się kończy, bo po powrocie do kraju Redliński zapisuje polską wieś, polską prowincję i polską stolicę jako przestrzeń amerykańskiej kolonizacji. Ten zapis przekracza granice tego, co literackie.

Nie ma ważniejszego nurtu polskiej powojennej prozy niż nurt chłopski, skodyfikowany przez Henryka Berezę w *Związkach naturalnych*⁴, kanonicznie opisany przez Andrzeja Zawadę w książce *Gra w ludowe*⁵. Chciałbym przypomnieć dwa argumenty przemawiające za specjalnym statusem tego nurtu.

¹ E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Warszawa 1967.

² Tegoż, *Konopielka*, Warszawa 1973.

³ Tegoż, *Awans*, Warszawa 1973. Należy pamiętać, że drugie wydanie tej powieści (Warszawa 1975) zostało w znacznym stopniu zmienione i stało się podstawą edycji następnych.

⁴ H. Bereza, *Związki naturalne. Szkice literackie*, Warszawa 1972.

⁵ A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983. Niech wolno mi będzie wymienić jeszcze przynajmniej trzy nazwiska badaczy szczególnie dla komentowania nurtu chłopskiego zasłużonych oraz specjalnie ważnych ze względu na moją wiedzę o nim: Bogumiła Kaniewska, Roch Sulima, Zygmunt Ziątek.

Argument pierwszy, polityczno-socjologiczny. Powojenna Polska jest ze wsi. Nasza narodowa genealogia wywiedziona ze szlacheckiego Sopllicowa, z epickiego *Pana Tadeusza*, z Mickiewiczowskiego głównie romantyzmu decydowała o naszej tożsamości do drugiej wojny światowej włącznie. Potem sytuacja uległa zmianie. Zdecydowało o tym wyeliminowanie ze społeczeństwa uformowanej w międzywojennym dwudziestoleciu inteligencji⁶. Katyń, Powstanie Warszawskie, okołowojenna emigracja oraz społeczny awans chłopów przesądziły sprawę. Przesądziły, ponieważ eliminowaniu i marginalizowaniu inteligencji towarzyszyła wielka migracja ze wsi do miast. Klasa robotnicza, w imieniu której władzę w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej miała sprawować Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, dysponowała przede wszystkim chłopskim rodowodem.

Argument drugi, literacki. Jediną spełnioną epopeją polskiej powojennej literatury jest *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego⁷. Jeśli przyjmie się tę tezę, łatwo zauważyć związek między zmianami polityczno-socjologicznymi oraz skutecznie towarzyszącą im w naszym kraju literaturą. I nie chodzi tu o żadną zależność socrealistycznego typu, ale o to, że nowa, powojenna rzeczywistość społeczna została zapisana w tekście literackim najwyższej miary. Owszem, dużo łatwiej przyznać się do tożsamości, do pochodzenia, któremu patronuje *Pan Tadeusz*, ale *Kamień na kamieniu* też jest naszą epopeją narodową, epopeją chłopską, napisaną na miarę Polski, której polityczny początek wyznacza lipiec

⁶ Pamiętając o martyrologii inteligencji polskiej, nie zamierzam pomijać jej udziału we wprowadzaniu i sprawowaniu władzy w powojennej Polsce zwanej ludową.

⁷ Zob. D. Kulesza, *Chrześcijański mit Słowa i ciała. Św. Jan, Tolkien, Myśliwski*, [w:] *Mity słowa mity ciała*, red. L. Wiśniewska i M. Gołuński, przy współpracy A. Stempki, Bydgoszcz 2007, s. 51–60; tegoż, *Sacrum wiejskiego uniwersum. „Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego*, [w:] *Literatura i wiara*, red. nauk. A. Sulikowski, Szczecin 2009, s. 339–352; tegoż, *Pan Cogito i ślady epopei*, [w:] *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska i D. Kulesza, Białystok 2008, s. 319–332; tegoż, *Epopeja według Herberta*, w: *Literatura. Pamięć. Kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, red. E. Sidoruk i M. M. Leś, Białystok 2010, s. 303–317; tegoż, *Epopeja z drugiej ręki. „Miłość na Krymie” Sławomira Mrożka*, [w:] *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka). Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*, red. K. Płachcińska i M. Kuran, cz. II: *Tradycje literackie i teatralne*, Łódź 2010, s. 470–487. Proszę wybaczyć tę autoprezentację, ale przywołane w tym przypisie artykuły nie tylko definiują epopeję tak, jak ja ją rozumiem, ale także wskazują wymienione i niewymienione w ich tytułach dzieła czytane z epickiego punktu widzenia.

1944 roku⁸, a koniec – wyborczy czerwiec roku 1989, czyli symboliczne narodziny III RP.

Myśliwski zamknął nurt chłopski polskiej prozy. Po nim mogły już powstawać tylko takie teksty, jak *Opowieści galicyjskie*⁹ Andrzeja Stasiuka czy *Tartak*¹⁰ Daniela Odiji – powiejska, a może nawet postchłopska literatura o (nie tylko) poPGR-owskim świecie.

Zanim jednak do tego doszło, nurt chłopski święcił w naszej literaturze tryumfy, a wśród jego twórców, razem z Wiesławem Myśliwskim, Tadeuszem Nowakiem i Julianem Kawalcem, zwykło się wymieniać Edwarda Redlińskiego.

Obok socjologicznej prozy Kawalca, pozwalającej opisać tragizm osób porzucających wieś, wykorzenionych, niezdolnych odnaleźć się w nowej przestrzeni, w nowym świecie, w mieście, obok łatwo rozpoznawalnej prozy Nowaka, naznaczonej liryczną wyobraźnią, archetypiczną tożsamością przedstawionego w niej, traconego i odzyskiwanego, świętego, wiejskiego uniwersum, obok klasycznych już dzisiaj powieści *Tańczący jastrzęb*¹¹ czy *A jak królem, a jak katem będziesz*¹², proza Redlińskiego zajmowała miejsce osobne.

Z czytelniczej perspektywy wyróżniało ją autorskie poczucie humoru, zapewniające znakomitą lekturową zabawę, kojarzoną niekiedy z parodią stereotypów dotyczących wsi oraz „miejskiego” patrzenia na nią. Na skrzydełku okładki drugiego wydania *Awansu* zacytowano tekst Zenony Macużanki, która napisała wprost:

Redliński zaproponował nam kawał razowego chleba; po stylizowanych i liryczno-poetyckich wizjach wsi, po mrocznych i często pełnych dramatyzmu moralitetach – chleb ten ma smak wyborny, jest pożywny i budzi, przynosząc częśćkę przejmującej prawdy, uczucie ulgi. Wywołuje też odprężający śmiech, nawiązując do starych tradycji rejowskich, do wspaniałej epoki renesansu¹³.

⁸ 22 lipca 1944 roku to data proklamowania Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, celebrowana w PRL-u jako święto narodowe.

⁹ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Kraków 1995.

¹⁰ D. Odija, *Tartak*, Wołowiec 2003.

¹¹ J. Kawalec, *Tańczący jastrzęb*, Warszawa 1964.

¹² T. Nowak, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Warszawa 1968.

¹³ Zob. E. Redliński, *Awans*, wyd. 2, zmienione, Warszawa 1975. Cytowany na skrzydełku okładki tekst Z. Macużanki został opublikowany w „Argumentach” w 1973 roku, czyli po pierwszym wydaniu *Awansu*.

Henryk Bereza nie mógł jednak pozwolić na to, by robiono sobie „żarty” z literatury, którą nazwał, skodyfikował i promował, czyli z nurtu chłopskiego. Jego tekst o prozie Redlińskiego nosi symptomatyczny, a może nawet wprost polemiczny tytuł *Nieparodia*¹⁴ i zawiera między innymi takie stwierdzenie: „Wydmuchowo z *Awansu* i Taplary z *Konopielki* są rodem z filozofii”¹⁵. Jakby tego było mało, *Konopielka* nazwana została przez Berezę chłopskim odpowiednikiem eposu mitycznej, czyli tekstem kończącym „zwykle epokę kultury przedpiśmiennej”. Przy czym pojawiające się w związku z Redlińskim słowo „mit” Bereza traktuje, odzegnując się „zdecydowanie od wszelkiej mitologii konwencjonalnej”, mając „na uwadze strukturalistyczną filozofię mitu”¹⁶.

Nie zamierzam kwestionować diagnozy badacza, którego zasługi dla literackiego dorobku Redlińskiego i całego nurtu chłopskiego trudno przecenić. Niestosowne wydają mi się żarty z naukowej powagi, która miałaby tracić czy nawet bawić w konfrontacji z czytelniką, bezinteresowną radością. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na rozbieżności w lekturze *Awansu* i *Konopielki*. Z jednej strony odprężający śmiech, nawiązujący do tradycji rejowskich, a z drugiej wzniosłe serio, charakterystyczne dla interpretacyjnych wniosków Henryka Berezy. Przy czym bardziej niż oczywista opozycja obu strategii odbioru interesuje mnie jej źródło, czyli teksty Redlińskiego i on sam.

Jeśli na początku były *Listy z Rabarbaru*, warto zacząć właśnie od nich. Wtedy jeszcze, zdaniem Berezy, Redliński nie wiedział dokładnie, „co chce pisać”, więc sięgał do „zaledwie maskowanej autobiografii duchowej i fizycznej z elementami reportażu i publicystyki”¹⁷. Ceniąc koncepcjonizm (określenie Henryka Berezy) następnych książek Redlińskiego, łatwo *Listy z Rabarbaru* bagatelizować. Nie jestem jednak przekonany do takiego wartościowania.

Ojciec zatrzymał konie. Siadł na grzędzieli. Wyjął papierosy. Zapalił.
– Ciężko mnie, Paweł – powiedział. – Ciężko.
Stałem, wspierając się na widłach. Patrzył mi pod nogi.
– Co będzie dalej... (...)
– Paweł, żeby ja był młodszy! Ja z tej ziemi miałby więcej jak inżynierzy w fabrykach. Na co mnie miasto.

¹⁴ H. Bereza, *Nieparodia*, [w:] tegoż, *Sposób myślenia 1. O prozie polskiej*, Warszawa 1989.

¹⁵ Tamże, s. 504.

¹⁶ Tamże, s. 505.

¹⁷ Tamże, s. 503.

Odpowiedziałem oględnie, że młodzi znajdują w mieście samodzielność, szybszy zarobek, rozrywki, towarzystwo. Większą wolność.

– Co, w fabryce wolność? – zaprzeczył.

– Owszem, w fabryce dyscyplina jak w wojsku, ale tylko przez osiem godzin. Za to po fajrancie – wolność...

– Na gospodarstwie wolność cały dzień¹⁸.

Ten dialog ma dalszy ciąg, ale chciałem pokazać w nim przede wszystkim takiego Redlińskiego, który nie żartuje i o braku perspektyw gospodarstw opuszczanych przez młodych ludzi opowiada nie na poziomie socjologii, ale na poziomie wartości podstawowych, na poziomie pytania o wolność¹⁹. Z drugiej jednak strony, cóż to za wolność, kiedy jest się „parobkiem u swoich krów, koni, u swojej ziemi...”²⁰. Na uwagi syna o „niby-wolności” ojciec odpowiada: „A co będzie, jak wszyscy pociiekają? Co będzie. Ziemia bez człowieka chleba nie wyda...”²¹. Te słowa przekraczają granice wolności i pytanie o nią. Te słowa dotyczą tragizmu chłopskiego losu, który w debiucie Redlińskiego najlepiej, moim zdaniem, określa opowieść niezwiązana z ziemią:

[Wydarzenie] miało miejsce przed wojną, w dzień odpustu świętego Rocha. Oto z przepełnionego pociągu wypadło na zwrotnicach dwóch: niejaki Rogulski, człowiek pobożny i pracowity, oraz kościelny dziad Onufry, złodziej i pijak, który miał sztywną nogę. I co? Rogulskiemu ucięło stopę, a dziadowi kolano od wstrząsu się rozruszało, zaczął chodzić normalnie.

– Nie ma sprawiedliwości na świecie – popłakiwała matka – nie ma...

– Sami ją zrobimy – na to Antek.

– Nie zrobisz już, nie zrobisz – szlochala. – Trzeba by wszystkich okaleczyć, wtedy byłaby dla ciebie sprawiedliwość...²²

To nie jest opowieść o powszechnej niesprawiedliwości świata tego, to jest opowieść o tragicznej niesprawiedliwości chłopskiego losu, który Redliński w *Listach z Rabarbaru* opisuje. Ta książka bywa dowcipna, ale w żadnej ze swoich „wiejskich” próz autor *Krfotoku* nie mówi równie bezpośrednio o problemach neutralizowanych w *Konopielce* i *Awansie* dzięki temu, co można by nazwać Gombrowiczowskim poczuciem humoru.

¹⁸ E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Białystok 1986, s. 83. W porównaniu z pierwodrukiem brak w tym wydaniu tekstu *Naprawianie świata*. W utworach zachowanych Redliński wprowadził zmiany językowe, głównie tonizujące.

¹⁹ Czyżby H. Bereza, wspominając o filozofii u Redlińskiego, miał rację.

²⁰ E. Redliński, *Listy z Rabarbaru...*, s. 83.

²¹ Tamże, s. 83–84.

²² Tamże, s. 50.

No właśnie. Wystarczy przywołać Witolda Gombrowicza i jego formę, by poradzić sobie z tym, co zmieniło się w prozie Redlińskiego po *Listach z Rabarbaru*. Młody prozaik okrzepł, uwolnił się od autobiograficznego balastu i nie zawsze udanych prób bezpośredniego opisu chłopskiego losu, sięgając po artystyczne decorum, znajdując formę swoich książek, zdobywając dystans do opowiadanego świata. Wszystko dzięki Gombrowiczowi, który uświadomił mu, że w powszechnym, ludzkim kościele dysponujemy całym mnóstwem min i masek, czyli gąb, które mają nas i definiować, i ukrywać. Korzystamy z nich, bo kontakt bezpośredni jest nieosiągalny. Cóż więc stoi na przeszkodzie, by to, co bolesne (chłopski los) rozgrywać na bezpiecznym poziomie stereotypów i parodiowanych wyobrażeń. W ten sposób i opisywany świat, i opisujące go teksty znajdują bezpieczną, „wysokoartystyczną” postać.

Między *Listami...* i *Konopielką* mogło jednak wydarzyć się także coś innego. Moim zdaniem Redlińskiego przed bezbronnością wobec chłopskiego tragizmu ratował nie tyle Witold Gombrowicz, ile Karl Heinrich Marks, a przynajmniej Georg Wilhelm Friedrich Hegel oraz Karol Darwin.

Wspominając Marksa, nie zamierzam nadużywać powszechnie znanej wypowiedzi Redlińskiego o socjalizmie i pasaniu krów²³. Nie widzę też powodu, by skupiać się na epizodzie związanym z pismem „Meritum”, „miesięcznikiem krytycznym” z początku lat 80., odwołującym się do dzieł Marksa jako krytycznego arcywzoru²⁴. Marks przy czytaniu Redlińskiego wydaje mi się ważny ze względu na swoją materialistyczną dialektyczność, która redukuje rzeczywistość do walki przeciwnieństw (podporządkowuje każdego z nas społecznemu pochodzeniu, przedkłada praktykę nad teorię) i skazuje świat na nieustanną zmienność. Wskazując Hegla, najważniejsza też wydaje mi się dialektyka, i to zarówno pierwotna, grecka, niekiedy erystyczna, jak i historiozoficzna, rozpoznająca byt jako wydany wiecznemu, naturalnemu rozwojowi. Natomiast Darwina przywołałem nie tylko ze względu na znaną z *Dolorado*²⁵

²³ [Z. Pietrasik:] „W połowie lat siedemdziesiątych pan – pisarz wówczas ceniony, nagradzany i modny – powiedział w wywiadzie dla »Kultury«, że gdyby nie socjalizm, pasłby pan krowy nad Narwią... [E. Redliński:] Tak. Miałem odwagę narazić się tak zwanemu środowisku wtedy, mam odwagę powtórzyć to teraz”, *Byłem szczupolakiem. Z Edwardem Redlińskim rozmawia Zdzisław Pietrasik*, [w:] E. Redliński, *Bumtarara. Szkice z wyprawy antyamerykańskiej*, Warszawa 2006, s. 194.

²⁴ Zob. M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, t. 2, Warszawa 1991, s. 945.

²⁵ E. Redliński, *Dolorado*, Warszawa 1994.

czy *Szczuropolaków*²⁶, krwiożerczo walczącą o sukces Amerykę (chodzi bardziej o Polaków krwiożerczo walczących o sukces w Ameryce), ale z powodu ewolucji, która jest tylko inną formą znanego z pism Hegla i Marksa, dialektycznie nieuchronnego rozwoju.

W Rabarbarze wystarczył niedopracowany literacko tragizm, by wyłączyć czas, a sytuację uczynić statyczną²⁷. Historia mogła rozpocząć się dopiero w *Konopielce*. Tak jak Wiesław Myśliwski przekroczył nurt chłopski dzięki epickiemu talentowi (*Kamień na kamieniu*), który ze wsi wprowadził go najpierw do podnóża miasta (*Widnokrąg*), by w *Traktacie o łuskaniu fasoli* pozwolić mu osiągnąć wiedzę o XX-wiecznym człowieku na miarę ksiąg mądrościowych Starego Przymierza²⁸, tak Redliński nie daje się zamknąć w chłopskiej prozie dzięki swojemu zmysłowi historycznemu, dzięki postrzeganiu dziejów z perspektywy dialektycznie traktowanej, nieuchronnej ewolucji. Inaczej niż w wypadku Myśliwskiego, opisywany tu talent Redlińskiego nie jest literacki, dlatego nie ma się co dziwić, że jego pisanie z czasem przeniosło się poza granice literatury. Ale stało się to dopiero po *Konopielce* i po *Awansie*.

Obie te powieści pokazują mechanizm ewolucji, mechanizm historycznych zmian, jakich nasza wieś doświadczyła w latach Polski Ludowej. Można te zmiany postrzegać na poziomie mitologicznego, rustykalnego uogólnienia, ale ja wolę widzieć je jako historyczne, cywilizacyjne i dramatyczne.

Przyjmując tę perspektywę, *Konopielka* jest opowieścią o ewolucji naturalnej, czyli dramatycznej oraz immanentnej. Natomiast *Awans* to ewolucja fałszywa, bo oparta na kłamstwie. Fałszywa także z tego powodu, że dramat zmian jest w niej kamuflowany cepeliowskim festynem, a w konsekwencji mniej widoczny niż w *Konopielce*, chociaż niewątpliwy.

Jaki dramat? Przecież i *Konopielka*, i *Awans* – w dużej mierze dzięki ekranizacjom Witolda Leszczyńskiego (*Konopielka* z roku 1981) i Janusza Zaorskiego (*Awans* z roku 1974) – to przezabawne historie o katartycznym działaniu. Rzeczywiście, sam się śmiałem czytając i oglądając obie powieści, ale wystarczy zajrzeć do finału *Konopielki*, do finału *Awansu*, by zrobiło się dużo mniej zabawnie.

²⁶ E. Redliński, *Szczuropolacy. Podsluchowisko*, Warszawa 1994.

²⁷ Do uruchomienia sytuacji, do włączenia czasu nie wystarczył wyjazd syna na politechniczne studia do Warszawy.

²⁸ Proszę wybaczyć mi niewielką przesadę.

Kaziuk nie ma się czego bać. Co prawda wbrew wszystkim żniwuje nie sierpem, ale kosą, z drugiej jednak strony kto jak nie on „ruszył rydłem konia, przekłętego, diabelskiego, (...) klona ścioła świętego, (...) spróbował z uczycielko”²⁹. Kaziuk nie ma się czego bać, bo kosą żniwuje się trzy razy prędzej, ale jakie to ma znaczenie dla jego ojca, brata, chrzestnego, dla całej wsi, która nie chce zmian, która się ich boi do tego stopnia, że potrafi przeczyć temu, co widzi i twierdzić, że nie Kaziuk, ale jego brat Michał „więcej (...) nażo! Jak nie wierzysz, pytaj ludziow!”³⁰. „Ludziow”, którzy snopki Kaziuka rzucają „w cudze żyto (...), szarpio przewiąsła, rozrywają (...), rozrzucają, przeklinają!”. Jak reaguje Kaziuk? Ostatni akapit powieści wygląda tak:

I nachodze na nich z koso, nachodze jak Śmierć w Herodach, i odstępuję ze strachem, całkiem jakby przed kostucho, a każdy patrzy się w kose, czy nie ciachne po goleniach, rżysko chręści pod nogami, Ziutek [syn Kaziuka – uzup. D.K.] w ciemku popłakuje, a tato jęczo do tamtych że nic to, nic, co tam kosa, sierpem prędzej, o, ludkowie, sierpem lepiej!³¹

Zabawne? Niekoniecznie. Dramatyczne? Wydaje mi się, że tak. Nie chciałbym przesadzać z tak zwanym wzniosłym serio, ale czy Kaziuk z kosą rzeczywiście nie jest dla swych sąsiadów jak śmierć, jak nieuchronne zmiany pozbawiające ich świata, który znali, który dawał im zbiorowe poczucie bezpieczeństwa – codzienną równowagę i spokój, bez których nie ma dla mieszkańców Taplar miejsca na ziemi.

Można oczywiście poradzić sobie z zagrożeniem, z nieuchronną ewolucją i jak narrator *Awansu* zmienić wieś w skansenowo-cepeliowskie letnisko – „wyjść naprzeciw społecznemu zapotrzebowaniu”, „odnaleźć się w nowej rzeczywistości społeczno-politycznej” – ale i to rozwiązanie ma swoje złe strony. Magister Marian Grzyb, oszukując gości z miasta wykreowaną wiejskością, nie wie, czy sam nie jest oszukiwany. W dodatku przez własną żonę, Malwinę. Trudno mu się dziwić, przecież ślub też był

²⁹ E. Redliński, *Konopielka*, wyd. 11, Warszawa 1999, s. 211; Tak jak w wypadku *Listów z Rabarbaru* (zob. przyp. 18) i *Awansu* (zob. przyp. 13) i w tej powieści Redliński wprowadzał zmiany. Nie były one równie duże jak w jego pozostałych tekstach „wiejskich”. Warto jednak pamiętać, że pierwsza wersja *Konopielki* liczyła 800 stron i została skrócona do 165, zob. Edward Redliński. „Sztuka jest prowokowaniem do myślenia”, [w:] *W przestrzeniach słowa, czyli zdobywcy i tułacz. Rozmowy z pisarzami*, red. D. Sokołowska, W. Szymański, Białystok 2006, s. 135.

³⁰ E. Redliński, *Konopielka...*, s. 227.

³¹ Tamże, s. 228.

częścią spektakularnego, wiejskiego widowiska. Był finałem misternego, promującego Wydmuchowo planu i zakończeniem powieści.

Nawaliłem się na nią nachalnie, welony i kiecki zadzierając przepisowo, jak praocje. Nad nami stali letnicy.

– Oj, udusił! – darła się Malwina. – Ooo! O, jesusicku! O, jesus... Oj, zamordujes ty me, chrancuzie... Oj...

Ze czworo ich było, czarnych sylwetek. O witalności gadali.

– Parzą się! No patrzcie, parzą się! – podziwiali. (...)

– A mnie... – poznałem głos melancholika onanisty. – A mnie coś się widzi, że oni udają.

– Coś ty? Udują?

– A o którym udawaniu mówisz? O tym dla nas czy między nimi?

– E, nie udują... Patrz, jacy żywiółowi...

– Spontaniczni!

– Kiedy ta ich spontaniczność jakaś taka...

– Może zmęczeni?

– Któż dziś nie jest zmęczony?

– No, chodźmy...

Głosy cichły. Malwina leżała z odchyłoną daleko głową (...). Wyglądała na znużoną, ale – szczęśliwą. Grała?³²

Listy z Rabarbaru były ułomne literacko, ale wierne chłopskiemu doświadczeniu, bliskie wpisanemu weń tragizmowi. *Konopielka* i *Awans* odświeżyły nurt chłopski. Zostały docenione jako literacka nowość, ale – poczuciem humoru autora, parodiowaniem stereotypowych zachowań społecznych i konwencjonalności prozy należącej do nurtu chłopskiego, ironicznym stosunkiem do zachodzących na wsi zmian i groteskowym ich przedstawianiem – kamuflowały tragiczność tego, co wiejskie. Tym samym Redliński osiągnął sukces za cenę ukrycia prawdy o chłopskim losie. Czy nie dlatego stracił zaufanie do literatury?³³

³² E. Redliński, *Awans...*, s. 148–149. Może jeszcze bardziej poruszające (i symptomatyczne) są problemy z tożsamością ojca „Mafistra”, Macieja Grzyba, który bełkocze do Zbyszka, „melancholika onanisty”: „Powiem ci coś Zbyszek... (...) Ale w tajemnicy! Nikomu ani mru-mru! Kiepsko ze mną... Kiepsko... Mam coraz wyższą stopę. Kielbasę żrę. Faulknera czytam. Ale czuję się podle. Załgany jestem... (...) Nie ma już wsi. Prawdziwej wsi. Nie ma. Wszędzie miasto. To załgane nowoczesne miasto. Wioska też miasto. Gorsze miasto, ale miasto. (...) – Ja już nie wiem, kiedy gram, a kiedy nie. Przedrzeżniam – ale kogo? (...) Jezu, kto ja? Kto ja, ludzie! – zawył na całą okolicę”, tamże, s. 145–146.

³³ Zdaję sobie sprawę z tego, jak ryzykowne jest stawianie hipotez dotyczących okóło-literackich wyborów pisarzy. Nie zamierzam tłumaczyć się spotkaniem z E. Redlińskim podczas uroczystości wręczenia mu Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego (Białystok, listopad 2009) ani nawet tym, że przedstawiłem wówczas autorowi *Konopielki* wiele z tego, o czym piszę w tym szkicu, nie napotykać na sprzeciw z jego strony.

W 1982 roku, dwa lata przed wyjazdem pisarza do USA³⁴, opublikowane zostały *Nikiformy*³⁵. We wstępie zatytułowanym *Kawa na ławę* Edward Redliński, powołując się na Marcela Duchampa, napisał:

Sztuka i życie jakby się oddzieliły. Tu my „normalni”, nasze kłopoty, nasza krzątanina, nasze umieranie, a tam, nad nami, nad szklanym sufitem oni, artyści, i artystyczne ich spory w ich artystycznym języku. Tu życie, a tam, za szklaną taflą, dzieła. (...) Proza artystyczna... Narodziny i kariera literatury faktu są jedną z wielu reakcji właśnie na nieznośną literackość literatury.

Duchamp, jako jeden z pierwszych, dostrzegł i spróbował rozbić ową szybę między sztuką i rzeczywistością³⁶.

W *Nikiformach* po raz pierwszy Redliński tak wyraźnie wypowiedział swoją nieufność wobec literatury. Stało się to po sukcesie literackim *Konopielki* i *Awansu*. I było nie tyle wyznaniem wiary w praktykowane przez niego od lat dziennikarstwo³⁷, ile deklaracją niewiary w to, co nazywał „prozą artystyczną” – bezsilną wobec świadomości „klas niższych”, niezdolną do „zapisu pierwszego stopnia”, czyli do „autentyku” rejestrującego „czystą rzeczywistość”³⁸.

Na praktyczną realizację antyliterackiego przełomu w twórczości Redlińskiego trzeba było czekać do publikacji „amerykańskiego” *Dolorado*³⁹.

³⁴ Redliński wyjechał do USA w roku 1984. Wrócił w 1991.

³⁵ E. Redliński, *Nikiformy*, Warszawa 1982.

³⁶ Tamże, s. 5. W sprawie sporu o *Nikiformy* zob. P. Czaplinski, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia. Dyskusje. Bilanse*, Kraków 2003, s. 166 [nota 22].

³⁷ Redliński to dziennikarz, który między *Listami z Rabarbaru* (zawierającymi korespondencję pisaną do „wszystkomogącej” białostockiej gazety) i *Konopielką* wydał dwa tomy reportaży: *Ja w nerwowej sprawie* (Warszawa 1969) oraz *Zgrzyt* (Warszawa 1971). Wielki wpływ miał wówczas na niego Klemens Krzyżagórski, redaktor białostockich „Kontrastrów”, propagator dziennikarstwa zwanego uczestniczącym albo wcieleniowym. Dziennikarstwa, dzięki któremu Białystok na przełomie lat 60. i 70. stał się znany w całym (literackim) kraju. Jedną z najlepszych książek, które „wyszły” z dziennikarskiej szkoły Krzyżagórskiego jest *Czyścić* Janusza Niczyporowicza opublikowany w roku 1986.

³⁸ Zob. E. Redliński, *Samoobrona czyli Nie czekając na Godota*, „Twórczość 1983, nr 10.

³⁹ *Dolorado* to dwie prozy. Pierwsza z nich nosi tytuł całej książki i jest zarejestrowanym na taśmie magnetofonowej monologiem kogoś, kto wyjechał do Ameryki, uciekł i chce do niej wrócić. Tekst drugi, *Tańcowały dwa Michały*, relacjonuje konflikt między Redlińskim i pewnym krakowskim aktorem, który oszukał pisarza w Stanach. Pisząc o *Dolorado*, odwoływał się będąc wyjątkiem do utworu tytułowego, opatrzonego wigilijną, a więc poprzedzającą Narodzenie datą 24 grudnia 1985. W kraju tekst ten został opublikowany po raz pierwszy w roku 1994.

Narrator tej prozy to Michał z *Konopielkowych* Taplar – dialektyczny Michał Wieloistny. Z jednej strony Wsiok, Wieśniak, Polak, a z drugiej Światowiec, Wędrowiec, Wędrus⁴⁰. Napięcia między nimi nie da się ograniczyć do wymiaru personalnego czy personalistycznego, ani nawet do wyboru między jednym i drugim. Chodzi o niemożliwą do uchwycenia, ale pożądaną równowagę między trwaniem i wędrowaniem, między byciem poza czasem i uczestniczeniem w nim, między wiecznym, oswojonym teraz (które nie pozwala zastąpić sierpa kosą) i tym, co nieustannie zmienne, nowe, pozbawione trwałych punktów oparcia. Chodzi o bycie między wsią, której już prawie nie ma, i miastem, które coraz bardziej jest.

Problem polega na tym, że miasto to świat, czyli dialektycznie nieuchronna historia i bezwzględnie nieodwołalna ewolucja objawiające się w Ameryce⁴¹. Z miastem nie sposób wygrać i to jest w nim fascynujące. Z miastem można tylko walczyć, a to wymaga determinacji innej niż literacka. Dlatego w finale *Dolorado* Michał pali wiejską chatę, w której się urodził i wychował. Nie jest to zwyczajstwo Światowca nad Wsiokiem, to kluczowy dla powiejskiej twórczości Redlińskiego moment narodzin wojownika, dla którego nie literatura jest ważna, ale rzeczywistość, wojownika, który nie jest już ani Wsiokiem, ani Światowcem, tylko kimś, kto świadomy swoich korzeni, zdaje sobie również sprawę z ewolucyjnej natury rzeczywistości i chce się z nią zmierzyć. Żeby do konfrontacji mogło dojść, Redliński musiał rozbić szybę między sztuką i rzeczywistością. Musiał przestać być pisarzem. Musiał zmienić swoje teksty na pole bitwy. Musiał stać się wojownikiem i nie chodzi tu o żaden pakt autobiograficzny⁴². Chodzi o walkę ważniejszą niż literatura i dlatego roz-

⁴⁰ Zob. E. Redliński, *Dolorado...*, s. 10.

⁴¹ „Ameryka jest krajem straszno-wspaniałym. Wśród kiczu, banału, cywilizowanego konsumeryzmu jarzą enklawy najwyższej kultury. (...) Wiele pozytywnych zmian w kraju i na świecie zawdzięczamy Ameryce, to oczywiste. Ale my przyswajamy Amerykę od końca. Od tandety. Od pornografii, gangsterstwa i gadżetów”, *Byłem szczuropolakiem...*, s. 201. Nieco wcześniej, odpowiadając na pytanie Z. Pietrasika: „Wypowiedział Pan wojnę Ameryce?”, Redliński odpowiada: „Nie tyle Ameryce, co naszym wyobrażeniom o Ameryce”, tamże. Dwa ostatnie „amerykańskie” cytaty. „Cały świat będzie Ameryką! Nie ma ucieczki od Ameryki i amerykanizacji!”, E. Redliński, *Przepowiednia*, [w:] tegoż, *Bumtara...*, s. 203. „Pytany o najkrótszą ocenę Ameryki od paru lat odpowiadam niezmiennie: Fascynacja i Obrzydzenie. Fascynacja – zoologią indywidualizmu. Obrzydzenie – tym samym. (...) Wyznając: gdyby nie organiczne przywiązanie do wsi Polska zamieszkałbym w mieście New York”, tegoż, *Ostatnie słowo*, [w:] tamże, s. 205.

⁴² Zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Baroszyska, przeł. W. Grajewski, wyd. 2, Kraków 2007.

grywaną poza jej granicami – tam, gdzie suwerenność funkcji estetycznej traci swe konstytutywne znaczenie, a kreacja świata przedstawionego odbywa się tak, jakby między rzeczywistością a literaturą nie było żadnej szyby. Właśnie dlatego *Dolorado* to monolog zapisany na magnetofonowej taśmie. *Szczuropolacy* to „podśluchowisko”⁴³. *Krfotok* można nazwać podglądowiskiem⁴⁴, a *Transformejszen* zostało opatrzone podtytułem „reportaż optymistyczny”⁴⁵.

Redliński stracił wiarę w literaturę, nie znajdując w jej arsenale tego, co pozwoliłoby mu skutecznie zapisać tragizm chłopskiego losu. Doświadczył zachwiania równowagi między tym, co zapisać chciał i tym, co zapisać mógł. Okazał się parodystą konwencji praktykowanych z powodzeniem przez autorów nurtu chłopskiego⁴⁶, chociaż sam traktowany jest do dzisiaj jako nurtu tego kanoniczny przedstawiciel. Pisarstwa Redlińskiego nie określa jednak ani parodia, ani epickie mitotwórstwo⁴⁷. I jedno, i drugie było szybą między rzeczywistością i sztuką. Szybą uniemożliwiającą równowagę, bo fałszującą i obraz rzeczywistości, i jej artystyczny, literacki zapis. Sprawa wymknęła się z bezpiecznych granic okołestetycznych rozważań, gdy Redliński trafił do USA. Tam okazało się, że nie chodzi wyłącznie o ratowanie literatury i jej prawdy o świecie. Dużo ważniejszy okazał się świat, o który i z którym wojownik prozy Edwarda Redlińskiego podjął walkę.

Problem – gombrowiczowski – w tym, że szyba dzieląca rzeczywistość od sztuki jest jak forma stwarzająca literaturę – nieodzowna, bo dzięki niej pisarze nadają swoim tekstom czytelny dla innych kształt. Rozbicie szyby nie doprowadza do równowagi między rzeczywistością a sztuką, ale do podporządkowania sztuki rzeczywistości. Literatura, żeby istnieć, musi być wiarygodna z punktu widzenia wymagań absolutnie immanentnych, niebiorących pod uwagę żadnych okoliczności pozaliterackiej natury. Jakakolwiek funkcjonalizacja literatury

⁴³ Zob. przyp. 26. Niemal wszystko to, co stanowi treść książki, zostało zarejestrowane na magnetofonowej taśmie.

⁴⁴ Wszystko, co stanowi treść tej książki, zostało zarejestrowane kamerą zainstalowaną w jednym z warszawskich mieszkań, zob. E. Redliński, *Krfotok*, Warszawa 1998.

⁴⁵ Zob. E. Redliński, *Transformejszen, czyli jak golonka z hamburgerem tańczyła*. (Reportaż optymistyczny), Warszawa 2002.

⁴⁶ O prozie Redlińskiego jako totalnej parodii dzieł Mortona, Kawalca i Nowaka traktowanych w kategoriach rodzajowej literatury wiejskiej zob. J. Niecikowski, *Całkiem inna wieś*, „Literatura” 1973, nr 21.

⁴⁷ Zob. tekst dotyczący przyp. 16.

to początek jej końca. Banaly? Tak, ale w związku z twórczością autora *Krfotoku* banaly właściwie tragiczne, bo znając cenę usunięcia szyby, trudno jednocześnie nie rozumieć antyliterackiego buntu, który dojrzał w „wiejskiej” twórczości Redlińskiego, a spełnił się w prozie, przyjmijmy, „amerykańskiej”.

Z *Transformejszen* skutecznie rozprawił się Przemysław Czapliński⁴⁸. *Telefrenia*⁴⁹ nie jest już tak bezbronnie jednostronna w konfrontacji z amerykańską, ponieważ narrator tej prozy, zwalczający Hollywood i telewizję made in the USA, to paranoidalny przykład medialnych uzależnień. (Nie tylko od Catherine Deneuve – adresatki opowiadania.) Natomiast jego addicted to telly syn okazuje się konsekwentnym i metodycznym wrogiem wszystkiego, co telewizyjne. Komedia omyłek? Raczej ironia zdrady na samym sobie.

Technika narracji wykorzystana w *Telefrenii* przypomina tę, którą Redliński zastosował w przełomowym *Dolorado*. W obu książkach mamy do czynienia z jednym adresatem opowieści, co nadaje tekstom cechy nie tyle kreacji, ile zwierzenia, relacji, czegoś nieliterackiego.

Nieliterackość (ostentacyjna nadliterackość) *Telefrenii* to także konsekwencja przesady, która „zmieniła (...) całkiem poważną sprawę w karykaturalne głupstwo”⁵⁰. Tak, czyli przesadnie, jest z odpowiedzialnością narratora za ataki 11 września 2001 roku, z jego „naukową” teorią wyjaśniającą wszelkie społeczne uzależnienia i z umieraniem Papieża – najważniejszym w książce, jednym z wielu, aż nazbyt czytelnym znaków „końca świata”, który ginie pod presją złej Ameryki. Przesadnie spektakularny jest też finał, w którym narrator – to dopiero news – zagryzł rottweilera z piekła rodem, z piekła, czyli z filmu *Omen* (1976) Richarda Donnera, w którym Gregory Peck zagrał jedną z głównych ról.

Rozumiem, że Redliński tak organizuje opowieść, by popkulturalna, medialna, zamerykanizowana rzeczywistość kompromitowała się sama, ale to wyjaśnienie jest niewystarczające i książki nie ocala. Tak jak ginącego, umierającego świata nie ocaliła śmierć zagryzionego przez narratora psa, bo to był jednak rottweiler, proszę wybaczyć, o ograniczonym zasięgu, zagrażający właścicielce, jej otoczeniu i – to szczególnie ważne – rodzicom narratora.

⁴⁸ P. Czapliński, *Frustrejszen*, „Gazeta Wyborcza” z 9–11 listopada 2002 roku.

⁴⁹ E. Redliński, *Telefrenia*, Warszawa 2006.

⁵⁰ P. Czapliński, *Frustrejszen...*, s. 18.

Telefrenia to i tak najlepszy z utworów Redlińskiego o amerykanizującej się Polsce. *Bzik prezydencki*⁵¹ pasuje do antyamerykańskiej krucjaty jako zapisany groteskowym językiem tekst o tym, że Ameryka i Polska to już właściwie jeden organizm, jedno państwo, skoro my, Polacy, możemy ubiegać się o amerykańską prezydenturę – pożądaną, oczywiście, jak żadna inna.

Dużo ważniejszy pozostaje *Krfotok*⁵². Redliński, walcząc z konwencjami literackimi o literaturę (nurt chłopski), a poza literaturą z amerykanizującym się światem, w *Krfotoku* podjął walkę chyba najtrudniejszą, bo z szybą, która oddziela rzeczywistość od naszego wyobrażenia o niej. Wyobrażenia niezwykle trwałego. Powszechnego społecznie. Zapisanego głębiej niż w literaturze, bo w naszym dobrym mniemaniu o sobie.

Redliński napisał *Krfotok* „z wdzięczności dla generała Jaruzelskiego”⁵³. Wierzył, że wprowadzenie stanu wojennego uchroniło nas od wojny domowej. Nie mi rozstrzygać, ile w tym politycznej (poza-literackiej) racji⁵⁴. W tej trudnej do akceptacji książce chcę widzieć odwagę publicznego mówienia tego, czego słuchać zazwyczaj nie mamy ochoty, bo łatwiej jest pamiętać 13 grudnia 1981 roku jako zamach na solidarnościową wolność, a trudniej przypomnieć sobie nasze okołosolidarnościowe spory, nieumiejętność wspólnego działania, bezradność wobec sierpniowej szansy, czyli to, co my, „męczennicy” stanu wojennego⁵⁵, moglibyśmy sobie przypisać jako posierpniową, przedgrudniową winę.

Na początku był wiejski Rabarbar. Punkt dojścia wyznacza miasto miast, czyli Nowy Jork. Historia świata dzieje się od tego, co agrarne, do tego, co zurbanizowane, industrialne, postindustrialne, a nawet postmodernistyczne. Czy Redliński tę historię opowiedział? Tak, o ile przyjmujemy, że na początku była opisana przez niego wieś. Tak, jeśli Amerykę potraktujemy na sposób Jeana Baudrillarda⁵⁶ jako esencjonalny wzór przemian decydujących o tożsamości świata. Nie to jest jednak najważniejsze, chociaż muszę przyznać, że bardzo kuszące. Istotniejsza wydaje mi się sama historia, traktowana przez Redlińskiego jak nieuchronny pro-

⁵¹ E. Redliński, *Bzik prezydencki*, Warszawa 2008.

⁵² Zob. przyp. 44.

⁵³ Edward Redliński. „Sztuka jest prowokowaniem do myślenia”..., s. 139.

⁵⁴ A jeśli nawet miałbym się wypowiadać na ten temat, to nie w tym miejscu.

⁵⁵ To, co piszę, nie ma nic wspólnego z jakimkolwiek kwestionowaniem rzeczywistej martyrologii ofiar stanu wojennego.

⁵⁶ Zob. J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Warszawa 1988.

ces, w którym trzeba się odnaleźć za cenę porzucenia dotychczasowych sposobów pisania i – co ważniejsze – życia. To świadomość tak rozumianej historii wyprowadziła go poza granice literatury, poza nurt chłopski. Redliński nie potrafił zgodzić się na jego konwencjonalizację – na ahistoryczność, czyli nieumiejętność radzenia sobie ze zmianami zachodzącymi na wsi i wokół niej. Na budowanie szyby między światem i literaturą.

Historia, wyprowadzając Redlińskiego poza nurt chłopski, wprowadziła go do Ameryki, a tam – w jego amerykańskich i poamerykańskich tekstach – okazało się, że rozbicie szyby między rzeczywistością i sztuką nie stwarza nowej literatury, ale jest zamachem na to, co literackie.

W Ameryce umarł pisarz, a urodził się wojownik, który literatury zaczął używać do walki z rzeczywistością. Ofiara została złożona. Świat może ją przyjąć. Literatura nie jest w stanie się na nią zgodzić. Mówiąc inaczej, kiedyś, dawno temu, Andrzej Bursa opuścił *Ogród Luizy*, by zmierzyć się z październikową Polską, by budować naszą literaturę po socrealistycznej zapaści od fundamentu, którym była dla niego Prawda. Ta ofiara zapewniła mu trwałe miejsce w historii literatury polskiej. Edward Redliński opuścił *Rabarbar*, *Taplary* i *Wydmuchowo*. Rozbił szybę między rzeczywistością i sztuką, by zmierzyć się ze światem ulegającym powszechnej amerykanizacji. Różnica między Bursą i Redlińskim polega na tym, że pierwszy ratował Polskę, ocalając jej literaturę. Drugi stara się ratować świat kosztem tego, co literackie. Historia literatury, także polskiej, nie wybaczta takich wyborów.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Wszystkie teksty zamieszczone w książce, oprócz wprowadzenia, były publikowane. Poprawiłem je, zmieniając w różnym stopniu. Oto adresy pierwodruków:

CZĘŚĆ I

1. *Komunizm, socrealizm, opozycja: powojenna historia kilku pisarzy. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej Lawina i kamienie*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2, s. 57–84.
2. *Trwanie nieobecnych. Wojna w polskiej prozie emigracyjnej lat 1944–1948*, [w:] *Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, pod red. V. Wejs-Milewskiej i E. Rogalewskiej, Białystok 2009, s. 639–654, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana.
3. *Aksjologiczna katastrofa. Wokół obozowych opowiadań Tadeusza Borowskiego*, [w:] *Antynomie wartości. Problematyka aksjologiczna w literaturze i dydaktyce*, pod red. A. Morawca, R. Jagodzińskiej i A. Klepaczko, Łódź 2006, s. 137–146, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi.
4. *Między „ja” i „On”*. *O lagrowej prozie Tadeusza Borowskiego i Zofii Kossak*, [w:] *Świat przez pryzmat „ja”*, pod red. B. Gontarz i M. Krakowiak, t. 2: *Studia i interpretacje*, Katowice 2006, s. 135–144, Agencja Artystyczna PARA.
5. *Borowski i Hłasko. O końcu wojny i końcu stalinizmu w literaturze*, [w:] *Październik 1956 w literaturze i filmie*, red. M. Zawodniak, P. Zwierzchowski, Bydgoszcz 2010, s. 39–49, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

6. *Polska proza po Gnoju. Kuczok, Czerwiński, Sieniewicz i inni*, [w:] *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, pod red. A. Głowczewskiego i M. Wróblewskiego, Toruń 2007, s. 29–43, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
7. *Nowa powieść historyczna? usycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego w kontekście polskiej prozy historycznej*, [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, pod red. R. Stachury, T. Budrewicza, B. Farona, przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007, s. 562–572, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej w Krakowie.

CZĘŚĆ II

1. *W stronę filozofii prowincjonalnej. Obroty rzeczy Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej w 2 połowie XIX i XX wieku*, pod red. E. Paczoskiej i R. Chodźki, Białystok 1993, s. 102–115, Wydano nakładem Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku.
2. *Turpizm, czyli Rozmowa o poezji Stanisława Grochowiaka*, [w:] *Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, pod red. R. Siomy, Toruń 2002, s. 147–158, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
3. *Śmierć i sztuka przy kawiarńnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, nr 1, s. 219–237.

ANEKS do części I i II

1. *Pokolenie '56 w prozie*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach. Suplement. Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa b.r. [2006], s. 170–178, Wydawnictwo SMS. Przedruk: *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 454–461, Świat Książki.
2. *Orientacja „Hybrydy”*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. X: *Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa 2006, s. 323–330, Wydawnictwo SMS.
3. *Nowa Prywatność*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach. Suplement. Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa b.r. [2006], s. 350–360, Wydawnictwo SMS. Przedruk: *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 615–624, Świat Książki.

4. *Proza po 1956 roku*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach. Suplement. Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia – Kraków – Warszawa b.r. [2006], s. 161–169, Wydawnictwo SMS. Przedruk: *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 469–476, Świat Książki.

CZĘŚĆ III

1. *Nevidebla mozaiko. Pri la bjalistoka literatura medio*, [w:] *Podlaha Antologio*, Białystok 2009, s. 5–13, Książnica Podlaska – Akademio Literatura de Esperanto – Wydawnictwo Hejme – Libro Mondo. Przedruk polskojęzyczny (z niewielkimi skrótami): *Niewidzialna mozaika*, „Gazeta Wyborcza Białystok” z 1 grudnia 2009 r., s. 6–7. Pełna wersja polskojęzyczna: *Niewidzialna mozaika. O białostockim środowisku literackim*, [w:] *Antologia Podlaska*, Białystok 2010, s. 5–14, Książnica Podlaska.
2. *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, [w:] Wiesław Kazanecki, *...Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór poezji i wstęp D. Kulesza, Białystok 2009, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana.
3. *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*, [w:] *Spotkanie w przestrzeni idei – słów – obrazów. Księga Pamiątkowa dedykowana profesor Zofii Mocarskiej-Tycowej*, pod red. J. Bielskiej-Krawczyk, K. Ćwiklińskiego i S. Kołos, Toruń 2011, s. 397–414, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

INDEKS OSÓB

A

Ajdukiewicz Kazimierz 44
Alberowa Zofia 201
Amenhotep IV, faraon 171
Anderman Janusz 241
Anders Władysław, gen. 77, 87–88
Andersen Jan Chrystian 132
Andrzejewski Jerzy 32, 37, 39, 41–44, 49,
55–57, 59–60, 62, 64, 67, 70, 75–76, 79,
91, 138–139, 141, 146, 214, 242, 244
Applebaum Anne 142
Ardizzone Maria Luisa 288
Arendt Hannah 95
Auden Wystan Hugh 288

B

Baader Andreas 189
Babiński Andrzej 270
Bachelard Gaston 236
Baczyński Krzysztof Kamil 222, 236
Balbus Stanisław 268
Balcerzan Edward 18, 154, 221, 280
Balzac Honoré de 125
Banaszak Hanna 189
Barańczak Stanisław 23, 37–38, 45, 66, 175,
184, 199–201, 220, 231, 241, 283, 285,
287,
Barthes Roland 29
Bartoszewski Władysław 106
Baudrillard Jean 47, 308
Bauman Zygmunt 30, 85, 108
Bentkowski Feliks 10

Bereś Stanisław 143, 146, 148–149
Bereza Henryk 213, 225, 263, 295, 298–299
Białoszewski Miron 33, 38, 140, 154–155,
169–186, 197, 209, 222, 235–236, 244, 311
Bielska-Krawczyk Joanna 312
Bieńkowski Zbigniew 122
Bikont Anna 32, 37–38, 42–45, 47–53, 55,
57, 59–72, 310
Błok Aleksander 273
Błoński Jan 18, 100, 118–119, 169, 209–210
Bobkowski Andrzej 235, 244
Bobrowski Stefan 211
Bocheński Jacek 138–139, 141, 240, 242,
247–248
Bocian Marianna 264
Boczkowski Krzysztof 291
Bogart Humphrey 119, 211
Bolecki Włodzimierz 73, 104
Bolesław Chrobry, król 143
Bordowicz Maciej Zenon 219, 281
Borowski Tadeusz 19, 32–33, 37, 39, 41–
42, 47, 49, 55, 57, 60–61, 74–76, 78–
79, 83–86, 89–112, 116–119, 121–122,
139–140, 244, 310
Boruń Katarzyna 232
Bourdieu Pierre 47
Boy-Żeleński Tadeusz 158
Brandys Kazimierz 37–38, 41–42, 44–47, 49,
55, 57–60, 63, 79
Brandys Marian 138, 140–141, 244
Bratkowski Piotr 232

Bratny Roman, właśc. Roman Mularczyk 46, 49, 62
Braun Andrzej 62
Breczko Jacek 258
Breza Tadeusz 79
Brodziński Kazimierz 10
Brodzka Alina 17, 89
Broniewski Władysław 68, 222–223
Broszkiewicz Jerzy 39
Brycht Andrzej 119
Bryll Ernest 154, 261, 288
Brysacz Piotr 259
Brzozowski Stanisław 143, 235,
Buchowski Marian 224–228
Buchwald-Pelcowa Paulina 270
Buczowski Leopold 89, 139–140, 244
Budrewicz Tadeusz 311
Bunsch Karol 270
Burek Tomasz 217–218, 224–225
Burkot Stanisław 18, 20–21, 211,
Bursa Andrzej 217, 309
Burska Lidia 17
Buryła Sławomir 47, 85, 89, 100, 107–108,
117
Byron George Gordon 160

C

Caillois Roger 236
Cecylia, św. 181
Céline Luis-Ferdinand 90–91, 99–100
Cezar Juliusz, Caius Iulius Caesar 139, 242,
247
Chalecka-Połocka Ludmiła 271
Chazbijewicz Selim M. 232
Chodźko Ryszard 311
Chojecki Mirosław 49
Chojnowski Zbigniew 288
Chopin Fryderyk 134
Chruszczow Nikita 120
Chrystus, zob. Jezus Chrystus
Chrzanowski Ignacy 10, 161
Chrzanowski Maciej 232
Chudzik Sławomir 288
Chwin Krystyna 235
Chwin Stefan 23, 233–235, 238, 262
Cichy Michał 39, 245
Cieński Andrzej 47
Cieślak Tomasz 26

Cloud Stanley 142
Conrad Joseph 86, 262
Cummings Edward Estlin 236
Cybulko Anna 31
Czachowska Jadwiga 83, 266
Czachowski Kazimierz 28
Czapliński Przemysław 9, 16, 26–29, 32,
124, 217, 243, 304, 307
Czapski Józef 75–81, 84–85
Czechow Antoni 245
Czechowicz Józef 236, 276, 287
Czekanowicz Anna 230, 232, 235–238
Czermiński Zdzisław 87
Czerwiński Piotr 123, 128–129, 131–136,
311
Czeszko Bohdan 112, 139, 244
Czopik-Leżachowski Jan 226
Czuchnowski Marian 75, 87–88
Czyż Stanisław 209, 211, 213, 215, 217–
–218, 222

Ć

Ćwikliński Krzysztof 312

D

Dan-Bruzda Stanisław 172
Darwin Karol 300
Davies Norman 142
Dąbrowicz Elżbieta 257, 284
Dąbrowska Maria 19, 60–62, 66, 68, 71, 76,
112, 212, 214
Dąbrowski Mieczysław 18, 20–21, 25
Dąbrowski Stanisław 156–160, 165
Dean James 119, 211
Dehnel Jacek 256
Deneuve Catherine 307
Derrida Jacques 9, 29
Dębski Aleksander 276
Dobrowolska Danuta 216
Domańska Ewa 13
Donner Richard 307
Dostojewski Fiodor 237
Drewnowski Tadeusz 18–19, 21, 47, 61, 76,
85, 89–91, 93–97, 100, 102–105, 117, 220
Drotkiewicz Agnieszka 137
Drozdowski Bohdan 51, 209
Duchamp Marcel 304
Dudkiewicz Jadwiga 162

Dudko Bogdan 258–259
Dumas Aleksander 143
Dunin Kinga 28
Dygat Stanisław 224, 248–249
Dzieduszycka Małgorzata 201

E

Eco Umberto 10
Eliade Mircea 12, 236, 243
Eliot Thomas Stearns 87, 126, 221, 236
Engelking Leszek 291
Epikur 195–196, 204
Estreicher Karol 68
Eustachiewicz Lesław 18

F

Faron Bolesław 311
Feliksiak Elżbieta 296
Fenn Ross S. 142
Fijas Piotr 126
Fik Marta 65, 300
Filipiak Izabela 127, 243
Filipowicz Kornel 39, 76, 196
Fitzgerald Ella 200
Fiut Aleksander 104, 157
Flaszen Ludwik 209
Flaubert Gustaw 125
Ford Aleksander 115
Foucault Michel 9–13, 29, 31
Fox Marta 231, 233–234, 236, 239
Frankiewicz Stefan 159
Fukuyama Francis 9, 15

G

Gaiński Waldemar M. 232
Gajda Kazimierz 311
Galant Arleta 27
Gałczyński Konstanty Ildefons 41, 156, 158
Garlicki Andrzej 276
Gašiorowski Krzysztof 219, 222–223, 271, 278–279
Gelberg Andrzej 51
Ghelderode Michel de 26
Giedroyc Jerzy 52–54, 62, 215
Gierek Edward 57
Ginsberg Allen 119, 281, 288, 290–291
Girs Anatol 97, 103

Głębińska Ewa 193, 220, 232, 236, 270, 278, 282
Głowacka Zuzanna 157
Głowiński Michał 47, 60–62, 64–66, 119, 168, 176, 183, 187, 210
Główczewski Aleksander 27, 311
Goczoł Jan 278
Godlewski Roman 258
Goerke Natasza 127, 243
Golak Mariusz 258
Gołubiew Antoni 143
Gołubiński Mirosław 296
Gombrowicz Witold 26, 86, 133, 143, 242, 248, 299–300, 306
Gomułka Władysław 47, 49, 114, 139, 221, 241–242, 247, 280
Gontarz Beata 310
Gosk Hanna 13, 19, 27
Górnicki Łukasz 256, 269, 274
Górski Konrad 162
Górzański Jerzy 219, 223
Grabowska Małgorzata 157
Grabski Władysław 276
Grajewski Wincenty 305
Gretkowska Manuela 127, 140, 243
Grochowiak Stanisław 33, 153–162, 164–165, 167–168, 209, 215–216, 224, 240, 279, 311
Grudziński Gustaw, zob. Herling-Grudziński Gustaw
Gryczkiewicz Kazimierz 118
Grydzewski Mieczysław 62, 69, 91
Grynberg Henryk 39, 139, 141, 245
Gryniewicz Stanisława 257
Gutowski Wojciech 18

H

Halicki Jerzy 256
Harasymowicz Jerzy 209, 279, 288
Hartwig Julia 291
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 300
Heidegger Martin 10, 203
Hemingway Ernest 96–97, 104–105
Heraklit 203–204
Herbert Zbigniew 38, 40–43, 50–52, 55, 72, 86, 93, 124, 154–155, 205, 209, 234, 245, 260, 296
Herbertowa Katarzyna 40, 205

Herling-Grudziński Gustaw 19, 26, 38,
50–55, 72–73, 76, 86, 99–100, 244
Hernas Czesław 160
Hertz Paweł 42, 62, 79
Hertz Zygmunt 52, 57, 62
Hiram Rabbi 145
Hitler Adolf 83, 168, 225
Hłasko Marek 33, 110, 112–121, 211, 213,
218, 224, 240, 310
Hołda Małgorzata 30
Hołownia Szymon 255
Horacy, Quintus Horatius Flaccus 158
Horn Urban 146
Hostowiec Paweł, właśc. Jerzy Stempowski
75, 87
Huelle Paweł 238, 257, 262
Hughes Ted 288
Hugo Wiktor 144, 155
Hutnikiewicz Artur 33

I

Ingarden Roman 236
Iredyński Ireneusz 155
Isakiewicz Lech 223
Iwasiów Inga 27
Iwaszkiewicz Jarosław 62, 211–212, 225,
241, 266–267

J

Jadczak Szymon 128
Jagodzińska Renata 310
Jakobson Roman 236
Jakowska Krystyna 133, 266, 296
Jakubowski Jan Zygmunt 161
Jan Pawł II, papież
Janicka Irena 162, 270, 273, 277, 282, 287–
–288
Janicki Wiesław 270, 273, 277, 282, 287–
–288
Janion Maria 24, 96, 234–236
Janowicz Sokrat 254, 257, 262–264
Janta Aleksander, zob. Janta-Połczyński
Aleksander
Janta-Połczyński Aleksander 77, 81–84, 87
Januszkiewicz Michał 224
Jarosiński Zbigniew 17–18, 21–24, 65–66,
282
Jaruzelski Wojciech, gen. 54, 215, 308

Jarzębski Jerzy 17, 26–27, 32, 100, 116,
119–120, 124, 246–247, 262
Jasienica Paweł, właśc. Leon Lech Beynar
140–141
Jasiński Feliks 201
Jasiński Bruno 236
Jastrun Mieczysław 62, 209
Jastrzębiec-Kozłowski Andrzej 219
Jaszuński Franciszek 30, 85, 108
Jaworski Roman 167–168
Jerzyna Zbigniew 219, 223
Jezus Chrystus 135, 145, 228, 303
Jędrzejowski Antoni 276
Joachimiak Zbigniew 232, 234–238
Jodko-Narkiewicz Witold 276
Johansson Scarlett 204
Johnson Samuel 198
Jończyk Stefan 106

K

Kabatc Eugeniusz 119, 211, 213, 215
Kaczmarek Czesław, bp 69
Kaczyński Jarosław 140
Kaczyński Lech 140
Kafka Franz 162
Kajtoch Jacek 154
Kaliszewski Andrzej 232, 268, 288
Kamiński Jan 258
Kamrowski Jerzy Henryk 232
Kaniewska Bogumiła 295
Kant Immanuel 182–183
Kapuściński Ryszard 142
Karasek Krzysztof 220, 241
Karolevitz Robert F. 142
Karpiński Franciszek 261, 303
Karpowicz Ignacy 255–256, 274
Karpowicz Tymoteusz 280, 288
Katon Młodszy, Marcus Porcius Cato 247
Kawalec Julian 297
Kawiecki Piotr 232
Kazanecka Halina 271, 277
Kazanecka Janina 266
Kazanecki Wiesław 34, 254–255, 259, 261,
266–294, 312
Kazanecki Edmund 266
Kąkolewski Krzysztof 118
Kerényi Gracja
Kerouac Jack 119

- Kersten Krystyna 61
 Kiciński Bruno 160
 Kiełczewski Dariusz 258
 Kisielewski Stefan 61
 Kisielewski Tadeusz 142
 Klecel Marek 19
 Klejmont Waclaw 288
 Klepaczko Anna 310
 Klak Tadeusz 225
 Kochanowski Jan 158, 223, 296
 Kolenda-Zaleska Katarzyna 203
 Kołakowski Leszek 44, 62–63, 71
 Kołos Sylwia 312
 Kofyszko Wojciech 291
 Komendant Tadeusz 29, 47
 Konończuk Elżbieta 257
 Konwicki Tadeusz 32, 37, 41, 43–46, 49,
 55–57, 59–60, 67, 110, 241–242
 Kopcewicz Andrzej 288
 Kopernik Mikołaj 311
 Korab-Brzozowski Stanisław 235
 Kornhauser Julian 23, 38, 156, 231, 241, 282
 Korotkich Krzysztof 32
 Korzeniecka Elżbieta 256
 Kosela Wiesław 278
 Kossak Zofia 33, 39, 74, 83–84, 91–92,
 99–102, 105–109, 118, 143–145, 310
 Kossak-Szczuczka Zofia, zob. Kossak Zofia
 Kostkiewiczowa Teresa 187, 261
 Kostro Mariusz 257
 Kościuszko Tadeusz 142
 Kotarbiński Tadeusz 178
 Kotowska Monika 119, 211, 215
 Kott Jan 57, 62, 86
 Kowalczevska Joanna 31
 Kozłowska-Świątkowska Elżbieta 255, 288
 Krakowiak Małgorzata 310
 Krall Hanna 39, 139, 141, 245
 Krasiński Zygmunt 95, 230
 Krauze Andrzej 223
 Krońska Irena 195
 Krókowski Jerzy 158, 160
 Kruk Erwin 219
 Krukowska Halina 261–262
 Krynicka Krystyna 187
 Krynicki Ryszard 23, 219–220, 241, 287
 Krzyżagórski Klemens 272, 284, 304
 Krzyżanowski Julian 10
 Kubiak Zygmunt 160, 268
 Kucner Mieczysław 222, 278
 Kuczok Wojciech 123, 125–131, 133–135,
 311
 Kudelska Teresa 257
 Kukliński Ryszard 142
 Kulesza Dariusz 32, 83, 123, 296, 312
 Kuncewiczowa Maria 76, 86, 88
 Kupis Bogdan 195
 Kuran Michał 296
 Kurianiuk Krzysztof 257
 Kuroń Grażyna 60
 Kuroń Jacek 13, 44, 55, 60
 Kuroń Gajka, zob. Kuroń Grażyna
 Kurowiecki Jan 282
 Kurski Jarosław 142
 Kurzawa Eugeniusz 270
 Kwaśniewski Aleksander 54
 Kwiatkowski Jerzy 157, 167–168, 172, 174,
 198, 209
- L**
- Laertios Diogenes 195–196
 Latusek Arkadiusz 266
 Lechoń Jan 68–69
 Leciński Maciej 27, 304
 Legeżyńska Anna 154
 Leja Magdalena 119, 215
 Lejeune Philippe 305
 Lem Stanisław 143, 245–246
 Lenin Włodzimierz, właśc. Władimir Iljicz
 Uljanow 48, 220, 279
 Leończuk Grzegorz 260
 Leończuk Jan 255, 260–264, 266, 269, 272,
 274
 Leszczyński Witold 301
 Leszin-Koperski Jerzy 219, 221, 279
 Leś Mariusz M. 296
 Leśniak Kazimierz 195
 Liebert Jerzy 153, 156–159, 288
 Ligęza Wojciech 199
 Limon Jerzy 238
 Lipska Ewa 187, 261
 Lipski Jan Józef 71, 182, 184
 Lis Renata 47, 308
 Lisowski Krzysztof 217, 232
 Loebel Bogdan 278
 Longos 157–158, 160–161

Lubas-Bartoszyńska Regina 305
Luksemburg Róża 221
Lyotard Jean-François 9, 15, 264

L

Łagunionek Elżbieta 274
Łapiński Zdzisław 14, 17, 64–65
Ławski Jarosław 32
Łepkowski Tadeusz 71
Łukasiewicz Jacek 47, 153–154, 156, 159,
162, 169, 269
Łukaszuk Małgorzata 225
Łysiak Waldemar 142

M

Mach Wilhelm 244
Macierewicz Antoni 189
Mackiewicz Józef 77, 242
Macużanka Zenona 297
Majdański Władysław 226
Makowiecki Andrzej Z. 285
Makuszyński Kornel 158
Malewska Hanna 139, 141
Malzahn Miłka 256
Małysz Adam 126
Mandalian Andrzej 41, 45, 65
Mann Thomas 67
Markiewicz Henryk 157
Markiewicz Jarosław 219, 282
Markowa Anna 288
Markowska Danuta 256
Markowski Michał Paweł 47
Marks Karl Heinrich 41, 231, 290, 300–301
Martini Małgorzata 201
Masłoń Krzysztof 47, 125, 131
Masłowska Dorota 137
Maślanka Mariusz 137
Materska Maria 31
Matuszewski Ryszard 18–19
Mazowiecki Tadeusz 51
Meinhof Ulrika 189
Menoikeus 195
Mentzel Zbigniew 44
Mętrak Krzysztof 219, 223
Michałowska Teresa 15
Michnik Adam 44–45, 47, 56, 125, 189
Mickiewicz Adam 94–95, 105, 160–163,
230, 244, 264, 292, 296

Międzyrzecki Artur 291
Mikina Ewa 288
Miklaszewski Bolesław 276
Milgram Stanley 30
Miłosz Czesław 25, 28, 40–43, 52, 55–58,
60–62, 67–68, 70, 72, 86, 93, 104, 117, 124,
242, 260, 276, 287, 290
Minkowski Aleksander 119, 211, 213, 215
Mocarska-Tycowa Zofia 312
Moczar Mieczysław 52
Morawiec Arkadiusz 310
Morcinek Gustaw 39
Morton Józef 306
Mościcki Ignacy 276
Mrozowski Krzysztof 282
Mrożek Sławomir 25, 214, 244, 296
Musiał Grzegorz 232, 234, 236, 240, 291
Musset Alfred de 132
Muszyński Marek 258
Mycielski Zygmunt 61
Myśliwski Wiesław 130, 244–245, 267, 296–
–297, 301

N

Naglerowa Herminia 75–78, 80–81, 84–85,
87
Nahacz Mirosław 137
Nałkowska Zofia 19, 39, 76, 78, 108, 139–
–140, 244
Nasiłowska Anna 18, 21–26, 287
Nefretete 171
Nel Siedlecki Janusz 76, 85, 103–104
Newerly Igor 120
Niczyporowicz Janusz 272, 304
Niecikowska Marina 154–155, 306
Niemojowski Jerzy 291
Nieścier Tadeusz 259
Nobel Alfred Bernhard 25, 28, 56, 205, 234
Norwid Cyprian 122, 158–160, 221, 230,
238, 264, 271
Nowak Tadeusz 222, 245, 297, 306
Nowak-Jeziorański Jan 142
Nowakowski Marek 13–14, 119, 211, 213–
–215, 240
Nowakowski Tadeusz 77, 81–85
Nowik Andrzej Piotr 262, 264
Noworolska Barbara 273

Nycz Ryszard 17, 47, 100
Nyczek Tadeusz 186

O

Obertyńska Beata 77–78, 80–81, 84–85
Odija Daniel 297
Okoń Jan 158, 160, 296
Okopień-Sławińska Aleksandra 187
Olczak-Ronikier Joanna 187
Olech Barbara 133
Olechno Franciszka 226
Olson Lynne 142
Olszewski Krystyn 76, 85, 103–104
Olszewski Witold 195
Orliński Wojciech 143–144
Orwell George, właśc. Eric Athur Blair 269
Osborne John 119
Owidiusz, Publius Ovidius Naso 160–161
Ozorowski Edward, abp 262

P

Pachocki Dariusz 225
Paczkowski Andrzej 49, 69
Paczoska Ewa 311
Pałaszewska Mirosława 102, 106
Pankiewicz Józef 78
Pankowski Marian 24, 26
Parandowski Jan 138–141, 160, 244
Parker Matthew 142
Parnicki Teodor 138–139, 141, 143–145, 147, 244, 246
Pascal Blaise 288
Pasterski Janusz 27
Pastuszek Andrzej 241
Paszkowski Józef 162
Pawluczuk Włodzimierz 259
Peck Gregory 307
Peiper Tadeusz 221, 236, 238
Piekorz Magdalena 125
Pietrasik Zdzisław 300, 305
Pietrych Krystyna 26
Pilch Jerzy 46
Piłsudski Józef 80, 276
Platon 26, 86, 117, 178, 183, 195
Plezia Marian 164
Plotyn 178, 183
Płachcińska Krystyna 296
Polkowski Jan 122–123, 125, 127, 229, 240

Połczyński Aleksander, zob. Janta-Połczyński Aleksander
Poniatowski Józef, książę 293
Potocki Wacław 158
Pound Ezra 280–281, 288, 290–291
Prokop Jan 187–188, 197, 282
Proust Marcel 125
Pruszyński Ksawery 87
Przeczek Wilhelm 269
Przemyk Grzegorz 219
Przyboś Julian 154–156, 209, 222
Przybyszewski Stanisław 235–236
Puccitelle Virgilio 160
Pustkowski Henryk 175
Putrament Jerzy 41, 46, 49, 62, 87, 247
Pyszny Joanna 114, 119
Pytlakowski Jerzy 87, 91
Pytlos Barbara 144

R

Raczkowska Janina 273
Radzicki Józef 31
Ralicka Wiktoria 266
Redliński Edward 34, 245, 254, 262–264, 271–272, 284, 295, 297, 305–309, 312
Rees Laurence 142
Rejtan Tadeusz 288, 293
Reszelewski Zdzisław 291
Ricoeur Paul 10
Rogalewska Ewa 311
Rogoziński Julian 219, 279
Rosiek Stanisław 23, 234
Rostocki Andrzej 142
Rostworowski Jan 288
Różański Wincenty 226
Różewicz Tadeusz 74, 79, 89, 110–111, 154–155, 161, 236, 241, 264, 267–269, 284, 292
Rudnicki Adolf 38–39, 62
Rundo Maria 85
Rusinek Michał 186
Rybicka Elżbieta 34
Rydz-Śmigły Edward, marszałek Polski 58
Rylski Eustachy 256
Rymkiewicz Jarosław Marek 15

S

Saddam Husajn 148

Sadowska Barbara 219
 Salinger David 119
 Sandauer Artur 18–19, 37–39, 169, 176, 182,
 197–198, 204, 209
 Sapkowski Andrzej 32, 138, 140, 142–150,
 245–246, 311
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 17
 Sartre Jean-Paul 127, 203
 Sawicka Elżbieta 111
 Sawicka Katarzyna 257
 Sawicki Stefan 15
 Schlombs Adele 201
 Scott Walter 143
 Sebyła Władysław 276, 285, 287, 289
 Sidoruk Elżbieta 296
 Siemek Andrzej 11
 Sieniewicz Mariusz 123, 128–131, 133–136,
 311
 Sienkiewicz Henryk 132, 143–144, 147, 149,
 239
 Sikorski Władysław, gen. 142
 Sillitoe Alan 119
 Siniawski Andriej 64
 Sioma Radosław 311
 Skarga Barbara 9–13, 16, 30, 52, 55
 Skórnicki Jerzy 154
 Skrzyposzek Christian 269
 Skwarnicki Marek 261
 Sławińska Irena 261
 Sławiński Janusz 18, 30, 73, 110, 171, 176,
 180, 185, 187, 193, 211, 236, 241
 Slobodzianek Tadeusz 254
 Słomczyński Maciej 162
 Słonimski Antoni 42, 62, 68, 112, 232
 Słowacki Juliusz 15, 95, 230, 236
 Słucki Arnold 62
 Słupnik Szymon 155
 Smaszcz Waldemar 256, 261, 266, 269, 274,
 276, 287–288
 Smulski Jerzy 18, 26, 28–29, 63
 Sobolewska Anna 47
 Sochoń Jan 273, 288
 Sokołowska Katarzyna 133
 Sokołowska Dorota 257, 302
 Sokorski Włodzimierz 65
 Soliński Leszek 173
 Sołomianko Halina 256
 Sołtan Tadeusz 90
 Sommer Piotr 291
 Sprusiński Michał 219, 288
 Stabro Stanisław 22, 220
 Stachura Edward 33, 219, 224–228, 278, 311
 Staff Leopold 270
 Stala Marian 26–27
 Stalin Józef 20, 40, 42, 45–46, 56–57, 59,
 62, 68, 74, 76, 79, 110–111, 113, 115, 123,
 139, 168, 210, 212, 218, 225, 242, 284
 Stanisławczyk Barbara 118
 Staniszewski Andrzej 288
 Stankiewicz Witold 77
 Stanuch Stanisław 211, 213, 215, 217
 Stanzl Franz 133
 Stasiuk Andrzej 297
 Sted, zob. Stachura Edward
 Stempka Anna 296
 Stempowski Jerzy 54, 75, 86–87
 Stern Anatol 276, 288–291
 Stępień Marian 47, 75, 79
 Strykowski Julian 37, 39, 42, 55, 62, 139,
 141, 245
 Strzałka Jan 47
 Sulikowski Andrzej 296
 Sulima Roch 295
 Szałagan Alicja 83, 266
 Szaruga Leszek 47
 Szczepanek Zbigniew 239
 Szczepański Jan Józef 13–14, 76, 139–140,
 212, 241, 244, 260
 Szczerba Grażyna Dorota 37
 Szczęsna Joanna 37, 47–48, 50–51, 53, 55,
 57, 59–60, 62–72
 Szczęsna Justyna 89, 93, 117
 Szczęsny Artur Jan 258
 Szczygieł-Rogowska Jolanta 257
 Szczypiorski Andrzej 138–139, 141, 240,
 242, 247–248
 Szekspir William 71, 130, 162–163, 238
 Szerucki Edmund 226–227
 Szewczyk Monika 257
 Szmaglewska Seweryna 39
 Sztachelska Jolanta 266
 Szuba Andrzej 291
 Szybowski Eliza 27, 304
 Szymański Wiesław Paweł 154–155, 205,
 255, 257, 260–261, 302

Szymborska Wisława 13, 28, 33, 67, 186–
–205, 209, 223, 234, 268, 311
Szymska Iza 279

Ś

Śliwiński Piotr 26–28
Świda-Ziemia Hanna 82, 332
Świdorski Jan 115
Świetlicki Marcin 32, 111, 122, 123–129,
135, 229–230, 238, 256, 275
Święch Jerzy 15, 17
Świrszczyńska Anna 171

T

Taranienko Janusz 154, 157–158, 164, 181
Taranienko Zbigniew 260, 266, 273
Tatarkiewicz Władysław 182, 195
Tekieli Robert 124
Terlecki Tymon 86, 87
Terlecki Władysław Lech 138, 140–141, 211,
213, 215–218, 244
Tetmajer Włodzimierz 158
Titkow Andrzej 45, 63
Tokarczuk Olga 127, 243
Tolkien John Ronald Reuel 147, 149, 296
Tołstoj Lew 144
Tomasik Wojciech 14, 17, 65–66
Tomasz z Akwinu, św. 27
Tomaszuk Piotr 254
Topolski Jerzy 11
Torquemada de Tomas 67
Traugutt Romuald 216
Truszkowska Teresa 288
Trznadel Jacek 40–41, 43, 51, 55, 72
Tulli Magdalena 127, 243
Tur Krzysztof 274, 288
Turonek Jan 259
Tuwim Julian 19, 156, 158, 236
Twardowski Jan 261
Twardowski Samuel ze Skrzypny 160–161

U

Urbankowski Bohdan 47, 51
Utagawa Hiroshige, właśc. Ando Tokutaro
201–202, 204

V

Varga Krzysztof 256

Vermeer van Delft Jan 199, 203–204
Vogler Henryk 226

W

Walas Teresa 9–10, 13–16, 18, 29–30, 187
Walicka Małgorzata 270–271
Wańkiewicz Melchior 76, 87
Warkocki Błażej 27, 304
Waśkiewicz Andrzej Krzysztof 222, 234–
–235, 268, 278–282, 287–290
Wat Aleksander 224
Watt Richard 142
Wawrzkiwicz Marek 223
Wążyk Adam 37–38, 42, 44–45, 49, 55, 57,
66, 120, 209
Webber Peter 204
Weiser Ben 17, 142, 238
Wejs-Milewska Violetta 310
Wellek René 16, 18, 116
Werner Andrzej 75, 85, 93–97, 99–100, 103–
–104
Weronika, św. 181
White Hayden 9, 13
Whitman Walt 277, 281, 290–292, 294
Wierzyński Kazimierz 87, 288, 290
Wilczyński Marek 13
Wilhelmi Janusz 271
Winckelmann Johann Joachim 16
Wirpsza Witold 62
Wiśniewska Lidia 296
Witan Jan 268, 271
Witkowski Michał 256
Władyka Wiesław 47
Władysław IV, król 161
Wojaczek Rafał 236
Wojdowski Bogdan 39, 139, 245
Wolska Maryla 78
Wolski Marcin 143
Wołkow Wiktor 288
Wołkowycka Katarzyna 259
Wołoszański Bogusław 142
Woroszyński Wiktor 37, 41–42, 44, 46, 49,
51, 55, 57–60, 62–63, 70
Wróblewski Maciej 27, 311
Wyczółkowska Irena 278
Wyka Kazimierz 74–75, 91–93, 112, 156–
–157, 182, 209

Wyka Marta 187
Wyspiański Stanisław 158, 214, 235, 288

Z

Zagajewski Adam 23, 38, 156, 231, 241, 282
Zaleski Marek 52
Zaorski Janusz 301
Zawada Andrzej 295
Zawadzka Danuta 257
Zawieyski Jerzy 67
Zawistowski Władysław 230, 232, 235–239
Zawitkowski Józef 262
Zawodniak Mariusz 310
Zbylewski Zdzisław 13
Zdanowicz Katarzyna Ewa, obecnie Katarzyna Zdanowicz-Cyganiak 259
Zgorzelski Czesław 162

Ziątek Zygmunt 93–94, 103, 295

Zieliński Marcin 31
Zieniewicz Andrzej 13
Zimbardo Philip 30–31
Znamierowski Daniel 260
Zwierzchowski Piotr 310
Zygmunt August, król

Ż

Żakowski Jacek 13, 40
Żółkiewski Stefan 47, 65
Żukrowski Wojciech 39, 76, 82, 91, 100, 247
Żuliński Leszek 155
Żuławski Jerzy 235
Żurakowski Bogusław 267–268, 270, 278–279