

Aby rozpocząć lekturę,
kliknij na taki przycisk ,
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym
LITERATURA.NET.PL
kliknij na logo poniżej.



AGONIA I NADZIEJA
PIOTR KUNCEWICZ

LITERATURA POLSKA
OD 1939
TOM II

Tower Press 2000

Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000

Wojna

Literatura lat wojny i okupacji

Wojna otworzyła nową epokę. Co prawda można tak powiedzieć o każdej wielkiej wojnie w dziejach, zwłaszcza z punktu widzenia ludzi, którzy brali w niej udział. Z wielkiej historycznej perspektywy była niemal dalszym ciągiem wojny poprzedniej, doskonaląc zastosowane przedtem środki techniczne, powtarzając w dużej mierze dawne koalicje, bardziej jeszcze poszerzając skalę operacji, dorównując tamtej w okrucieństwie, choć bez gazu i potwornej mordowni okopowej. Nas interesuje tutaj jedynie punkt widzenia literatury polskiej, bo przecież były i inne. Dla Normana Mailera na przykład wojna nie miała najmniejszego sensu, była idiotycznym i krwawym nieporozumieniem. W oczach bohaterów angielskiego autora, Monsarrata, jest już inaczej – choć są tu i tacy, którzy nie bardzo wiedzą, o co gra się toczy. Ale Europejczyk kontynentalny takich pytań zadawać nie potrzebował. Jeśli pierwsza wojna była niejako „aideologiczna”, to druga przypominała ideową żarliwością obu stron dawne wojny religijne. Właściwie i te cechy, które były dla nas okrutną nowością, nowością naprawdę nie były – odpowiedzialność zbiorowa, masowe egzekucje, ludobójstwo – to wszystko znajdujemy w repertuarze dawnych wojen, także europejskiej starożytności. Ale od dość dawna nie były to w Europie czyny ani prawomocne, ani też jawnie stosowane. Zresztą skala tych poczynań była istotnie niesłychana, choć tylko w liczbach bezwzględnych; procentowo liczba zabitych mieszkańców Tyru, Jerozolimy, Numancji zapewne nie była mniejsza.

W oczach niejednego z narodów kolonialnych była to wojna błogosławiona, skoro doprowadziła ostatecznie do zdobycia niepodległości, podobnie jak pierwsza wojna światowa dla Polski. Ale dla nas była nieszczęściem tak wielkim, że brak słów na jego opisanie. W nieprawdopodobnie krótkim czasie literatura straciła całą niezależność i dezynwolturę lat niepodległości, artystowski status, wygodny i niewygodny zarazem. Musiała znowu powrócić do służby narodowej, w czym była znakomicie zaprawiona przez całe poprzednie stulecie, a nawet i wcześniej. Postulat służby społecznej, z innych już powodów, pozostał znamieniem jeśli nie samej literatury, to wielkiej części programów literackich i polityki kulturalnej. A to, co dane było przeżyć polskiemu narodowi i jego pisarzom podczas wojny, a szczególnie okupacji niemieckiej, przeorało nie tylko losy, ale i psychikę ludzką do tego stopnia, że wojna i jej konsekwencje są głównym tematem całej literatury polskiej aż do dzisiaj. Zresztą daje to niekiedy rezultaty wręcz groteskowe. Niedawno, w latach osiemdziesiątych, wydawnictwa i konkursy literackie zalała nowa fala powieści autobiograficznych pisanych przez ludzi, którzy wówczas byli dziećmi – dało to efekt w rodzaju wojny dla przedszkolaków. Literacko bezwartościowe, zjawisko to ważne jest jako symptom. Stąd można by wnosić, że w istocie rzeczy okres literacki rozpoczęty pierwszego września trwa do dzisiaj i skończy się właściwie dopiero z wygaśnięciem wojennego i ludobójczego urazu.

Wojenne losy pisarzy były takie jak losy całego narodu, a jeszcze ściślej rzecz biorąc – jak polskiej inteligencji. Jeśli się chce najdotkliwiej skaleczyć naród, prześladowuje się jego inteligencję, zgodnie zresztą z przysłowiem, że kogo Pan Bóg chce ukarać, temu rozum odbiera. Wiedział o tym carat zapelniając polską inteligencją Syberię, wiedzieli doskonale Niemcy

przeznaczając ją na zagładę. Hekatomba była koszmarna, tym większa, że to przede wszystkim inteligencja walczyła na wszystkich frontach, stanowiła kadre konspiracji i powstania warszawskiego. Ciekawe, czy wiedzą o tym ci, którzy co kilka lat radzi by zapolować na jajogłowych? Zaczniemy od listy ofiar trudnej do przytoczenia, gdyż obejmującej tysiące ludzi kultury. Naukowców i pisarzy jest na niej wielu, przytoczmy bodaj kilku najgłośniejszych. Zginęli tacy poeci, prozaicy, krytycy i historycy literatury, jak Juliusz Kaden-Bandrowski, Józef Czechowicz, Bruno Schulz, Edward Szymański, Karol Irzykowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Ignacy Fik, Leon Pomirowski, Władysław Sebyła, Tadeusz Dołęga-Mostowicz, Ignacy Chrzanowski, Tadeusz Boy-Żeleński i wielu, wielu innych. A szczególnie dotkliwą stratą była śmierć najzdolniejszych, najwięcej zapowiadających wśród najmłodszych: Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego, Zdzisława Stroińskiego, Andrzeja Trzebińskiego, Alfreda Rogalskiego... W ogóle po tej rzezi, jaką było powstanie, po zdisiatkowaniu całego młodego pokolenia zdawać by się mogło, że wśród Kolumbów rocznika 20 (nadał im to imię tytułem swojej książki *Roman Bratny*) nie znajdzie się już żaden pisarz, żaden poeta... A tymczasem i po tym wszystkim, co przeszło, plemię Kolumbów było jednym z najpłodniejszych, najciekawszych literacko, jakie w ogóle Polska miała. Paradoks? Tak; ale to właśnie wstrząs okupacji, poblize śmierci wyzwoliło u wielu z tych ludzi potrzebę konfesji, tej świeckiej modlitwy, jaką przecież jest literatura.

Mówi się zazwyczaj, że pisarze nie zmarnowali tych lat. To prawda, ale nie w sensie najbardziej doraźnym. Przypomnijmy, że nie istniało ani jedno oficjalne wydawnictwo polskie, że nie było dozwolonego pisma literackiego, że w ogóle fakt uprawiania jakiegokolwiek sztuki polskiej zagrożony był śmiercią. Istniały za to liczne, najliczniejsze w okupowanej Europie pisma podziemne; bądźmy szczerzy, to jednak wystarczyć nie może. Nie jest też łatwo obliczyć, ile właściwie podczas wojny napisano; większość z tego, co powstało w kraju, ukazało się dopiero po wojnie. Ale wyznaniom autorskim nie zawsze można wierzyć, zdarzało się, że fałszowano daty, prawdopodobnie chcąc ukazać w lepszym świetle swoją odporność i siłę ducha. Tymczasem trzeba rzecz rozdzielić na dwoje: pisarze na emigracji rzeczywiście stworzyli niemało. W kraju natomiast było pod tym względem kiepsko. Po prostu prawda jest taka, że niesłychanie trudno tworzyć w izolacji i do szuflady, że nieszczęścia, bieda i brak perspektyw nie są sprzymierzeńcami pisarzy, ludzi przecież z konieczności nadwrażliwych.

Środowisko literackie poszło w rozsypkę. Kilku pisarzy było z różnych względów i tak na Zachodzie (Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Witold Gombrowicz, Mieczysław Lepecki i inni), wielu dotarło tam później różnymi drogami. Silne środowisko literackie powstało we Lwowie. Wanda Wasilewska została naczelnym redaktorem miesięcznika „*Nowe Widnokregi*”. Znaleźli się tu także Boy, Jastrun, Putrament, Pasternak, Stern, Ważyk, Broniewski i wielu innych. Po czterdziestym pierwszym roku ci, co nie zginęli, w mniejszej części pozostali w Związku Radzieckim – jak Putrament czy Szenwald, w większej – wyjechali z polską armią do Iranu, Palestyny i dalej. Ostatecznie można było polskich pisarzy spotkać na wszystkich kontynentach, we wszystkich alianckich krajach. W Jerozolimie na przykład działała ważna oficyna wydawnicza. Tu ukazał się *Bagnet na broń* Broniewskiego, tu powstały i zostały wydrukowane *Srebrne orły* Parnickiego. A w ogóle ruch wydawniczy na emigracji może być przedmiotem osobnej książki. (I rzeczywiście jest, i to niejednej).

Wstrząs wojenny odcisnął się z wielką mocą w literaturze. Nie tylko jako temat. Najistotniejszą zmianą stylową jest czasem częściowy, a czasem całkowity odwrót od nowatorstwa i eksperymentu literackiego. Twórca chce mówić zrozumiale, chce mówić do wszystkich, ideałem jest wiersz-odezwa albo jeszcze lepiej – piosenka. Broniewskiego *Bagnet na broń*, Słonimskiego *Alarm*, Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Szturmówka*. (Szczególnie godne podkreślenia w tym ostatnim przypadku jest to, że wszyscy w swoim czasie podejrzewali, jak podaje Tadeusz Szewera, autor antologii piosenki wojennej, że sławny wiersz o „placówce pod Tobrukiem” powstał gdzieś na Zachodzie, a nie w okupowanej Warszawie). Nawet Przy-

boś pisze w tym okresie jakby nieco jaśniej. Ważyk odżegnuje się (*Serce granatu*, Moskwa 1943) od Inkipo, krainy fantasmagorii i poezji czystej, Stanisław Młodożeniec porzuca eksperymenty językowe à la Chlebnikow i kropi epopeję bardzo tradycyjną, podobnie postępują inni.

Drugim efektem było zdecydowane odejście na prawo wielu ważnych autorów lewicy. Zrywa z lewicą Marian Czuchnowski, Józef Łobodowski trafia do Hiszpanii, gdzie przez wiele lat będzie atakował wszystkich z prawa i lewa w rozgłośni madryckiej, nawet Broniewski pisze w więzieniu (a także i potem) wiersze psujące jego rocznicowo-laurkowy portret. Takie epizody miało więcej pisarzy, ale gdy powrócili po wojnie do Polski, woleli o tym nie pamiętać.

Nie ze wszystkimi przecież tak było. Najważniejszym literackim zjawiskiem w Związku Radzieckim były wiersze Szenwalda. Bardzo zbliża się do katastrofistów, jeśli idzie o poetykę. Powstają utwory patetyczne, pełne inwokacji, hiperboli. Sławne są zasłużenie ody do Armii Czerwonej („Wyzwolicielko ludów, lawino chwały”) czy do ziemi syberyjskiej, o czym nawet Miłosz na emigracji z melancholią napisał: „jeden z najlepszych, tak jest, polskich wierszy”. Innym, wiele znaczącym dla przyszłości wydarzeniem był debiut prozatorski Putramenta – *Opowieści wrześnie* (1941). Znaczną aktywność literacką rozwinął też poeta i satyryk, przedwojenny komunista i więzień Berezny, Leon Pasternak (np. „Na stronę przejdź Czerwonej Armii, przyjmą Cię tu jak brata” – 1944).

Niezwykłej miary dokonania poetyckie trzeba w tym czasie przyznać Władysławowi Broniewskiemu. Klęskę Polski odczuł i oddał z prawdziwą mocą. Ukazują się w tym czasie *Bagnet na broń* (Jerozolima 1943) i *Drzewo rozpaczające* (Londyn 1945). Są tu tak słynne wiersze, jak *Co mi tam troski* czy *Ballady i romanse*. Dużo motywów palestyńskich, nade wszystkim jednak góruje rozpacz i nostalgia. Tęsknota za Warszawą... to osobliwe, Broniewski Warszawy nie lubił dotąd, teraz jawi mu się jako miejsce umiłowane.

Słonimski również pisze teraz wiersze patetyczne, których szczytem jest *Alarm*, wiersz tytułowy zbioru opublikowanego w 1940, utwór, który dotarłszy do Polski przez radio francuskie, błyskawicznie wszedł do narodowego kanonu poezji. Obok tego trzeba wymienić nostalgiczny i wspomnieniowy poemat *Popiół i wiatr. Opowieść o minionej młodości i utraconym mieście* (Londyn 1942). O innym utraconym mieście – Łodzi – opowiadał w tym czasie Tuwim w *Kwiatach polskich*.

Wojna obudziła także nie piszącego od dawna wierszy Jana Lechonia. Ukazują się dwa zbiory: *Lutnia po Bekwarku* (Londyn 1942) i *Aria z kurantem* (Nowy Jork 1945). Są tu wiersze nostalgiczne i patetyczne, poeta stylizuje wydarzenia polskie na wymiar dziejowej epopei, zdaje sobie sprawę, że przyszło mu żyć w czasach, które też staną się legendą. Odżywa epopeja legionowa, ściągają cienie powstań polskich, bohaterowie Mickiewicza i Wyspiańskiego, w Teatrze na Wyspie znowu pojawia się Pallada, cały panteon polski i europejski. Podobnie patetyczną, a bardziej jeszcze tragiczną i – odmiennie niż u Lechonia – wyzbytą nadziei poezję odnajdziemy u Kazimierza Wierzyńskiego, który wydał tomy: *Ziemia-Wilczyca* (Londyn 1941) i *Róża wiatrów* (Nowy Jork 1941), *Ballada o Churchillu* (Nowy Jork 1944) i *Podzwonne za kaprała Szczapę* (Nowy Jork 1945).

Były to ostatnie wielkie dni poetyki Skamandra, bardzo zresztą odmienionej, gorzkiej, wzniosłej, najbardziej lechoniowatej, a zarazem niemal klęski społecznej awangardy. Cóż, czas domagał się uczuć, wzruszeń, gromów, a to wszystko zostało przecież przez awangardę przepędzone z poezji na rzecz „ekwiwalentu”. Ale nikt się jakoś nie chciał wzruszać „ekwiwalentami”... Zarazem trzeba to traktować jako bardzo poważne ostrzeżenie, że poetyka awangardy może doprowadzić do zupełnego rozbratu między twórcami a czytającą społecznością. Ostrzeżenie to zostało jednak zupełnie zlekceważone i wręcz zapomniane.

Na emigracji było jeszcze wielu innych poetów. Anatol Stern, aresztowany we Lwowie pod pretekstem chuligaństwa (!), dotarł z armią polską do Palestyny, gdzie pisał poematy i

powieści. W Anglii osiadła Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, której poezja bardzo się odmieniła, niestety, nie na lepsze. Okazało się, że próbując pisać na tematy poważne, tragiczne, zagubiła całą lekkość poetycką, cały kunszt, wręcz zrujnowała swoją poetykę i nigdy już nie zdołała odbudować jej na nowo. W tym czasie podejmuje trawestacje sławnych rubajatów Omara Chajjama, tak zakorzenionych w tradycji brytyjskiej, ale zupełnie bezsilnych w języku polskim. Wniosek stąd dość trywialny, że nie należy przerabiać gazeli na bojowego rumaka, bo utracimy wdzięk, a nie uzyskamy siły. Nie zmienił się natomiast zupełnie również w Anglii zamieszkały Stanisław Baliński, tematy były oczywiście nowe i wojenne, ale tradycja skamandrycka w niczym nienaruszona.

W antologiach ukazujących się nakładem armii polskiej walczącej w Afryce, a później we Włoszech, piszą także inni twórcy: Artur Międzyrzecki, Beata Obertyńska, Jan Rostworowski, Marian Hemar i wielu innych. Hemar wydaje osobny zbiór *Dwie ziemie święte* (Londyn 1942), Obertyńska kilka książek w Jerozolimie, z których najznacniejszy jest zbiór dawnych i nowych wierszy *Otawa* (1945). Artylerzysta Artur Międzyrzecki (1922) tu właśnie rozpoczyna drogę twórczą debiutanckim tomem wierszy *Namiot z Kanady* (Jerozolima 1943).

Nie powiem nic nowego, gdy napiszę, że poezja wojenna sama przez się jest od czasów Tyrteusza zjawiskiem smutnym. Trzeba zapomnieć o wielu humanistycznych, ogólnoludzkich ideałach, trzeba ograniczyć pojęcie „bliźniego” do własnego narodu, trzeba żądać klęski i śmierci innych. Że w dobrej sprawie? Zapewne... chociaż przeciwnik dobro i zło widzi akurat na opak. Poezja wojenna krzepi serca swoich i ma złamać wroga. A więc unosi się nad wszystkim co nasze, degraduje natomiast wroga, odbiera mu wręcz człowieczeństwo. Jest i musi być rzecznikiem nienawiści. Marny byłby los takiego poety, który by pouczał, że przeciwnik to też człowiek i nie należy go zabijać ani nienawidzić. Przeciwnie, poezję trzeba napełnić obrazami odwetu, gwałtu, trzeba ubóstwić zabijanie. Taka jest zimna konieczność walczącego narodu. Otóż trzeba powiedzieć, że poezja polska tego czasu nie ogranicza się jedynie do mobilizacji militarnej. Co prawda gdybyśmy niejeden wiersz zmienili w ten sposób, że zamiast „Niemcy” wstawilibyśmy „Polacy” i następnie na niemiecki przełożyli, to byłibyśmy mocno zafrasowani. Ale to dałoby się powiedzieć o poezji wojennej dosłownie każdego kraju.

Natomiast więcej jest niż wymachiwania mieczem melancholii, goryczy, żalu, tęsknoty za ojczyzną. I znów pojawiają się motywy dawnej legendy legionów Dąbrowskiego, wychodźstwa popowstaniowego, nieustającego polskiego pielgrzymstwa. Chyba jednak zamiast poczucia, że się jest Winkelridem i sumieniem pojawia się, zwłaszcza u schyłku wojny, poczucie, że się zostało oszukanym, że gromkie obietnice, których nie oszczędzili alianci, nie zostały spełnione. W tym punkcie rozchodzą się tonacje twórczości krajowej i emigracyjnej, rozchodzą na długie lata. Twórcy związani z lewicą nie żalili się, że wschodni sojusznik czegoś nie spełnił, przeciwnie, tu odbyło się wszystko zgodnie z programem.

Ale nie sama tylko poezja rodziła się na wędrownych szlakach, choć chyba to ona, podobnie jak w okupowanym kraju, miała przewagę. Powieści i dramaty pisze wędrująca z armią polską Herminia Naglerowa (1890-1957), która została później na emigracji. Do Anglii poprzez Francję trafiła Maria Kuncewiczowa, która tu wydaje rodzaj refleksyjnego dziennika *Klucze* (1943), gdzie motywem tytułowym są klucze z porzucanych kolejno mieszkań – warszawskiego, paryskiego... Wojna trwała i mimo przeświadczenia o zwycięstwie mogło się zdarzyć, że doszłyby do tego i klucze londyńskie. Proza tego czasu jeszcze silniej niż poezja żyje aktualnością i autobiografią. Najczęściej jest po prostu reportażem, niekiedy beletryzowanym.

Wojna przyniosła wielki rozgłos dwóm prozaikom, dotąd raczej pokątnym, Meissnerowi i Fiedlerowi. Janusz Meissner (1901-1978), zawodowy lotnik, instruktor i autor podręcznika pilotażu, napisał wiele popularnych i chętnie czytanych książek o tematyce lotniczej. Najgłośniejsza była *Szkoła orłąt* (1930), przełożona także na język francuski i kilkakrotnie w Paryżu wznawiana. Niestety, autor przerobił ją po wojnie tak dokładnie, że zachowując akcję, boha-

terów i nawet dialogi zmienił całkowicie ideologię i przeciwnika. W wersji przedwojennej elewowie lotnictwa wojują z bolszewikami, w powojennej są już „u boku” i gromią Niemców... Przypadek w literaturze polskiej na tyle rzadki, że wymaga odnotowania. Meissner w czasie wojny był korespondentem lotniczym i podpułkownikiem RAF. Wydał dwie opowieści poświęcone polskim lotnikom: *Żądło Genowefy* (Edynburg 1943) i jego dalszy ciąg *L-jak Lucy* (Edynburg 1945). Rzeczywiście dobra znajomość problematyki lotniczej, jasny styl, nietrudna psychologia bohaterów, optymistyczna i nieco sentymentalna tonacja zapewniła im wielkie powodzenie. Na ten temat wydano po wojnie sporo innych, literacko bardziej frapujących książek, żadna jednak nie zdystansowała dyptyku Meissnera.

Równą popularnością cieszyły się też dwie książki Arkadego Fiedlera, który do Francji, a potem Anglii przybył aż z Tahiti, gdzie go zastała wojna. Został korespondentem wojennym, czego owocem były jego dwie najgłośniejsze książki: *Dywizjon 303* (Londyn 1942) i *Dziękuję ci, kapitanie* (Londyn 1944), o działalności konwojowej polskich marynarzy. Zwłaszcza ta druga oparła się czasowi i jest do dzisiaj wznawiana. I Meissner, i Fiedler, mimo że swoje książki wydali na emigracji, mieli wielką popularność w kraju, gdyż już w czasie okupacji ukazały się wcale liczne wydania konspiracyjne. Nieco później, bo na emigracji w 1945, a w kraju w 1947 ukazała się ważna książka Janusza Jasieńczyka, czyli Janusza Poraya-Biernackiego (1907), *Po Narviku był Tobruk*. Autor, przedwojenny adwokat i dziennikarz, po wojnie powieściopisarz emigracyjny, był uczestnikiem kampanii afrykańskiej i spisywał swoje przeżycia równoległe do wydarzeń. Po latach wrócił do tego tematu i w 1955 wydał *Słowo o bitwie. Tryptyk powieściowy*. Nie padają tu autentyczne nazwiska ani nazwy, cała bitwa rozgrywa się o fikcyjne El Ain. Dzieje się na kilku płaszczyznach – szpitala, punktu dowodzenia, poszczególnych ludzi i oddziałów. Wyraźny jest wpływ *Soli ziemi* Wittlina. *Słowo* bywa uważane za najlepszą w ogóle polską książkę batalistyczną. W każdym razie jest znakomita.

Ksawery Pruszyński

Ponad wszystko jednak urosła wojenna twórczość Ksawerego Pruszyńskiego. Jest rzeczą wręcz zdumiewającą, jak ten publicysta – prawda, że wybitny, w zetknięciu z tematyką wojenną – nagle uzyskał znamiona wielkości i jak gwałtowny nastąpił wkrótce potem upadek. Pruszyński (1907-1950) wywodził się z kresowego ziemiaństwa, podobnie jak Wańkowicz, z którym łączy go niejeden rys wspólny. Był też rzecznikiem federalizmu, z wielką mocą zwracając uwagę na powinowactwa polsko-ruskie, na to, co łączy, nie to, co dzieli. Jest pod tym względem kontynuatorem wielkiej „szkoły ukraińskiej”, kontynuatorem w miarę optymistycznym. Był zresztą współpracownikiem słynnego Stanisława Vincenza.

Był też jednym z głośniejszych przedwojennych reporterów o ambicjach historiozoficznych, konserwatystą, ale nie związanym z Narodową Demokracją. Już przed wojną wydał cztery książki: *Sarajewo 1914 – Szanghaj 1932 – Gdańsk 193?* (tytuł prawdziwie wieszczy), *Palestyna po raz trzeci* (1933), *Podróż po Polsce* (1937) i *W czerwonej Hiszpanii* (1937). Z tą ostatnią książką sytuacja była nieco osobliwa. Pruszyński został wysłany jako oficjalny korespondent „Wiadomości Literackich”, ale w sympatii dla „czerwonych” poszedł znacznie dalej, niż się spodziewano i oczekiwano. Zresztą, jak słusznie zauważono, nie było tu najmniejszego akcesu ideologicznego, Pruszyńskiego porwała sama brawura i odwaga anarchistów i komunistów hiszpańskich. Później Pruszyński będzie się starał przedstawić sprawę w innym świetle. Prawdą jest natomiast, że w latach trzydziestych wyraźnie wzrastał krytycyzm Pruszyńskiego wobec sanacji – zjawisko w owym czasie dość powszechne.

Po wybuchu wojny Pruszyński przedostaje się do Francji i wstępuje do podchorążówki w słynnym Coëtquidan. Stąd wyrusza do Narviku, dosługuje się Krzyża Walecznych, dociera przez Hiszpanię do Londynu, pracuje w służbie dyplomatycznej. Jest na placówce w Związku

Radzieckim, potem na Bliskim Wschodzie. Walczy i jest ranny pod Falaise. Czyli widział i przeżył dostatecznie dużo, aby mieć prawo o tym pisać. I pisze rzeczywiście. Redaguje w ZSRR pierwsze pismo dla polskiego wojska, które po nim przejmie Parnicki. Po powrocie do Londynu publikuje głośny artykuł, w którym postuluje zmianę orientacji politycznej Polski. Poza tym pisze broszury polityczne, artykuły, monografię o Aleksandrze Wielopolskim (1944). To ostatnie dzieło, w którym wychwala margrabię nawet kosztem faktów, jest ocenione źle. Podobno kreślił on tutaj portret własny, gdyż akurat znalazł się w opozycji wobec rządu londyńskiego i czuł się osamotniony. *Margrabię* wydaje później po powrocie do kraju na dowód, że „ewoluował ideowo”.

Wszystko to razem, podobnie jak jego przemiany polityczne, nic by nas nie obchodziło, gdyby jednocześnie nie pojawiły się dwie książki bardzo odmienne od tego, co równocześnie, a i potem o wojnie pisano. Dzięki tym książkom znalazł się Pruszyński na szczycie polskiej hierarchii literackiej. Były to *Droga wiodła przez Narvik* (Londyn 1941) i *Trzyście opowieści* (Warszawa 1946). Ci, którzy – jak swojego czasu Kazimierz Wyka czy później monografista Pruszyńskiego Zygmunt Ziątek – widzieli w Pruszyńskim nade wszystko publicystę, podporządkowywali temu jego twórczość literacką, bardzo ją upraszczając i bardzo krzywdząc. A tymczasem, chociaż i w *Drodze*, i w *Opowieściach* można się doszukać tez politycznych Pruszyńskiego, to przecież przerastają one znacznie taki tylko zamysł. O ile istotnie taki zamysł był na początku, w co wątpię odrobinę. Pruszyński traktował wojnę jako rodzaj przygody duchowej, przygody intelektualnej. Miał w tym poprzedników w Cyprianie Godebskim (*Greenadier filozof*), w Stefanie Żeromskim, po trosze nade wszystko jednak w twórczości André Maurois i André Malraux. Pierwszy napisał słynny cykl książek o pułkowniku Bramble i doktorze O’Gradym, gdzie tytułowi bohaterowie na froncie pierwszej wojny wiodą filozoficzno-artystyczne dyskursy. Nie ma chyba polskiego przekładu, ale Pruszyński sam z francuskiego tłumaczył. Tak właśnie przełożył (co prawda źle) *Nadzieję* Malraux, drugie obok Maurois źródło tego rodzaju konwencji. Jedna z najwcześniejszych nowel, *Opowieści szkockie*, w ogóle wygląda na kalkę z Maurois.

Pisał Pruszyński w *Narviku*:

Kiedyś może, gdy trzeba będzie opowiedzieć o tym wszystkim, ludzie nie zrozumieją, jakeśmy widzieli tę Norwegię. Może nawet będą się dziwili, że mieliśmy czas na nią patrzeć, my, ludzie wojenni, że mogliśmy zapamiętać jej białawe niebo, czarne ściany skał, przekrojone siklawą strumieni, zimne roztocze fiordów, lud jasnowłosey, smukły i ufny, barwione domy drewniane, kępy choin karłowatych na piasku, rozchwiane na wietrze gaje brzoź. Ale żeby się temu dziwić, trzeba nie znać samemu wojny, okopów, natarć. Trzeba nie wiedzieć, że wojna to jedna nierówność tempa. [...] Wojna to nie tylko przeżycia wojenne. To wykrojony na chybił trafił wycinek jakiegoś kraju; ekran, po którym biegnie obrazami film. [...] Taką kontemplację może dawać klasztor i wojna: daje ją zawsze przymusowy bezruch, wstrząs zetknięcia ze śmiercią, pustka górską i milczenie nocy.

O tym więc się rozmyśla. Naturalnie nie tylko. Jest także ostateczny sens wojny, racje polskie i niemieckie, a także muzyka, malarstwo, literatura, historiozofia. Bardzo to inna wojna niż Wittlina, Remarque’a czy Mailera. Ale niby dlaczego w obliczu śmierci miałoby się mieć jedynie myśli bagatelne, czcze, byle jakie? Czyżby epoka zaniku „uczuć metafizycznych”, wieszczona przez Witkacego, już się stała faktem? Dlatego nie mają racji krytycy wybrzydząc nad problematyką *Drogi*. To wojnę i własną śmierć przeżywa intelektualista, który doprawdy nie cały czas myśli o grochówce i onucach. Podobnie jak Pruszyńskiego stać było jeszcze kilku innych autorów na widzenie dookólnego świata: Wojciecha Żukrowskiego, skądinąd Mirosława Żuławskiego. To, co nastąpiło potem, to niekoniecznie wspaniały rozwój: co więcej, podejrzewam, że co nieco regres literacki. Pruszyńskiego stać na legendę, na patetyczny gest, a patos niekoniecznie musi być kłamstwem. Po pierwszej wojnie modna była w

materii wojny makabreska, po drugiej na ogół naturalizm, z wyjątkiem pierwszych lat, kiedy jeszcze pamiętano, że ta wojna miała przecież niejaki sens ideowy i że człowiek nie z samych brudnych szmat i flaków się składa.

Droga wiodła przez Narvik to częściowo pamiętnik Andrzeja Czeczela, alter ego autora, częściowo dyskusje, sporo mowy pozornie zależnej. Książka odtwarza dzieje alianckiego natarcia, które wyparło Niemców z tego rejonu, co pozwoliło zniszczyć urządzenia portowe służące do przewozu rudy. Po czym alianci musieli się ewakuować. Był to więc epizod, ale ze zwycięskim końcem, mógł służyć pokrzepieniu serc. Służyło tu Pruszyńskiemu doświadczenie hiszpańskie, tam jednak za esencję uważał okrucieństwo i jakże słusznie zestawiał z Henrykiem Sienkiewiczem. Mógł spokojnie dodać Hemingwaya, który poczynił identyczną konstatację. Tu, w Narviku, okrucieństwo nie przeważa i nie decyduje. W szpitalu spotykają się dwaj koledzy, niemiecki jeńiec i Polak; wiodą zasadnicze rozmowy. Europa, jaka ma się wyłonić po tej wojnie czy nawet świat cały, nie ma być Europą poddaną czyjemuś dyktatowi; silni i słabi mają żyć w pokoju i zgodzie tworząc braterstwo ludów wolnych. To właśnie przeciwstawia Kettler nieodpartym zdawałoby się argumentom triumfującego doraźnie totalizmu. Jest to więc ta klasyczna, wymarzona wojna o wolność narodów. Jest tu odcień czarno-białego schematu: jak kto zły, to zły całkiem, jak szpieg, to i gwałciiciel. Ale to drobna przywara na imponującym tle całości; jest tu kapitalne prowadzenie akcji, ciekawe refleksje, niesklamany patos. Ziątek powiada, że Pruszyński, jak przed nim Stanisław Brzozowski, Żeromski czy Sienkiewicz, był „chory na Polskę” i niekiedy mniemał, że to w niego wcielił się duch tego kraju. Jeśli tak, to w momencie pisania *Drogi* duch miał rację.

„Sposobem na życie” Pruszyńskiego był etos żołnierza-tulacza, tego, który na swych sztandarach wypisał hasło wolności także cudzej. Wojna jest tu sposobem bycia – jak wiemy, nieraz to bywało, przy czym na odwrotnym biegunie stałby tu chyba Bertolt Brecht, a z naszych Borowski. Wojna nie jest tylko sprawą zabijania, lecz jak czytaliśmy – poznawania i kontemplacji. Wojna prowadzi swoich „chłopców” poprzez inne kraje, ale nie jako najeźdźców, lecz jako wyzwolicieli. Jest więc rodzajem apostołstwa – słusznie zauważono, że Pruszyński wręcz wojnę aprobejuje, mimo że każe zginąć swoim bohaterom. Bo tyleż liczy się uzyskany efekt, co i sama postawa. Można to zrozumieć: modlitwa zachowuje swoją wartość, nawet jeżeli Bóg nie istnieje.

Dawne wielkie święte wojny były także wojnami bogów, wojny Iliady, Gesera, Mahabharaty. W krucjatach uczestniczyli także aniołowie i duchy świętych. Tak więc, zupełnie konsekwentnie, musiało być i tym razem. Była to przecież wojna magiczna, wojna mistyczna. W *Trzynastu opowieściach* znajdujemy realizację tej tezy. Odradzają się i wrogowie: w *Człowieku z rokokowego kościoła* za Niemcy ginie i ojciec, i syn. A do Polaków w Brukseli przychodzi duch starego Lelewela. W Samarkandzie wojsko spotyka dopełnienie legendy krakowskiego lajkonika: legendy, widma, duchy przodków wstają z grobów i nie ma w tym nic niezwykłego.

Przez wiele lat wzurzano na to ramionami, pojmując historię czysto mechanistycznie. Dzisiaj, po lekturze książek Druona, nie wydaje się już, aby Pruszyński pisał anachronizmy, przeciwnie, raczej zapowiada epokę nowego mistycyzmu, która nadeszła w ćwierć wieku po jego śmierci. Nic więc dziwnego, że witraże nabierają kolorów krwi dopiero wtedy, gdy ich twórca ginie w świętej wojnie – przecież jest to właśnie jego własna krew (*Spadochronowy witraż*). W półmgle znaczeń rzeczy, sprawy i ludzie przedziwnie się kojarzą. *Księgi narodu i pielgrzymstwa* trafiają do polskich czołgistów, różaniec ocala życie „czerwonemu” Polakowi, podobnie jak w *Dziadach*. Historia bowiem jest nawrotem, wiecznym kołem, wiecznym powtarzaniem wiekiustego wysiłku. Nie brak i gorczy przeświadczenia, a później i wiedzy, jak bardzo nadużyto polskiej dobrej woli i entuzjazmu (*O głowę murzyńskiego króla, Cień Gruzji*). Jakimiś pokrętnymi szlakami, sarkastycznymi, lecz i jakoś rozumnymi wędruje posłanie z ubiegłego stulecia, suwalski Żyd-antykwarium, kresowy pop, wszyscy. Człowiek realizuje

coś, czego sam do końca pojąć nie może, jest posłańcem bardzo tylko pobieżnie rozumianych wartości. Jest w mroku; ale mrok wojenny jest mrokiem szczytnym, jest bliżej może prawdziwego sensu życia niż cokolwiek innego. Pruszyński jest wyjątkiem, jest prawie jedynym pisarzem dwudziestowiecznym, który w wojnie odnalazł sens (robiono to dla innych racji, jak Jean Paul Sartre w *Goetzu*). Stąd, mimo że mówi o daremnej walce i śmierci, jest to twórczość niebywale krzepiąca i jej ciepło promieniuje nawet na dzień dzisiejszy.

Nie wszystko w opowiadaniach Pruszyńskiego jest tylko patosem i historiozofią. Nie zominajmy, że to przecież gawęda, przynajmniej w wielu wypadkach. Z gawędy jest tu w każdym razie dygresyjność, stylizacja na potoczność i na autentyk. Sam Pruszyński pisał o gawędzie Lazara Gitmana, że

nasiąka tonami z pana Paska, z *Pamiętek Soplicy*, z *Mieszanin* Bejły, z Odyńca, Syrokomli i Henryka Rzewuskiego, z tego całego genre'u literackiego, dziś wraz z dawną Polską zaginionego zupełnie, a będącego kiedyś istotnym, rodzimym stylem prozy polskiej.

Lecz natychmiast dodaje:

Prozy polskiej? Gdybym wtedy, owego wieczoru, znał był nowele Somerseta Maughama albo *Księżę z San Michele*, wiedziałbym, że jest to rodzaj bardzo europejski.

Niezmiernie typowe dla Pruszyńskiego stwierdzenie. Istotnie, Polska w jego rozumieniu nie może się przeciwstawiać innym narodom, jak ktoś obcy. Jest uczestnikiem, uczestnikiem nade wszystko Europy, naturalnie nie tylko zachodniej. Od iluś tam lat utarło się pisać, że pojęcie Europy służyło nade wszystko Niemcom hitlerowskim. Wystarczy przeczytać Pruszyńskiego, aby zrozumieć nonsens takiego twierdzenia, ponieważ dowodzi on, że prawdziwe wartości Europy były właśnie po stronie wizji nietotalnej.

Otóż, wracając do gawędy, dużo tu także humoru, jak zwykle w żołnierskich opowieściach. Serdecznego – gdy chodzi o żołnierzy, kaśliwego, gdy dotyczy oficerów. Tendencje krytyczne bardzo się wzmogły w następnej książce Pruszyńskiego, w *Karabeli z Meschedu* (1948). Pruszyński w 1945 roku wrócił do kraju, co jest może formułą przesadną, zważywszy, że przez cały czas pozostawał i miał pozostać dalej na placówkach dyplomatycznych, a to w Hadze, a to w Waszyngtonie. Wystarczy tej okoliczności, aby zrozumieć, że jego zachęty do powrotu na ojczystą ziemię miały posmak trochę dwuznaczny. (Publikowane w „Przeglądzie Tygodniowym” to sformułowanie obudziło wątpliwości recenzentów. Otóż nie podważam naturalnie samej konwersji politycznej, przypominam tylko, że odbyła się ona w innych warunkach materialnych niż te, które były udziałem stałych mieszkańców Polski). Literacko rzecz biorąc jest to okres upadku. Są w *Karabeli* dwa znakomite opowiadania, tytułowe i bardzo wczesny *Książdz Ułas*. Inne są średnie, a pisane na samym końcu – o posmaku deklaratywno-agitacyjnym. Wystarczy rzec, że z Armii Krajowej robi dziecinadę namawiając raczej do łowienia ryb i raków (*W Giewaldowej*). Trzeba jednak przyznać, że nigdy nie lubił konspiracji, dopatrując się w niej czegoś oszukańczego, nierycerskiego. Ale nie ma co pamiętać mu tego. Tak samo nie warto się rozwodzić nad jego opowieścią o Mickiewiczu, która nikogo nie zmroziła ani nie zagrzała. Szansą literacką (i jedyną) Pruszyńskiego była wojna i potrafił ten wielki moment wykorzystać w sposób imponujący. Jego „sposób na życie” wydaje się w każdym razie ciekawszy i szlachetniejszy niż wiele innych optymistyczno-pedagogicznych opowieści, na które miała już niedługo nadejść moda. Los w swoim okrucieństwie był dla niego łaskawy: śmierć w wypadku samochodowym w czerwcu 1950 sprawiła, że niczego nie musiał wybierać już więcej.

Jeśli porównać to, co powstawało na emigracji, z tym, co pisano w kraju, mogłoby się wydawać, że to literatura dwu różnych narodów, innych cywilizacji. Na emigracji mimo bólu i nostalgii przeważał optymizm, wiara w szczęśliwy powrót, w ostateczne zwycięstwo. Cieszą się również z militarnych sukcesów, a liczono na jeszcze większe. W kraju podobne nuty znajdziemy tylko w piosence, choć i tu nie bez wyjątków. Poezja, proza z małymi wyjątkami spisane były w tonacji ciemnej, nie zwycięstwo w nich się rysowało, lecz udreka i śmierć. Zważywszy, jak wielu, szczególnie młodych, zginęło naprawdę, nie były to puste nastroje. Uzbrojony i bezbronny, jawny i ukryty, walczący i ścigany innymi muszą przemawiać językami. Wpatrując się w twórczość krajową łatwiej możemy pojąć niechęć Pruszyńskiego do konspiracji.

Pisarze, którzy prędzej czy później nie opuścili kraju, ścignęli w większości do Warszawy. Tu najłatwiej było się ukryć, uzyskać pomoc, przeżyć. Warszawa już po raz drugi w tym stuleciu zaznała okupacji niemieckiej, jakże jednak odmiennej. Ta pierwsza, w okresie poprzedniej wojny, nie miała w sobie nic morderczego, funkcjonowały uczelnie, rozwijało się mniej więcej normalnie życie kulturalne. W taki właśnie sposób Niemcy okupowali obecnie i Paryż, i Pragę, i Amsterdam. Jedynie ziemie polskie i – w większym jeszcze stopniu radzieckie – nie mogły liczyć na żadne względy i pobłażliwość. A przecież i tu jakieś niemrawe gesty były czynione. Jakiś teatr polski z wątpliwym repertuarem, jakieś wydawnictwo, jedno i liche, coś tam jeszcze. Ale i tego nie przyjęto. Czy dobrze zrobiono demonstrując tak nieugiętą wolę walki? W innych okupowanych krajach literatura i kultura, jeśli nawet nie kwitły, to przecież jakoś wegetowały, a profesorowie uniwersytetów nie tłukli kamieni w obozach. Czy za cenę niewielkich gestów, nic nie znaczących koncesji nie dałoby się ocalić życia wielu bezcennym ludziom? Część Francuzów splamiła się kolaboracją, to prawda, ale kultura francuska ocalała niemal nietknięta, a za kolaborację literacką rozstrzelano bodaj tylko jednego Brasillacha. Czy nieugięta w niczym postawa intelektualistów polskich przyczyniła się rzeczywiście w czymkolwiek do upadku III Rzeszy? Bo cena tej postawy była przerażająca.

Wobec likwidacji jawnego życia kulturalnego rozwinęło się podziemie. Rozkrzewiło się szkolnictwo wszelkich szczebli, działały grupy teatralne, odbywały się koncerty, działały prawdziwe kluby dyskusyjne, rozwinęła się prasa. Podawane przez Władysława Bartoszewskiego liczby dotyczące prasy podziemnej są wręcz niebywałe:

Z pierwszych miesięcy okupacji – 1939 rok – znanych jest około trzydziestu tytułów pism wówczas wydawanych w postaci drukowanej lub powielanej, w 1940 r. było ich już ponad 200, w 1941 r. niemal 300, w 1942 r. – 380, w 1943 r. około 500, w 1944 r. – 600 (*Inter arma non silent Musae*, 1982).

Oczywiście, tylko ich część nieznaczna zajmowała się literaturą i kulturą, przecież były i takie. Na pierwszym miejscu trzeba wymienić „Sztukę i Naród”, pismo prawicowe, wydawane przez Konfederację Narodu. Los był w tym wypadku wyjątkowo posępny – wszyscy kolejni redaktorzy „SiN”-u zginęli w walce. Założyciel pisma, kompozytor i publicysta Onufry Bronisław Kopczyński ginie na Majdanku, Waclaw Bojarski składając kwiaty pod pomnikiem Kopernika, Andrzej Trzebiński w publicznej egzekucji, Tadeusz Gajcy w powstaniu... „Kulturę Jutra” redaguje Jerzy Braun, „Dźwigary” m.in. Roman Bratny i Witold Zalewski, krakowski „Miesięcznik Literacki” Tadeusz Kwiatkowski i Wojciech Żukrowski.

Krzysztof Kamil Baczyński

Nieco bardziej na lewo była „Droga”, tym ważna, że z nią był związany Baczyński, ale także Borowski, Jan Józef Szczepański i inni. Jeszcze dalej na lewicy sytuowały się „Płomień” i „Przełom” Władysława Bieńkowskiego. Zresztą tytułów było więcej, a współpracowni-

ków bardzo wielu, wśród nich zaś niemało debiutantów, którzy mieli w przyszłości zyskać rozgłos i sławę. Nie wszystkim jednak został dany czas i przyszłość, choć sława, a właściwie nawet i chwała ich nie ominęła. Wśród tych, którym została dana legenda zamiast życia, na pierwszym miejscu wymieńmy Baczyńskiego. W „pokoleniu Kolumbów” – plemię Ikar.

Zacznijmy więc od legendy. Najbardziej zasłużony jej twórca, Kazimierz Wyka, cytuje słowa Stanisława Pigonia, wypowiedziane przy okazji podjęcia przez Baczyńskiego walki zbrojnej. „Należymy do narodu, którego losem jest strzelać do wroga z brylantów”. Jerzy Zagórski zatytułował wspomnienia o Baczyńskim *Śmierć Słowackiego*, a znowu Wyka tytuł ten w sposób zastanawiający uzasadnił. Słowacki był synem znakomitego profesora filologii, Euzebiusza, Baczyński również miał za ojca wybitnego krytyka, Stanisława (1890-1939), którego najgłośniejsza praca to *Syty Paraklet i głodny Prometeusz. Najmłodsza poezja polska* (1924). Godzi się dodać, że autor ten był na lewicy. Podobnie jak Słowacki, osierocił syna wcześniej, w związku z czym Stefania Baczyńska odgrywała w jego życiu rolę nieco podobną co Salomea Bécu. Lecz bardziej jeszcze niż analogie rodzinne zaważyła na porównaniu ze Słowackim podobna wyobraźnia poetycka, równie bujna i kolorowa.

Krzysztof Kamil Baczyński (1921-1944) podobnie jak Słowacki był przez całe lata po śmierci niemal całkowicie zapomniany i oficjalnie nie istniał prawie wcale. Tym silniejszy pokarm dla legendy, podobnie jak jego miłość i śmierć 4 sierpnia w pobliżu dzisiejszego pomnika Nike. Żona, Barbara, zginęła niewiele dni później, nie wiedząc o śmierci męża. Chciałoby się rzec, że drugie i prawdziwe życie Baczyńskiego zaczęło się od momentu, w którym Ewa Demarczyk zaśpiewała jego wiersze czyniąc z nich coś w rodzaju requiem powstania warszawskiego. O krótkim życiu Baczyńskiego można powiedzieć tyle, że uczył się (źle), pisał i walczył w „Zośce”, a następnie w „Parasolu”. Pisał niezmiernie wiele i pod koniec chyba – słabiej. Zostawił nowele, dramat i przede wszystkim wiersze. Nowele są dość przeciętne, najszczególniejszy w nich chyba nurt groteskowy, widoczny w szyderczym opowiadaniu o gimnazjum imienia Boobalka, wzorowanym na rodzimym „Batorym” samego Baczyńskiego, szkole, w której w 1939 zdał maturę. Podobnie ironiczne są *Zwierzęta pana Joachima* – o starym policjancie i inne. W pierwszym jest może odrobinę z Gombrowicza, ale... Gdzie indziej znów spotkamy tony sentymentalne – żołnierz dywersji Marcin wybiera śmierć podczas akcji, by ochronić przed represjami swoich bliskich. Prawdę powiedziawszy są to rzeczy dość słabe, proza rzadko bywa przywilejem tak młodego wieku. Na dodatek Baczyński pisał wiele, nie powiemy „za wiele” tylko ze względu na okrutny finał. Nie zapewniłby także Baczyńskiemu miejsca w historii ocalały fragment dramatu bez tytułu, gdzie jednak bardzo godne uwagi bywają ustępy poetyckie. Jest to dialog między pacyfistą Janem a militarystą (?) Piotrem. To w akcie pierwszym, jeszcze przed wojną się dziejącym. Potem wybuch wojna i Jan, poeta (*alter ego* samego poety), staje się piewą patriotycznym. Rzecz pisana pod wpływem Norwida, ale i Słowackiego, a i cień *Dziadów* tutaj pada.

Prawdziwy lot Ikarowy, krótki, ale za to wysoki, odnosi się przede wszystkim do poezji. Za życia wydał Baczyński jako Jan Bugaj dwa konspiracyjne tomy: *Wiersze wybrane* (1942) i *Arkusze poetycki nr I* (1944). I właściwie nie znano jego twórczości aż do roku 1961. A była bardzo obfita i to, jeśli nie liczyć juveniliów, na rzeczywiście wysokim poziomie. Trudno natomiast mówić o jej rozwoju, gdyż cała droga twórcza to po prostu kilka lat. Owszem, na ogół twierdzi się, że można wytyczyć dwie fazy. Pierwsza wizyjna i katastroficzna, druga bardziej „realistyczna”, ale przecież utwory fazy pierwszej powstawały obok innych aż do końca. Sądę jednak, że ta obserwacja jest trafna, co więcej, że już w tym czasie można u Baczyńskiego zaobserwować łamanie się poetyki katastroficznej, które u innych poetów nastąpiło znacznie później. Mieczysław Jastrun na przykład, który w czasie okupacji również ją przejął – katastrofizował, inwokował i patetyzował aż po lata pięćdziesiąte.

Baczyński był kontynuatorem tego nurtu „drugiej awangardy”, który odmiennie niż żagaryści nie rozstał się z kolorem, a odwrotnie, na wpeł senne wizje przynosiły świat kolorowy,

bujny, wielokształtny. Był to nurt nie „klasyczny”, ale „barokowy”. Zachowała się w papierach Baczyńskiego recenzja dotycząca Gajcego, którego sprowadza się do Czesława Miłosza i Zagórskiego, Słowackiego także, a podkreśla się fantastykę i barok. Zabawne, bo to ostatnie pasowałoby raczej do samego Baczyńskiego. Ale mistrzowie jednak inni: Józef Czechowicz, Jerzy Liebert, a także, o dziwo, niekiedy Konstanty Ildefons Gałczyński, tyle że bez kpiarstwa. Tak czy inaczej uderza nas nieustanna fala obrazów, aż nie wiadomo, co zacytować:

Wydęte karawele o żaglach z czerwonych motyli,
pachnące cynamonem, pieprzem i imbirem,
upływają po morzach mosiężnych, a w tyle
delfiny ciągną – jak antyczne liry.
Jacyż na rufach zdobywcy
odlani z płynnego złota
w pieśniach wysmukłych jak skrzypce,
z puszystym wejrzeniem kota?

A zawsze tak samo
daleko dzwonią na widnokręgu
maleńkie archipelagi,
które dosięgnąć ręką.

Tam w wyspach małych jak uśmiech
przez dżungle tygryziej trawy
wędrują złote strusie
i szylkretowe żyrafy.

W różowym hamaku wybrzeża
koń purpurowy gna,
a z dziupli zagłada w pejzaż
maleńki induski strach.
Kto ten krajobraz zbudował
na wiotkim cieniu zamyśleń,
nad trąbką wiatru wydymał,
policzki wezbrane jak wiśnie?

Oto zwrotniki płonące
jak złoto-czerwone piekło.

Maleńkie archipelagi
zawsze tak samo daleko.
[.....]
Oto legenda marzeń,
śmiesznych ptaków ze snów.
Nocą to tylko żeglarze
płyną na dziwny łów:

Patrzeć, patrzeć na niebo smutku
na drzewo odarte historii,
Tam białe trupy zdobywców –
– herosów zastygłych w orion.
Tam tylko w hamaku plaży
dziewczynki z miedzi kołyszą
pieśni zagubionych żeglarzy
zarosłych czasem i ciszą.

(Legenda)

Tytuły wierszy Baczyńskiego to właśnie „legenda”, „elegia”, „kantylena”, „sielanka”, „nokturn”, „ballada”, „tren”, „modlitwa”, „psalm” – baśniowa fantastyka, przepych kształtów i kolorów przetapia się w smutek, sen, ucieczkę, przemijanie. Nie ma tu wprawdzie bezpośrednio realiów codziennej, okupacyjnej zagłady, ale po prawdzie nie ma tego raczej i u innych. Kontynuacja Czechowicza, tak samo okrążona śmiercią i przemijaniem. Tylko śpiewność jakaś jednak inna, zupełnie własna, nie dająca się do niczego innego sprowadzić:

Uplywa lęku biały jelen
w motylim płasie nóg.
Kołuje wiatr i dmie jak
strzelec w wydęty chmury róg.
[.....]
To jesień Anno, Anno, wybaw
od jawy i od snu.

(*Piosenka*)

Jak przykro zabierać się do analizy tak wspaniałego kunsztu, poezji stworzonej po to, by się bez pamięci podobała, nie intelektualnej przecież, a bez miary wizyjnej. Bo Baczyński intelektualistą nie był, wmawianie mu metafizycznych głębi, Norwida etc. to naprawdę zbędne i jałowe zajęcie. Myślał i czuł obrazem i melodią, zadzierganymi w splot olśniewający i niebwywały. Realia tego kolorowego snu to nieustanne rzeki, wybrzeża, wody, owoce, sady, drzewa, zwierzęta wielorakie, gwiazdy i obłoki. Ale także próchna i popioły – równie jednak dekoracyjne. Baczyński właściwie wszystko, uczucia nade wszystko, obrazuje, koloruje, zamienia w gąszcz wręcz secesyjny. Szczególnie jednak istotne jest to, że tak właśnie postępuje ze słownictwem dotyczącym czasu, dzięki czemu uzyskuje i namacalność przemijania, i zupełnie inną, baśniową sferę czasu i przestrzeni. Przykładami można sypać: „lat gniewnych czarny pył”, „zarosłe czaszkami wybrzeża lat”, „lata [...] jak łodźki strzelające pod grad”, „fala za falą w czaszkę leje się noc”, „Wisło, rzeko płynąca w przeszłość”, „dni jak zwierzęta, jak rośliny”, „dni – małe miasteczka zdarzeń”, „godziny upływają z wysoka”, i tak bez końca.

Baśń osobnego i osobliwego czasu, którą snuje Baczyński, nie zawsze jest kolorowa, a nigdy radosna. W końcu kodeks wierszy Baczyńskiego otwiera się *Balladą o wisielcach* ze słynnym początkiem: „Kołyszemy się, kołyszemy, wmurowani w pejzaż szubienic”, śmierć jest tu wszechobecna, równie na jawie, jak i we śnie. Zobaczymy zresztą, że motyw snu nie jest wyłączną własnością Baczyńskiego – jeszcze bardziej groźnie i koszmarnie wypadnie u Borowskiego. Sen, legenda u Baczyńskiego przerasta w mit, w opowieść – tak narodziły się poematy *Szklany ptak* o Miłunie i Leli czy *Olbrzym w lesie* o Aboonie i Sahii. Pejzaż tutaj nie tyle gęstnieje, bo trudno mu u Baczyńskiego zgęstnieć jeszcze, ile rozpina się w olbrzymią przestrzeń, gigantyzuje się, staje się ogromem. „Tabuny oceanów płoną na równinach”, „był czas hipocentaurów, zwierząt zodiakalnych, gdy niebo rosło z ziemi jak korona blasku”, „Niebo się toczyło na północ czy zachód, było różą deszczu rozkwitającą w krąg” – doprawdy, aż nieswojo czujemy się wśród tych wspaniałości.

Dwa jeszcze wątki wyodrębnia Wyka, do którego nie sposób się tu nie odnosić. Słusznie podnosi dyskrekcję i moc poezji miłosnej, natomiast licho wie, po co neguje silny wątek religijny czy wręcz katolicki. Bóg jest w istocie prawie jedyną nadzieją Baczyńskiego, nawiązanie do Lieberta jest całkiem wyraźne. Ale Bóg Baczyńskiego nie jest „bogiem metafizycznym”, ale raczej wizyjnym czy może obrzędowym (?), choć bardzo szczególnego to obrządku obrządek. Zresztą i ten wątek z upływem czasu upraszcza się i klaruje. Upraszcza się cała poezja Baczyńskiego, opuszcza kręgi nadrealistycznej fantasmagorii, co jednak wcale nie

wychodzi jej na zdrowie. Baczyński podejmuje nutę i patriotyczną, i heroiczną, i zarazem bardziej codzienną, skoro codzienność była i heroicnością, i koszmarem. Wiersze z ostatniego okresu mogą liczyć na popularność – to właśnie je śpiewa Demarczyk. Zarazem chyba zagęszcza się mrok i występuje już bez żadnych przesłon. W istocie, wiersze o miłości są już ostatecznie wierszami o śmierci, przy czym wcale nie rezygnują z patosu, z heroicznego gestu, chyba może i z rozkochania we własnej zagładzie, w barokowym teatrze umierania.

Doprawdy niezwykle to poeta. Przekaz poetycki Czechowicza trafił na naturę w jakimś sensie podobną, a nieustanna presja koszmaru wypchnęła wizję w jakiś nieprawdopodobny gejzer. Czy stąd prowadziła jakaś droga dalej? Czy Baczyński mógł kontynuować samego siebie? Czy, gdyby był znany, mogliby go kontynuować inni? Czy więcej znaczyłyby dla kultury polskiej następne lata życia Baczyńskiego, czy więcej znaczy legenda?

Tadeusz Gajcy

Legenda jest bardziej powściągliwa, gdy idzie o drugiego poetę czasu okupacji, Tadeusza Gajcego (1922-1944). Zapewne i on ma miejsce w posępnym korowodzie redaktorów „SiNu”, miejsce już ostatnie. Razem ze Stroińskim uczestniczył w manifestacji, podczas której raniono Bojarskiego i, też ze Stroińskim, „podniesiony na tarczy eksplozji”, zginął w wysadzonym w powietrze domu na Starówce. Ale może ten syn kolejowego ślusarza nie miał tyle wdzięku co Baczyński, a pewnie też jego wiersze nie były takie, by się wszystkim nieomylnie od razu podobały. Były znacznie trudniejsze, a mniej śpiewne; zawierały nie mniej metafor, lecz nie tak natychmiast do serca idących. I tak pozostał we względnym zresztą cieniu Krzysztofa Kamila, choć wydaje mi się, że jego ranga poetycka nie była wcale mniejsza. Ale ta nieuchwytna kategoria „wdzięku” sprawia, że Przyboś nie będzie nigdy tak kochany jak Czechowicz. Coś takiego zaszło właśnie tutaj.

Ostatni redaktor „Sztuki i Narodu” zdążył pod pseudonimem Karol Topornicki wydać dwa tomy: *Widma* (1943), gdzie poczesne miejsce zajmuje poemat tytułowy, i *Grom powszedni* (1944), w których znalazła miejsce tylko część jego twórczości poetyckiej. Pozostały po nim także próby prozatorskie, publicystyka i dramaty: *Homer i Orchidea* i *Misterium niedzielne*. O rok młodszy od Baczyńskiego i znacznie mniej od niego żywiołowy, miał przecież w swojej poezji jakąś niezwykłą rzetelność i gęstość, chciałoby się wręcz rzec – intelektualizm. Zresztą pewne twierdzenia równie dobrze odnoszą się do niego, jak i do Baczyńskiego, a i do innych także. A więc wspólne wszystkim jest poczucie tragizmu i zgoda na własną śmierć. Co więcej, wspólne im jest owej śmierci przecucie. Następnie – wspólny dla wielu poetów okupacyjnych, a już na pewno dla Baczyńskiego, Borowskiego i Gajcego – motyw snu. Nie oni go wymyślili, przejęli – podobnie jak wiele innych znamion poetyki – od katastrofistów przedwojennych, ale rozciągnęli go na całą rzeczywistość, na wszystko. Motyw ten zresztą równie się realizował już przedtem – inaczej to było, kiedy Czechowiczowi „siano pachniało snem”, inaczej zaś zgoła u Miłosza. Czechowicz inspirował Baczyńskiego, Miłosz – przede wszystkim, choć niewyłącznie – Gajcego i Borowskiego.

W przedwojennej jeszcze *Pieśni* Miłosza Anna „mogłaby spać w kołysce nachylanej na przemian w mrok na przemian w świt” czekając na „rzeczywiste”, w *Ranku* już wojennym: „pod równy deszczu szum zasypiać jeszcze” śniąc o tym, co minęło („daleka wolność serce przyśni”). I wcześniej czy później sen jest rodzajem czekania. Otóż to się bardzo odmienia: sen jest jedyną rzeczywistością, bez końca i początku, jest koszmarem, z którego się zbudzić niepodobna. Nawet jeśli to jest koszmar kolorowy. Ale u Gajcego kolorowy on nie jest. To bardzo niedokładnie powiedziane, ale dla Gajcego sen jest koszmarem, podczas gdy dla Baczyńskiego prawie ucieczką.

Realia okupacyjne są w tej poezji właściwie nieobecne, podobnie jak i u pozostałych, a przecież panuje tu atmosfera ciężka, nabrzmiała grozą, śmiercią, zagładą.

I to właściwie nie z racji jakichś określonych motywów, bo wprawdzie motywy bezpośrednio apokaliptyczne pojawiają się także, jednak nie tak często, aby mogły określić charakter całości. Raczej w ogóle atmosfera koszmaru, letargicznego snu, dość zawila składnia, sens metafor wcale na wierzchu nie leżący są za to odpowiedzialne. No i cóż, rzeczywiście nie ma tu żadnej nadziei.

Wywiodeń noc wiosenną przed zwałony dom
– a nad nim biała stoi Niedźwiedzicy struna
jak dymu wędka piękna albo kształt pioruna –
i bieg ciepłego nieba otworzę pod ręką
promieniem pełnym łaski. Przez pejzażu próg
odejdę różgi olszyn zginając jak pasterz
na traw spokojny deseń, jezior sady płaskie,
tam kwiat ukośny błyska jak krzemienisty zród.
Opowiem wszystkie dzieje raz jeszcze wargą pełną,
przywróć ogień ścianom, ziemi rozpacz ciał
i lżę jak krwi kruszynę zawieszę pod powieką
jak On planety bryłę w księżycu zmienił kształt.
Byście na niebo patrząc poznali ognia szyszkę
i ziemię z nim spojona i twarz człowieczą w nim
i ręk muzykę niemą jak strun rozbitych skrzypiec,
gdy olów w serce mierzył jak topór srebrny w pień.
Byście przymknięciem oczu mówili: właśnie tutaj,
gdzie namiot sosny burej i ornat wąskich rżysk
łamali siwą młodość łagodni tak i smutni
w płomieniu dom budując jak szafot albo krzyż. –
Nie my, samotni w czasie, ujmijmy w rękę twardą
obłoków kontur cenny i ziemi ufnej kwiat,
jak rzeźba wpół-złamana ale miażdżąca prawdą
jest trudne słowo nasze i krótki męski płacz.
Wywiodeń ton ostatni w tej wiosennej nocy
pod Niedźwiedzicy posepnej sercem,
byście mówili: narodzeni z miłości
nie chcemy więcej.

(Przesłanie)

Wiersz ten otwiera drugi tom Gajcego, czyli *Grom powszedni*. Reminiscencje z Miłosza i Zagórskiego, znacznie wyraźniejsze gdzie indziej, a zwłaszcza w *Widmach*, tu zyskały już zupełnie odmienny wyraz, stały się po prostu czym innym. Można by rzec, że Gajcy poetykę katastroficzną utrudnił i skomplikował. Jeśli mamy go w pełni zrozumieć, to musimy się co nieco potrudzić, by rozszyfrować, o co właściwie chodzi, podobnie jak to się dzieje z Przybosiem. Gajcy ma również swoje charakterystyczne motywy. Bartelski, którego rolę w przywróceniu literaturze polskiej Gajcego trudno przecenić, wymienia: grom, krzyż czarny, obłok, gwiazda, dym, oprócz tego naturalnie sen i nicość, co jednak wydaje mi się mniej oczywiste. Trzeba tu jeszcze dodać topos zdruzgotanego miasta, często w ogóle powracający w poezji, a także prozie okupacyjnej. Jerycho, Jeruzalem, Niniwa – zresztą Hitler z całą świadomością chciał dodać do tej listy i Warszawę, co mu się właściwie na pewien czas udało.

Dwa napisane przez Gajcego dramaty trzeba potraktować poważnie i bez taryfy ulgowej. W pełni dramatem jest właściwie tylko *Homer i Orchidea*, o młodym poecie greckim, skazanym na ciemność w dosłownym i przenośnym znaczeniu, i jego ukochanej. Rzecz jest fatalistyczna, tym jednak różni się od dramatów przeznaczenia, że tam Orestes czy Edyp usiłują się mu przeciwstawić, tu natomiast młody Homer przyjmuje swój los. Pada tu głębokie zdanie: „tylko wybrani są nieszczęśliwi”, pełne dumy z fatalnego spełnienia. Można to oczywiście odczytywać jako zapis losu Gajcego i jego pokolenia, myślę jednak, że przesłanie jest ogólniejsze, że dotyczy wszystkich twórców i może także wszystkich ludzi, wedle właściwej im

skali. Ale i racje Orchidei nie są bagatelne i wcale nie takie naiwne. Orchidea bowiem się nie godzi i ma do tej niezgody prawo. *Homer* sprostął próbie sceny, i to parokrotnie.

Nieco wcześniej, w tym samym roku czterdziestym trzecim, powstało *Misterium niedzielne*. Jest to studium apokalipsy, w ulicznym, podmiejskim czy przedmiejskim wydaniu. Mamy wieszczącego żebraka, mamy także proroczego dorożkarza, którego kobyła właśnie „Apokalipsą” się nazywa. Dramat czy też raczej poemat dramatyczny został odczytany jako „antymisterium” narodowe, kpiny z katastrofizmu i w ogóle z historii. Rzeczywiście można to nazwać żartem, groteską, kpiną. Ktoś na kształt mesjasza rodzi się tu z jakiejś pannicy z przypadkowym żołnierzem (pannica ma na imię Maria...), dziewczyna uliczna nazywa się Katharsis, czyli „oczyszczenie”, jest także groteskowy król i tak dalej. Czy jednak rzeczywiście Gajcy „przewyciężył” cokolwiek, w to śmiem wątpić. Groteskowa apokalipsa apokalipsą wcale być nie przestaje, wisielczy humor zalatuje kaźnią. Polski przedwojenny katastrofizm zdobył się zresztą już przedtem na apokalipsę kpiarską i szyderczą – napisał ją był Gałczyński. Gajcy kontynuował więc gatunek, ale zrobił to na całkowicie własny sposób, ani łatwy, ani zalecający się do czytelnika.

Może jutro, a może w niedzielę
ofiaruję ci z iskieł welon
dziewczyno.
Będzie stal siwa jęczeć
będzie ogień kołysał –
na ostrogach jak tęcza obręcze,
sina Dźwina mnie kusi i Wisła
dziewczyno.
Do widzenia już miasto znajome,
do widzenia dziewczyno –
dudni pocisk po lesie,
idzie luna zębata i wrzesień
ojczyznę.

Te wersety z *Misterium niedzielnego* były śpiewane, i to nieźle. Ale przecież nie przyniosły ani autorowi, ani wykonawcy, którym był śpiewak Marcel Novek, takiego rozgłosu, jaki Baczyńskiemu przyczynił kompozytor Konieczny. Gajcy jest po prostu znacznie trudniejszy i chyba musi być taki. Nawet tak malownicza metafora jak „nad głowami nocy złoty jeź, księżyc w włosy się wtopił jak wianek” wymaga pewnego wysiłku i uwagi, cóż mówić o innych konstrukcjach. A przecież wszystko wskazuje, że zasoby intelektu, zasoby wyobraźni, gęstość i rzetelność metafory promowały właśnie Gajcego, a nie kogokolwiek innego, na największego twórcę pośród tych, którzy się stali brylantowymi pociskami. Nie pytajmy o dorobek dwudziestodwuletniego Mickiewicza, takie porównania są wręcz żenujące, ale szesnastego sierpnia zginął ktoś najwyższej próby, kto mógł narzucić polskiej poezji, a może także dramatowi i prozie, inny bieg, inne oblicze. Przeznaczenie, w które wierzył Gajcy, zadrwiło ze wszystkich. Rozstańmy się więc z poetą jego własną drwiną;

Mane – Tekel – Fares
módlmy się z Baltazarem,
interwencja potrzebna u władz
policjancie, prowadź nas.

Tadeusz Borowski

Tym, który zstąpił na najciemniejsze dno nocy, był Tadeusz Borowski (1922-1951), postać legendarna, kontrowersyjna i nawet dzisiaj nie dająca się rozszyfrować do końca, chociaż pisano o nim wiele. Z kręgu nocy nie wyzwolił się nigdy, aż do samobójczej śmierci, której powodów właściwie nie znamy. Jeśli są nawet tacy, którzy je znają, to milczą albo kłamią. Najpowszechniejsze domysły prowadziły w stronę motywów politycznych, ale wcale to nie jest pewne. Czesław Miłosz, który poświęcił mu wspaniałą wiersz, uważał, że Borowski znalazł się między młotem a kowadłem, między „zimną ścianą Wschodu” a ciemnogrodem polskim. Ale właściwie wewnętrzna śmierć Borowskiego, jeśli sądzić wyłącznie po twórczości literackiej, nastąpiła już wcześniej, może w obozie, może jeszcze w mroku okupacji. Obóz w każdym razie opuścił wypełniony właściwie tylko nienawiścią i to nienawiścią do wszystkich żywych. Jego marksowska konwersja więcej zawierała w sobie nienawiści, zemsty i przeczenia niż czegokolwiek innego.

Być może było w nim coś z Baryki. Dzieciństwo spędził w Związku Radzieckim, do Polski wrócił w latach trzydziestych. W czasie okupacji związany był z kręgiem „Drogi”, ale przyjaźnił się chyba najbardziej z ludźmi „SiN-u” – zwłaszcza z Trzebińskim, któremu po latach poświęcił głośny *Portret przyjaciela*. Nie była to przyjaźń ideologiczna – Bojarskiemu odcinał się głośną fraszką:

Gdybym mógł, na twoje hasła
to bym, drogi Wacku, na...
(Jak odgadniesz rym, dopiero
idź i buduj swe Imperium).

Ale, jak się zdaje, Borowski już wtedy nie akceptował po prostu niczego. W *Pożegnaniu Skaryszewskiej*, ulicy dlań milej, wspomina się przede wszystkim złodziei, sklepikarszachraja, policjantów, łajdaków. Świat jest szpetny, brudny i nikczemny. Przyjaciele Borowskiego budują inną wizję, literacki zapis innego Borowskiego nie pokazuje.

W czasie okupacji wydał dwa tomy: *Gdziekolwiek ziemia* (1942) i *Arkusze poetycki* (1944). Ten drugi był już wydany pod nieobecność Borowskiego, który od lutego czterdziestego trzeciego roku był na Pawiaku, a później w Oświęcimiu. Koniec wojny zastał go w Dachau, do Polski wrócił w 1946. W tym mniej więcej czasie rozstaje się z poezją na rzecz prozy, która mu miała w przyszłości przynieść sławę światową. Ale o prozie pomówimy osobno. Powojenne wiersze stają się coraz słabsze, aż do granicy grafomanii. Ale – mówiłem już o tym – podobny proces stał się udziałem wszystkich katastrofistów, wcześniejszych i późniejszych – okazało się, że po załamaniu tej poetyki nie nastroczała się żadna inna wysokiej miary. Kiedy się na przykład czyta wczesnego Zagórskiego i, powiedzmy, jego powojenny poemat o Studziankach, to nie wiadomo, czy bardziej zdumiewać się, czy przerażać. Tak więc nie trzeba do jednego jedyne Borowskiego adresować pretensji o obniżenie poetyckich lotów.

Pisano wiele o agnostycyzmie wczesnego Borowskiego, ale to właściwie znaczy niewiele. Natomiast z największą siłą odciska się tu motyw snu, z którego nie ma przebudzenia, nie ma ucieczki, jest tylko rozpacz i wieczna ohyda. Jego tom *Gdziekolwiek ziemia* wzbudził w środowisku podziemno-intelektualnym liczne polemiki i protesty. Borowski wyciągnął skrajne konsekwencje z katastrofizmu „klasycystycznego”, po prostu z Miłosza, a nawet dokładniej da się wskazać na *Pieśń*, dialog Chóru z Anną. Borowski poszedł jeszcze dalej: pisze patetycznym, koturnowym heksametrem, sceneria jest kosmiczna w stopniu dotąd nie znanym:

Jakże szeroka jest ziemia, łąd próchniejący w eterze,
 przeryty dróg wąwozami, wyschłymi jak rzek łożyska.
 Stalowy, niski klosz nieba fioletem nocy się błyska
 i drży od świetlnych eksplozji milionów odległych gwiazd.
 W czarne rzucone przestrzenie, po niewidzialnych orbitach
 cyrklem wyrżniętym w eterze kołują gwiazdy ogniste.
 Jak nietoperze upiorne głąb przeżynają ze świstem
 nie mogąc się wyrwać z węzłów dziwacznie spletanym elips.
 [.....]
 Na próchniejącym globie od lat milionów oślepiłym,
 przeżarci rtęcią księżycy, upiornie trują poświata
 [.....]
 Krążymy po drogach wykutych, jak ślepcy ręce podnosząc.

(*Nocna elegia*)

Takich wierszy nie można napisać zbyt wiele, gdyż nie można się zbyt długo utrzymać na podobnie patetycznej wysokości. A jednak około dziesiątka takich wierszy, poematów właściwie, powstało i są to rzeczywiście utwory znakomite. Ale cienia nadziei w nich nie ma, nie ma też żadnej drogi wyjścia. Jedyne, co można tu zdziałać, to być konsekwentnym, skoro nic innego nie pozostaje w spełniającej się apokalipsie. Tylko że nie wolno właściwie identyfikować owej apokalipsy jedynie z czasem okupacji – zarówno istnienie Ziemi, jak i los człowieka są i były koszmarem zawsze i nigdy też inaczej nie będzie. Wszystko jest skądinąd tylko cieniem, „kształtem ze mgły i powietrza” albo po prostu snem. Wiersz *Obrazy snu* jest jednym z kamieni węgielnych okupacyjnej i powojennej literatury polskiej. Tropy prowadzą stąd nie tylko do prozy samego Borowskiego, ale także do twórczości Jerzego Andrzejewskiego, Leopolda Buczkowskiego, Tadeusza Konwickiego i wielu innych:

W przejrzystych oczach powietrza stać trzeba i patrzeć w twarz
 chmurom zwiniętym z oddali i krajobrazom nieba
 zmiennym jak migot fal, ujęty w kamienne brzegi.
 Horyzont rzucony w krąg, brzeg nasycony sino,
 rysuje koło ziemi, granicę ludzkim stopom
 złudną, kłamiącą spojrzeniu, bo skraj ostateczny nieba
 tu oczom spływa na ziemię jak wbity w skałę fundament,
 tam innym się oczom podnosi, nad czołem wisi sklepieniem
 i inny zakreśla krąg. Każdy nasz krok i ruch
 łamie okręgi nieba, kolumny wsparte o ziemię,
 i mąci bezkarnie oczy powietrza, zmrużone badawczo.

A może to wszystko jest złudą, snem jeszcze nie przebudzonym,
 w którym dziwadła i kształty, jak wiatrem na brzeg przygnane,
 uchodzą w głąb oczu i straszą, a potem z falą snu
 spływają. Ujęci w brzegi ciała budzimy się nagle
 i tylko noc, noc naokół. I wiatr okiennice rwie...

Jeżeli ziemia jest snem, to trzeba dośnić do końca
 i sen za życie wziąć, obrazom utkany z mgły
 wierzyć, jak gdyby były wykute z kamienia i brązu,
 za rzeczywiste brać kształt i ułamek kształtu,
 niedokończenie ruchu, czyjś wpół urwany głos
 [.....]
 jeżeli ziemia jest snem, to trzeba dośnić do końca
 i śnionym powietrzem oddychać, i miłość i śmierć znać ze snu
 [.....]
 Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca.

(*Obrazy snu*)

Cykl „Gdziekolwiek ziemia” (1942, wyd. konspiracyjne) jest gorzkim manifestem pokolenia.

Borowski nie wierzy jednak w przebudzenie, ani w sensie kosmicznym, ani historycznym, ani moralnym. W okresie obozowym i emigracyjnym zmienia się co prawda poetyka, zanika kosmiczny pejzaż, obniża się skala patosu. Ale nie pojawia się radość, także radość z wyzwolenia. Borowski przechodzi do nienawiści konkretnej, chyba po prostu do wszystkich, którzy żyją, bo ci, co żyją, są temu winni. Stąd nie ma ciepłego słowa, ani dla współtowarzyszy, ani dla amerykańskich żołnierzy, ani dla dziewczyn, ani dla dzieci. Zarażenie śmiercią okazało się nieuleczalne. I ostatecznym przesłaniem poetyckim, historiozoficznym i moralnym pozostaje wiersz, nie heksametrem spisany, lecz jambem, tak głośny i do dzisiaj cytowany, że trzeba go poznać w całości:

Nad nami – noc. W obliczu gwiazd
ogłuchłych od bitewnych krzyków,
jakież zwycięzców przyszły czas
i nas odpomni – niewolników?

Pustynię, step i morza twarz
mijamy depcząc, grzmi karabin,
zwycięzców krzyk, helotów marsz
i głodny tłum cyrkowych zabaw.

Wołanie, śpiew, pariasów wiara,
łopocze wiatrem wrogi znak,
krojony talar, łokieć, miara,
i chodzą ciągle szale wag.

Niepróżno stopa depcze kamień,
niepróżno tarcz dźwigamy, broń,
wznosimy czoło, mocne ramię
i ukrwawiamy w boju dłoń.

Niepróżno z piersi ciecze krew,
poblądle usta, skrzeple twarze:
wołanie znów, pariasów śpiew
i kupiec towar będzie ważył.

Nad nami – noc. Goreją gwiazdy,
dławiający, trupi nieba fiolet.
Zostanie po nas złom żelazny
i głuchy, drwiący śmiech pokoleń.

(Pieśń)

Nie jestem pewien, czy w wierszu tym nie ma wywróconego na nice pogłosu Baczyńskiego, ale przecież w twórczości trzech najwybitniejszych poetów okupacji i tak wiele jest wspólnego. Borowski zapewne zajął miejsce odrobinę niższe niż dwaj pozostali, lecz właśnie on zdobył się na największą konsekwencję, największą krańcowość i podobnie jak w prozie stało się to jego nie zatraconą do dziś siłą.

Zdzisław Leon Stroński

Ale to tylko pierwsza, prawda, że najistotniejsza część listy twórców okupacyjnych. Zaraz za nimi zwykło się wymieniać nazwisko Strońskiego, pisującego pod pseudonimem Marek Chmura. Odmienne niż po Gajcym czy Baczyńskim, pozostało po nim utworów niewiele,

zwłaszcza że nie dotarł do naszych czasów cykl liryków prozą *Chmury*. Bo chociaż Stroiński pisał i prozę, i publicystykę, i wiersze, to przecież w historii literatury został garścią liryków prozą pierwszorzędnej jakości. Zdzisław Leon Stroiński (1921-1944) pochodził z Zamościa, w Warszawie znalazł się podczas okupacji i tu razem z innymi studiował polonistykę i prawo. Związał się z grupą „SiN-u”, szczególnie blisko zaś z Tadeuszem Gajcym. Podczas słynnego składania wieńca przed Kopernikiem został aresztowany i spędził kilka miesięcy na Pawiaku, skąd wydobył się cudem. Po czym zginął jako dowódca tego oddziału, w którym był strzelec „Topór” – Gajcy, wysadzony z nim razem w powietrze. Za życia wydał szczupluteńki tomik *Okno* (1943), składający się z cyklu tytułowego i kilku innych liryków prozą. Poza tym ocalała jeszcze przygarść wierszy i prozy poetyckiej. Jedyne opowiadanie dotyczy wieczoru w celi na Pawiaku, skąd zabierają współwięźniów na śmierć.

W prozie poetyckiej Stroińskiego podkreśla się przede wszystkim jej plastykę, wręcz rzeźbiarskość, a widziano tu także powinowactwa z nie znanymi zresztą Stroińskiemu *Iluminacjami* Rimbauda. Coś tu jest z nadrealizmu – całkiem spójnie zorganizowanego:

Dzień był drżący, gdy sprzęty stawały się abstrakcją i kaloryfer powiewając licznymi nogami jak rozgwiezda chwytął chłodne ludzkie ciała i kołysał łagodnie. Zanikał przy tym bardzo wolno – przestał istnieć dopiero koło południa.

Tak zaczyna się *Okno*. Sens tego wszystkiego nie jest oczywisty, jeśli nawet proza poetycka Stroińskiego przypomina nieco Annę Świrszczyńską, to jednak nie chodzi o sam portret rzeczy. Stroiński pisał w jednym z liryków: „To jest szklista powierzchnia rzeki nieruchomej, ale zaraz jedna z wielkich ryb rzucających się w głębi wyrwie się na wierzch”. Jeszcze w „Sztuce i Narodzie” pisał Zagórski (cytuję za L.M. Bartelskim):

Jeśli jest jakieś przemocą wyrąbane okno na rzeczy ukazujące rację bytu, to nie jest to okno ani uniesienia, ani nadziei, ani nawet miłości do próby, która zaznacza ziemię, lecz okno na prawo świata, na głębszy porządek rzeczy.

Ale nie wiemy, czym jest ten głębszy porządek rzeczy. Stroiński zazwyczaj zamyka swoje utwory pointą kwestionującą pozory ładu, poprzez którą „jedynie koło południa, gdy ludziska zasiądą do obiadu i robi się trochę ciszej – słychać wyraźniej ciężki skrzypiący krok podkutyh butów Boga”. Przeczytajmy jeden z pogodniejszych, precyzyjnie wyszlifowanych liryków:

Duży niezgrabny chłopak ogląda zdjęcia gór ośnieżonych i ostrych oprawne w ramki jego kwadratowych paznokci.

Krowa wpozowana w osty zaraz ryknie melodyjnie, a wtedy na drodze sterczącej pionowo jak ściana zacznie spadać perełkowaty turkot udrapowany kurzem i lipami.

Mimo to kilka pretensjonalnie białych bocianów suszy na wzgórkach przemoczone nogi i uśmiecha się niezdecydowanie.

Polerowany nieboskłon kołysze się jak gliniany garnek nadziany na płot.

Prócz tego kilkoro niedbale pozołconych dzieci patrzy na wiatr przez kolorowe szkiełka, a zdechła wrona zastanawia się nad źródłem ciszy.

Szkoda, że ten śliczny obrazek odkleił się jednym rogiem i ukazuje to, co jest poza nim.

(Obrazek)

Wacław Bojarski

Jeszcze mniej czasu na życie i pisanie miał legendarny Wacław Bojarski (1921-1943), poeta, publicysta, prozaik, drugi kolejny redaktor „Sztuki i Narodu”, animator życia kulturalnego w czasie okupacji. To właśnie tę kulę, która go zabiła, założyła na palec, oprawioną, jego narzeczona, z którą wziął ślub na łożu śmierci, siostra Stanisława Marczaka-Oborskiego, Natalia Bojarska. *Natalia* to zresztą głośna i bardzo udana piosenka Bojarskiego. Bojarski był tępiony za „faszyzm”. Doprawdy, niezwykle groźny musiał być chłopak, któremu w czterdzieści lat po śmierci czepiają się poszczególnych słów... Cóż, chciał po prostu Polski silnej i niepodległej, a nie mógł wiedzieć, jak potoczą się wydarzenia. „Imperium słowiańskie”, o jakim marzono w tym gronie, było zapewne mało realne, ale... Bojarski pisał:

Przyszedł wreszcie czas trudny, gdy historia pod lufami armat kazała nam wybierać między imperialną wielkością a gubernialnym unicestwieniem, między wszystkim a niczym. Pierwszy to właściwie raz zabrakło nam w historycznej perspektywie średniactwa i nudy. Przed nami już tylko wielkość lub zniszczenie.

Cóż, okazało się, że wybór wcale nie od nas zależy, Jerzy Tomaszewicz, za którego wstępem do pism zebranych Bojarskiego cytuję (*Pożegnanie z mistrzem*, PAX 1983), podaje też uwagę innego poety okupacyjnego, Stanisława Ziembickiego: „głodny nie marzy o skromnym posiłku” i chyba nie wymaga to komentarza. W każdym razie i Bojarskiego, i „SiN” oskarżano o cuda-niewidy, na co Bojarski odpowiadał tym oto wierszem:

Pewien smutny wujo rzekł: – Ci, panie, wszyscy
To są... jakby... tego... kryptokomuniści.
(A była wiosna. No, właśnie wiosna.
Kwiatom na ochotę i wiatrom na postrach.)
Drugi rzekł: – Prawda, prawda. A w ukryciu
To są faszyści i antysemita.
(A była wiosna, gdy wiatr gdzieś pogonił,
Drzewa zataczały się od własnej woni.)
A najsmutniejszy trzeci dodał tyle:
– To grafomani są i nekrofile.
(A była wiosna. Ptaki koniec końcem
skrzydłami rozpryskiwały słońce.
Gwiazdy z poetami poplątały drogi.
A wiosna? No, była. Bo cóż miała robić.)

Przesłanie

Dobry Boże. Od smutku wszystkich wujów wybaw.
Ja tymczasem na nosie gram im „Wiosnę” Griega.

(*Ballada o trzech smutnych wujach, którzy czytali pierwszy numer „SiN”-u*)

W jego wierszach sny o imperium słowiańskim raz wraz powracają: „Jutro połaciami ziem słowiańskich przywrzem do siebie silniej, jak dłonią krzepką do dłoni”. Większe jednak znaczenie miał liryk prozą *Ranny różą*. Ale tak naprawdę Bojarski najwięcej miał do powiedzenia w prozie, przy czym to, co się dochowało, wskazuje na jego znaczne możliwości i sprawia niemal wrażenie „przymierzania” różnych stylistyk. Obok nowel „realistycznych” są kpiarские i fantasmagoryczne, ale bo też trzeba pamiętać, że Bojarski służył z temperamentu, niezwykłych pomysłów i w ogóle „sowizdrzalstwa”.

Znakomite konstrukcyjnie jest opowiadanie *Jeden dzień z życia Witolda Grabca*. Tytułowy bohater jest przywódcą jakiejś trochę niejasnej rewolucji, w sejmie w każdym razie ma wy-

głosić właśnie przemówienie o „dekoncentracji produkcji”, co ma być wstępem do objęcia władzy. Ale równocześnie wplątuje się między dwie kobiety i jest na dodatek ścigany przez zamachowców. I w chwili, kiedy i kobiety mają się spotkać, i zamachowcy już go dopadają, zostaje zabity przypadkiem przez własne auto. Obecni dostrzegają nad jego trupem „oczy mściwego Boga”. Te i inne opowiadania zdradzają rękę pewną, choć jeszcze nie wyrobioną. Najwięcej jednak uwagi przyciągają opowiadania groteskowe.

Opowiadanie O barze „*Pod lampionami*”, zielonym nosie i dyktaturze to drwiny z totalizmu. Trudno powiedzieć, z jakiego, ale tamto pokolenie w każdym razie bardzo nie lubiło dwudziestolecia. Legenda nie zdążyła się jeszcze uformować – o to postarała się dopiero Polska Ludowa – widziano raczej same minusy. Jest w każdym razie pewne, że drwiny z dowolnego zresztą przywódcy – „przewodnika” i sztucznego systemu społecznego nie mogłyby wyjść spod pióra faszysty. Tym razem systemowi totalnemu bardzo przeszkadza czyjś zielony nos, który oczywiście trzeba uciąć.

Z kolei tytułowe opowiadanie *Pożegnanie z mistrzem* stanowi wyraźne podjęcie poetyki Schulza, a i problematyki także. Po prostu w widmowym miasteczku „czas rozluźnił swoje prawa i związki”. Dlatego na przykład z nagle pojawia się fruująca w powietrzu, wokół lampy ryba – przed tysiącleciami była tutaj zatoka morska. Żeby przywrócić spójność czasu, trzeba oswobodzić muzykę wysadzając w powietrze skład nut i fortepianów... Wszystko to oczywiście są raczej próby, dowodzą jednak, że Bojarski miał wiele do dania, tym bardziej że był rzecznikiem postawy aktywnej. Cytowaliśmy fraszkę, jaką go poczęstował Borowski; dla odmiany Bojarski tak zareagował na „głuchy, drwiący śmiech pokoleń”:

Otóż nie!

Choćby miał po nas przemaszerować chamski but kata, choćby wgniół w ziemię nasze ciała, zniszczył, zgnoił, rozmazał, choćby zmienił naszą, jakże nędzną, broń w kupę złomu – to przecież dla przyszłych pokoleń będzie ten nasz krzyk nie zaspokojony, nie zadławiony, żarliwy – pragnieniem mocnego dobra.

I choćby zawieść miało wszystko, to jedno po nas zostanie na pewno.

(*Co po nas zostanie*)

Przyjacielem, admiratorem i następcą w redakcji po śmierci Bojarskiego był Trzebiński, zanim jednak zajmiemy się nim bliżej, przyjrzyjmy się kilku innym twórcom okupacyjnym. Lista ich jest i dzisiaj daleka od kompletności, gdyż ledwie teraz dopiero, po czterdziestu latach ukazują się ich prace... Prawda, nie zawsze są to literacko dzieła bardzo godne uwagi. Ale, doprawdy, co można powiedzieć o wierszach piętnasto-szesnastolatki, a szesnaście lat miała zadęczona na Pawiaku Teresa Bogusławska (1929-1945), nie tak całkiem co prawda nieznana, gdyż jej wiersze publikowano już w 1946 – w Londynie. Bardzo to jeszcze egzaltowane, trochę młodopolskie wiersze. Ale potrafi napisać o Matce Boskiej:

Ociera suknią krew skrzepla z chodnika
Dłońmi przesuwając po śladach od kuli

Cóż, ileż innych, o których nie wiemy, mogło zginąć, te straty są i nieznane, i niewymierne. Smutkiem więcej wiersze Władysława Schlengla (*Co czytałem umarłym*, 1978), poety getta, tam ostatecznie zamordowanego. Próbuje „podtrzymać ducha”, to grzmi, to się śmieje, jakąż jednak słowo w getcie mogło mieć moc, skoro były bezsilne najwspanialsze pieśni proroków...

Eugeniusz Kolanko

Poetą krakowskim był Eugeniusz Kolanko (1919-1944), rozstrzelany w zbiorowej egzekucji, konspirator i redaktor prasy podziemnej. Zyskał rozgłos podesłaniem prasie gadzinowej kilku wierszy zawierających akrostychy „Polska” i „Polacy, Sikorski działa”. Pisał satyry i wiersze „krzepiące”. Zapewne nie był poetą największej miary, lecz za swoją działalność zapłacił życiem. Zacytujmy fragment:

Wawelu przenaświęty kształt w kamiennym bólu zastygł
I Wiśle grozi z dumnych wież brutalny łopot swastyk.
O, powiedz: Kraków walczy wciąż, o powiedz Wisło-Matko,
Niech Twoje fale niosą wieść storpedowanym statkom.
Ciągłe grzbietami zimnych fal, mijając pięści straży
Płynie i płynie nasza krew do naszych marynarzy.

(Zaślubiny Krakowa z morzem)

Zygmunt Rumel

Wyższej nieco próby była twórczość Zygmunta Rumla (1915-1943), działacza Batalionów Chłopskich, zamordowanego w niezbyt dokładnie znanych okolicznościach na Wołyniu, Rumel, który uważał, że ma dwie ojczyzny – Polskę i Ukrainę – byłby w ten sposób jednym z twórców rozległej „szkoły ukraińskiej”, motywy takie zresztą rzeczywiście pojawiają się w jego wierszach. A z pewnością godna jest uwagi śpiewność tych wierszy, jakże rzadka i niemal egzotyczna dziś zaleta. A oto jak pisał Rumel:

Zakukała kukuleczka zozula
szarym świtem przez zielony liść,
dzieciół czarny po korze zaturlał –
możesz iść – możesz iść – możesz iść...

Zakukała zozuleńka, zakukała
wykukała z sinej chmury świt,
świt po niebie rozsypał róże białe
cyt – poczekaj – poczekaj – cyt –

Zakukała, zakukała donośniej –
nagarneła z sinej chmury róż,
tam pod lasem bujne żytko rośnie
przejdziesz miedzę – miedzę wąską wśród zbóż...

Zakukała, zakukała ciszej
obok miedzy przysiadła na głóg –
kroki słyszę – kroki słyszę – kroki słyszę –
licho nie śpi u rozstajnych dróg.

Zakukała, zakukała mi znowu...
przeszli, znikli – teraz idź – prowadź Bóg!
Kukuleczko, zozuleńko, bądź zdrowa –
moja rzeka już jest tu – chłodny Bug.

(Przewodnica)

To wcale nie najgorszy wiersz, jeśli przyjąć jego poetykę. Coś tu jest z poezji ukraińskiej, ale przecież także co nieco z Lieberta, prawda, że raczej tylko w warstwie dźwiękowej. Ale właśnie brzmienie było najsilniejszą stroną Rumla, poety wydanego może nieco szybciej niż inni. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza kazała czekać „swojemu”, bechowskiemu pocie tylko trzydzieści dwa lata.

Z lewicą, z PPR-em, Gwardią Ludową i Armią Ludową związana była także grupa poetów, nie najwyższego jednak lotu. Głównym ich dokonaniem był *Zbiór pieśni i wierszydła partyzantów AL* (1943). Do tego grona należeli twórcy tacy, jak Wanda Zieleńczyk, Zofia Jaroszewicz, Piotr Borowy, Helena Jaworska, Władysław Buczyński, Zygmunt Jarosz, Maria Castellati, Wanda Żółkiewska. Jeden tekst z pewnością zyskał powszechne uznanie – *My ze spalonych wsi* Wandy Zieleńczyk – z tym że śpiewający nie zawsze wiedzieli, że to hymn Gwardii Ludowej.

Ewa Pohoska

Wśród twórców mniej znanych, a przecież godnych uwagi, trzeba wymienić jeszcze Ewę Pohoską (1918-1944), której powstały w 1943 roku dramat *Schyłek amonitów* opublikował w 1968 roku „Dialog” z jedyne go, ocalałego u Stanisława Marczaka-Oborskiego, egzemplarza. Jest to rodzaj groteski, obrazującej nadmierne rozplenienie się okupacyjnych grup i partii. Jest tu więc Ryszard Tarlatan, redaktor „Narodu i Wolności”, i jego przeciwnik Ogru Waligóra, szef dla odmiany „Wolności w Narodzie”. Frazeologia jest w istocie identyczna, a w końcu i tak jeden zastąpi drugiego, gdyż i tak decyzje pozostają w innych rękach. Jeśli do tego dodamy imiona pozostałych postaci: Epifania Honduras, Koktoto, Dunoderad, przedziwną scenę konspiracyjnych lokali, gdzie się wchodzi np. przez szafę, to łatwo znajdziemy tutaj wpływ Witkacego czy w ogóle przedwojennej szkoły nowatorów-ironistów, która miała w czasie okupacji i w latach bezpośrednio powojennych swoją kontynuację.

Refleks stanowiska Pohoskiej odnajdziemy po latach w książce Juliusza Garzdeckiego *Koralowce* (1958), o działalności podziemnego kontrwywiadu wśród splątanych i zwalczających się grup politycznych, przetkanych zdradą i prowokacją. Obraz podziemia, zapewne niesprawiedliwie krańcowy, nie wygląda tu imponująco.

Andrzej Trzebiński

A przecież walka polityczna, intrygi i właśnie były rzeczywistością. Nie można temu zaprzeczyć po lekturze pism, które pozostały po Andrzeju Trzebińskim (1922-1943), następcy Bojarskiego na stanowisku redaktora „Sztuki i Narodu”, działacza Konfederacji Narodu, twórcy programu kulturalnego i politycznego, osobowości w każdym względzie nieprzeciętnej. Stanisław Łomień, taki był jego pseudonim, zginął właściwie dość przypadkowo, aresztowany w stołowce fabrycznej, gdzie jadał obiady, a potem stracony w publicznej egzekucji 12 listopada. Był to żywot niesłychanie intensywny, ale przerażająco krótki. I jakkolwiek oceni się poglądy Trzebińskiego, nie sposób nie pamiętać, że w chwili śmierci miał dwadzieścia jeden lat. Nie wszystko, co napisał, ocalało, lecz jednak ocalało w sumie sporo. Publicystyka będąca do dzisiaj kamieniem obrazy, trochę wierszy, piosenek, dramat *Aby podnieść różę*, nie dokończona powieść *Kwiaty z drzew zakazanych* i nade wszystko dwa zeszyty pamiętnika, jego główne dzieło, niezmiernie gęste i intensywne.

O poglądach politycznych Trzebińskiego ciągle pisze się takimi ogródkami, że nie jestem w stanie gwarantować prawdziwości relacji. Na dodatek zasadnicze wypowiedzi programowe nie zostały przedrukowane i są praktycznie niedostępne. Idzie tu o prace: *Polska fantastyczna* i *W klimacie kultury imperialnej*. A wreszcie znawcy przedmiotu utrzymują, że Trzebiński przeszedł poważną ewolucję ku liberalizmowi. Z tego, co można przeczytać, wynika, że Trzebiński optował za rozwiązaniami autorytarnymi, że miał w sobie po prostu posmaczek dyktatury, co było też jego cechą osobistą. Wynika to niezbiec z powieści, pamiętnika i dostępnej publicystyki, i nie jest cechą najbardziej sympatyczną. W jego własnym działaniu było to „tworzenie kultury na rozkaz”. I znowu pamiętajmy, że Trzebiński po prostu nie miał

kiedy przekonać się, co z takiej „nakazowej kultury” wynika. Przyznam jednak, że gdyby Trzebiński ocalał i został na przykład ministrem kultury, co w pełni możliwe, to wolałbym nie być przedmiotem jego nakazów.

Trzebiński chciał być świadomym kontynuatorem Brzozowskiego, a podstawowym wręcz przeciwstawieniem tego ostatniego była para pojęć: słowo i czyn. Przyznam od razu, że ta opozycja zarówno w wydaniu Brzozowskiego, jak Trzebińskiego, jak wreszcie współczesnych kontynuatorów wydaje mi się mgławicowa i wątpliwa. W świecie duchowym człowieka czyn musi się realizować poprzez słowo, które jest formą myśli i uczucia; wszystko więc razem jest biadoleniem nad opozycją mięsa, marchewki i rosołu.

Trzebiński przeciwstawia międzywojenne „pokolenie liryczne” swojemu „pokoleniu dramatycznemu”, „które ma obowiązek stworzenia nowej epoki w sztuce polskiej”, naturalnie „epoki czynu”. Rozpoznajemy w tym Brzozowskiego, któremu u progu naszego stulecia brakowało „wielkiej epiki” dziejów. Biorąc pod uwagę, co się potem wydarzyło, trzeba zauważyć, że tej epiki było i jest jakby co nieco za wiele. I Brzozowski, i Trzebiński nie doceniali czynu, jakim była ubiegłowieczna i współczesna literatura polska, mimo że obaj przecież mieli, o paradoksie, realny w tym czynie udział. W każdym razie Trzebiński odsądza od czci i wiary Skamandra, nieco lepiej traktuje Awangardę i twórców pokroju Witkiewicza. W tym wszystkim najważniejszy jest postulat sztuki etycznej – to się rzeczywiście miało sprawdzić. A w ogóle był to przecież czas, kiedy osią dyskusji był nie tyle Brzozowski co Conrad, który sprawniej niż Sienkiewicz „krzepił” czy może uzbrajał serca. Motywacja zgody na własną śmierć nie może być rzeczą łatwą, a to pokolenie szczególnie jej wymagało. Trzebiński, podobnie jak inni pisarze tego czasu, wliczył swoją śmierć do rachunku; było to przecież „pokolenie zarażone śmiercią”. Przeczucia ich nie zawiodły.

Ale przecież i sam Trzebiński był lirykiem... Zdzisław Jastrzębski zwraca jednak uwagę, że brak zupełnie w jego twórczości motywu snu, letargu, złudy – o co tak Bojarski gniewał się na Borowskiego. Trzebiński sięga do tradycji Awangardy Krakowskiej, pisze erotyki, koszmar okupacji ignoruje. Ale pisze także i piosenki, tu zaś motywy „imperialno-słowiańskie” rysują się wyraźniej (co prawda były i w wierszach). To do niego należy głośny refren:

Słowiańska ziemia miękka poniesie nas na bój –
Imperium gdy powstanie, to tylko z naszej krwi.

(Wymarsz Uderzenia)

Oprócz wierszy Trzebiński zostawił przygarść liryków prozą, co, sądząc po Bojarskim i Stroińskim, w ogóle było specjalnością tej grupy. Ale nie w tym zakresie leżała właściwa siła Trzebińskiego. Znacznie większe znaczenie miał dramat *Aby podnieść różę*. Jest to groteska podobnie jak u Pohoskiej i podobnie jak u niej wywodząca się od Witkiewicza. Problematyka jednak jest znacznie donioślejsza.

Rzecz dzieje się w hotelu „Marokko”, w państwie bliżej nie określonym. W każdym razie na zewnątrz jest właśnie rewolucja, a zamknięci wewnątrz goście skracają sobie czas grą w ping-ponga – ostatnią już piłeczką. Piłeczka zostaje wyrzucona na ulicę, a gra toczy się dalej „na niby”. Tymczasem wyrzucenie piłeczki zostało poczytane za kontrrewolucyjne hasło, pojawia się dyktator Deromur Ilfare, który wszystkich chce rozstrzelać, uważając ich za agentów mitycznego przywódcy liberalów Wozuba Teneroita. W rezultacie jednak daje się namówić na grę w ping-ponga. Nieoczekiwanie pojawia się także sam Wozub Teneroit i między oboma potencjalnymi dyktatorami dochodzi do dyskusji czy wręcz bójki. Jest to zresztą wymiana podobnych frazesów. Ostatecznie obaj zostają „pingpongistami”, a dyktaturę przejmuje w ogóle ktoś inny.

Wszystko jest oczywiście kpina, ale też i ze wszystkiego. Totalizm i liberalizm to jednokowa gadanina. Co zostaje? Jak to u Trzebińskiego – działanie rzeczywiście autorytatywnej jednostki, którą staje się tutaj socjolog Arioni. Ale oczywiście i to nie przestaje być groteską. Motyw pozornego ping-ponga jest pomysłowy, ale dość wąty. Sztuka jednak została wystawiona z powodzeniem. Trzeba dodać, że ta groteska „demoliberalizmu” i totalizmu miała także charakter manifestu – Trzebiński zostawił także rozmyślenia teoretyczne na temat dramatu. Ciekawe też, że projektował balet – uważał bowiem, dość sensownie, że atmosfera konspiracyjnego milczenia najlepiej odpowiada bezsłowności baletu.

Znacznie gorzej wypadła próba powieści. Zestawiając rzecz z pamiętnikiem, odnajdziemy tu podobne motywy intelektualne i wręcz te same wydarzenia – rzecz jest bezspornie autobiograficzna, ale to dla powieści za mało. Zresztą nie istnieje w całości, miały być trzy tomy, a są (nie wykończone) dwa. W pierwszym jest coś na kształt edukacji sentymentalno-erotycznej bohatera, w drugiej Zbigniewa poznajemy już jako autorytatywnego działacza, wymagającego w imię racji wyższej posłuszeństwa od ustawicznie się buntujących współpracowników. Ma to być nabrzmiałe powagą niezmierną, a tymczasem bohater jest w sposób niezamierzony po prostu śmieszny, natomiast jego *volens nolens* nadymanie się jest zwyczajnie mało apetyczne. Już to lepiej, kiedy dwudziestoletni chłopak nie przyjmuje pozy mędrca, który wszystkie rozumy pojadł.

Znacznie istotniejszy jest pamiętnik czy raczej to, co z niego ocalało. Bo z pięciu części zostały dwie, za to najważniejsze, ostatnie. Pierwsza jest dziennikiem, druga zwarta, pamiętnikarską całością. Tyle że ten pamiętnik nie tyle wydarzeń dotyczy, ile życia wewnętrznego, refleksyjnego. Trzebiński naprawdę prowadzi życie niesłychanie intensywne. Uczy się, kocha, konspiruje, redaguje, organizuje, pisze wszystko to w fatalnej sytuacji finansowej, bez mieszkania, ubrania, jedzenia, perspektyw. To naprawdę jest imponujące. A przecież śmierć jest tu nieustannym, jakże rzeczywistym tematem, podobnie jak nieobecny Bóg i dywagacje na temat siły. W tym zakresie chodzi o to, jak kultura może być siłą i jak to osiągnąć. Tematów jest tu zresztą wiele. Brakuje mi może odrobiny sceptycyzmu, poczucia względności wszystkich tych pojęć, którymi Trzebiński operuje i w których niezawodność zdaje się wierzyć. Ale może sytuacja nie była przykrojona na sceptycyzm?

To właśnie z pamiętnika pochodzą często cytowane zdania, które zapisał Trzebiński po śmierci Bojarskiego:

Pochłonę nas historia. Młodych, dwudziestoletnich chłopców. Nie będziemy Mochnackimi, Mickiewiczami, Norwidami swojej epoki. Mogliśmy być Rimbaudami. Ale odrzuciliśmy to, bo szliśmy gdzie indziej. Rozumieliśmy siebie dobrze, bardzo dobrze. Myślałem o sobie, jako o postaci historycznej. Ja także. Nie byliśmy specjalnie do historii – upozowani, nie, przecież nasz gest miał powstać naturalnie, prosto, jako cień naszego działania.

Tak, to przerażająco prawdziwe. A równocześnie jest tu coś mało pociągającego – właściwie pogarda dla innych. Ci wszyscy „inni” są zdemoralizowani, za mało dumni i tak dalej. I nawet we wstrząsającej modlitwie zapisanej pod koniec pamiętnika – i życia, mieszają się składniki niższej próby:

Nigdy nie buntowałem się przeciw śmierci. – Ty, wiesz to przecież – ale buntuję się przeciw śmierci bezcelowej. To nie daje nic i niczemu nie służy. Dlatego modlę się do Ciebie o życie. Ty zadecydujesz, Panie. Mam wrażenie, że to będzie już jutro. Jestem w stanie przygotowań do śmierci. Nigdy nie wyobrażałem sobie, że mogąc się tak męczyć niewykonaniem zadań swego życia, jednocześnie mogę być tak przebaczący i pogodny. Do nikogo o nic nie mam żalu, nie mogę powiedzieć, żebym kochał ludzi, ale nie myślę o nich źle, nawet o tych najbliższych. Po prostu nauczyłem się na nikogo nie liczyć – liczyć tylko na rozczarowanie i odejście, na ich słabość i brak dumy. [...] Myśl o mnie, Boże – nie daj mi śmierci, nie daj mi konieczności śmierci. Ty jeden wiesz, jak straszne byłoby nie wykonać niczego z tych rzeczy, które zostały przez nas wspólnie zaczęte z Wacławem, Bronisławem, Smoleńskim...

Aleksander Kamiński

Do zupełnie innej kategorii należała najpopularniejsza bodaj książka okupacji *Kamienie na szaniec*, wydana w 1943 i później wznawiana jeszcze parę razy. Podpisał ją Juliusz Górecki, co było pseudonimem Aleksandra Kamińskiego (1903-1978), pedagoga, jednego z najwybitniejszych polskich działaczy harcerskich, a jak pisze Kazimierz Koźniewski, najwybitniejszego instruktora harcerskiego na przestrzeni wszystkich 75 lat istnienia harcerstwa w Polsce, autora licznych książek dla młodzieży, szefa organizacji małego sabotażu „Wawer”. To Kamiński jest autorem arcyznanej pieśni harcerskiej *Płonie ognisko i szumią knieje* (ale inni utrzymują, że napisał ją Jerzy Braun). Książka opierała się na prawdziwych wydarzeniach, takich jak słynna akcja pod Arsenalem. Kamiński przedstawiał etos harcerski, jego bohaterowie byli moralnie jednoznaczni, była to konspiracja co nieco „na pokaz”. Ale właśnie taka książka była potrzebna i odegrała rolę kolosalną. Już po wojnie Kamiński wrócił do tych spraw wydając *Zośkę i Parasol*. Opowieść o niektórych ludziach i niektórych akcjach dwóch batalionów harcerskich (1957).

Alfred Rogalski

Wreszcie na zakończenie spraw okupacji trzeba opowiedzieć o książce najbardziej może osobliwej, niezmiernie wiele zapowiadającej, a przywróconej literaturze nie tak dawno temu – w 1972 roku. Jest to *Daleka Północ* Alfreda Rogalskiego (1920?-1944?). Młodziutki autor wywodzący się z nadgranicznego Rawicza trafił po wrześniowej wędrówce do Warszawy, tu znalazł przyjaciół i starszą przyjaciółkę w osobie Nałkowskiej. Napisał książkę niezwykłą, nie bardzo z czym dającą się porównać. Nie jest to powieść i niezupełnie też esej. Może późniejsza książka Tibora Deryego o „mieście X”, może trochę Canetti, ale właściwie nic literalnie dopasować się nie da. Jakieś niebywale zagęszczone studium śmierci i umierania, złodowaciały w grozie świat. I to zarówno ten wojenny, jak i świat wspomnień dzieciństwa.

„Północ” to porażone wojną, powalone w gruzy miasto, Warszawa.

Tu, w mieście „Północ”, zetknąłem się po raz pierwszy z Techniką. Przeszła bowiem nad tym miastem furia wojny. [...] Ocalałe domy oddziaływały przepaście ruin. Ruina przemawia szaleńczo: białymi zębami pieców w spalonych ścianach, martwym, skręconym konwulsyjnie, mięśniowym żelazem, lochami piwnic. Ruina, to siedząca w kuczki śmierć przy żywych liniach tramwajowych, po których kursują gnane elektrycznością, niewidzialnością, czerwone, nabite ludźmi pudła. Tu, w Północy ujrzałem Technikę. W ruinach zakrzepł wojenny wiatr. Nocą, ruiny – na tle granatowego nieba, oświetlone srebrno księżycem, tworzyły rzędy wyciągniętych ku przestworzom ramion, palców – kwiatów. Za dnia była Technika; nocą – emanacja śmierci przy szynach. Technika wryła się w ruiny, pędziła trumną tramwaju, warczała na niebie samolotem, wykrzywiła się z bólu, pod razami świątyń, architektury, banalnej zieleni, twarzy kobiecych. [...] Dlatego miasto Północ działało na mnie jak dalekie, arktyczne, gleczerowe sanktuarium. Ruiny, to konstelacja lodów, reflektory, to zorza polarna, bomby to trzaski i zderzenia wolnego budulca – technika na wskroś nierealna, księżycowa, jak świat arktyczny, martwy, niebieski, bez zieleni.

Słowem – świat przepojony śmiercią, bez żadnej nadziei porażony. Gdzieś na horyzoncie Kafka, *Malte* Rilkego. W nawrotach, powtórzeniach, odwracaniach punktu widzenia, niezwykłych zestawieniach powraca znany nam już okupacyjny motyw nie prześnionego snu, z którego nie ma przebudzenia. „Wojnę cechują odwrotności” – pisze Rogalski, ale jednocześnie dodaje, że właściwie całe życie jest jednym z przejawów wojny. Po co komentować, wystarczy cytat:

Spostrzegam, że ziemia to właściwie jeden jedyny człowiek toczący ze sobą walkę, spory, raniący sam siebie [...], wyjący z bólu. Ten Człowiek-Ziemia, ten ogrom (cierpienia!) męczy się i musi odpoczywać. Dlatego każdy spokój jest odpoczynkiem po zbrodni na samym sobie.

Nie, z takiego świata żadnej ucieczki nie ma. Wizyjny koszmar okupacyjnej prozy tu osiągnął swoje apogeum. Może, gdyby książka wydana była wcześniej, odniosłaby sukces światowy. Ale i dziś jest prozą znaczącą i na swój sposób nieprześcignioną.

Wojna i okupacja nie przestały do dzisiaj budzić kontrowersji, odmieniać swego oblicza. Inaczej oceniono je w latach pięćdziesiątych, inaczej w ćwierć wieku później. Zrodziły książki i wiersze, które na trwałe weszły do literatury, przemieniły cały bieg kultury polskiej. Ale to, co pożarły, przerosło nawet obawy katastrofistów. Literatura wyłoniła się z wojny okaleczona, zeszywniała ze zgrozy. A za progiem czekały nowe burze i kataklizmy.

Po wojnie

Wprowadzenie do literatury powojennej

Literatura powojennego czterdziestolecia to przedmiot dla systematyki bardzo niełatwy. Za wiele lat, a nazbyt nikła perspektywa, by po prostu potraktować to „w jednym kawałku”. Jest niewątpliwa ciągłość, ale i równie niewątpliwe przedziały. Na dodatek nie jest to przecież tylko literatura Polski Ludowej, ale także bogata i niezmiernie ważna literatura emigracyjna. I żeby to aż tak prosto wyglądało! Niestety, twórcy są niezyczliwi dla systematyków: nie siedzą na jednym miejscu, nie trwają wiecznie przy tych samych poglądach, stylach, gatunkach i tematach. Czy Brandys, czy Broniewski, czy Parnicki to twórcy krajowi czy emigracyjni? Część czasu spędzili tam, część tu, jedne książki wydali na emigracji, drugie w kraju. Na dodatek nie ustaje swoista rotacja: gdy jedni wracają lub umierają, co w większości wypadków wprowadza ich na rynek krajowy, drudzy właśnie ostentacyjnie ruszają w świat, tak po męczeńską palmę, jak i po złote runo. Żeby szczęście było pełne, jest jeszcze „drugi obieg” wydawniczy, gdzie zresztą także ukazują się utwory najniewinniejsze, nic z żadną polityką nie mające wspólnego. Jeden pokrzykuje „zrywam z matką-kułaczką” (był taki utwór), inny w tym samym czasie oświadcza: „zrywam z komuną”. Ile więc w końcu jest tych literatur polskich: dwie, trzy?

Oczywiście jedna jedyna. Tylko że w różnych czasach różnym celom służąca. Zarażenie polityką jest w nas tak wszechobecne, że bywamy skłonni odmawiać polskości przeciwnikom politycznym. A jest to zwyczajna brednia. Czy Strug – przeciwnik sprawującej właśnie władzę sanacji – nie należał do literatury polskiej? Czy zaciekły i niesprawiedliwy zresztą wróg de Gaulle’a, Sartre, przestawał należeć do francuskiej? Ale poszedłbym w tym rozumowaniu dalej jeszcze – czy oponenti oficjalnej polityki kulturalnej nie należą przypadkiem także do literatury Polski Ludowej, chociażby przez fakt nieustannego z nią konfliktu? A z kolei Pu-trament czytany, powiedzmy, przez Miłosza, to jednak w dalszym ciągu literatura polska, a nie jakoś abstrakcyjnie komunistyczna. Jeśli tylko zrezygnujemy z absolutyzowania polityki, to cała sprawa wręcz na oczach nam znormalnieje.

Ale nawet i taki zabieg, nie do końca przecież praktycznie możliwy, nie usuwa dla usiłującego opowiadać o literaturze wszystkich trudności. Nie wszystkie książki są dostępne, nie wszystkie potrzebne informacje możliwe do zdobycia. Ale i pośród dostępnych wybór nie jest łatwy, a bez wyboru zatoniemy bez litości w powodzi nazwisk, tytułów, wszelakich danych. Nie wszystkie klasyczne ustalenia są też dzisiaj do przyjęcia. Z niektórych, pedagogiczno-podręcznikowych ujęć wynikałoby, że najistotniejszymi i najciekawszymi twórcami naszych czasów są Nałkowska, Dąbrowska, Kruczkowski, podczas gdy przecież od dawna nikt bez szkolnego czy zawodowego przymusu nie sięgnie po *Granicę* czy *Pawie pióra*. Choćby się więc nie chciało, bez polemik obyć się nie może. Wreszcie coś jeszcze: będę pisać także o ludziach, których znam, niekiedy bardzo dobrze, osobiście. Jednych lubię, innych nie, jak to zawsze być musi. I to także zniekształca obraz, choć zdaje mi się, że potrafię i o nie lubianych pisać dobrze, jeśli są tego warci.

Wspólnym znamieniem całej literatury powojennej jest wysoki, zbyt wysoki zapewne, stopień jej polityczności. Wygląda na to, że został znowu podjęty dziewiętnastowieczny sposób widzenia literatury, jako służki społeczeństwa, a dokładniej rzecz biorąc – narodu. Może nawet trzeba się na chwilę zatrzymać przy tych terminach. Oczywiście, i w dwudziestolecu nie było mowy o sztuce dla sztuki, chociaż pogłosy modernizmu spotkamy tu i ówdzie. Od beztrojski skamandrytów przechodzono coraz wyraźniej z biegiem lat ku różnym koncepcjom „zaangażowania”, ale poza może kręgiem „Przedmieścia” rozumiano je dość uniwersalnie. Teraz, po ciosach wojennych, po zmianie ustroju z jednej, a upadku nadziei z drugiej strony, zaczęto służbę społeczną literatury rozumieć niesłychanie konkretnie i doraźnie. Literatura miała być orężem. Dla emigracji – narodowym, dla kraju – klasowym. Te dwa stanowiska i ich konsekwencje okazały się tak bardzo odległe, że porozumienia między nimi być nie mogło, przynajmniej przez pierwsze, wcale długie lata. Stopniowo doszło do ewolucji w kraju, ciężkiej, bolesnej, burzliwej. Około roku pięćdziesiątego tradycje narodowe interpretowano w ten sposób, że praktycznie zostały zakazane. Ale jeszcze w latach sześćdziesiątych były niezbyt mile widziane czy też raczej poddane bardzo arbitralnej selekcji. Historię Polski sprowadzono niemal wyłącznie do zmagania z Niemcami i do tradycji proletariackich, bardzo w Polsce wątlutkich. Że przy tym stosunki Gomułki z Kościołem były fatalne, więc np. o Bożym Narodzeniu mówiło się „tradycyjne święta zimowe”, że Świętego Mikołaja robiono uporzycywie nieszczęsnego Dziadka Mroza i tak dalej, i tak dalej. Właściwie można by ująć całe dzieje kultury Polski Ludowej *sub specie* powrotu do tradycji narodowej. Ważnym przełomem okazał się skądinąd żenujący i fatalny marzec 1968, ale sam proces właściwie i do dzisiaj nie jest zakończony.

Równoległe do tego przebiegało rozluźnianie innych ważnych nakazów i zakazów, co doprowadziło ostatecznie do sytuacji iście paradoksalnej. Początkowo oficjalna polityka kulturalna chciała decydować i o tematyce, i o sposobie jej traktowania, do interpunkcji włącznie. Natomiast opozycja głosiła jak najdalszy liberalizm. Stopniowo rezygnowano z ingerencji w styl, język, kompozycję, potem i w temat, aż nareszcie ograniczono się do kilku dotkliwych, lecz przecież ograniczonych zakazów, który to stan rzeczy utrzymuje się do dzisiaj (pisałem to w roku 1984). Natomiast druga strona zaczęła się wręcz domagać coraz dalej idącego krytycyzmu. Już i buntu było za mało, jeśli był „na kolanach”, już i największa nośność uniwersalna określana była mianem „literatury dworskiej” – szczyt bezsensu osiągnął pewien krytyk ogłaszając neoparnasistą Kuśniewicza. Tak więc role ostatecznie się odwróciły, co zresztą odbija jedynie tendencje i oczekiwania społeczne. Smutne to, bo musielibyśmy przepędzić wszystkich pisarzy pokroju Norwida czy Goethego, jako niedostatecznie politycznie zaangażowanych.

Nagminne redukowanie literatury do polityki doprowadziło do osobliwego kultu czy też po prostu deformacji myślowej. Celebrowano mianowicie przez całe lata problem władzy. Robiły to zgodnie obie strony (czy raczej wszystkie możliwe strony, bo było ich więcej niż dwie), i to przez długie lata. Można by cytować bezlik utworów, a także wskazywać na sposób interpretacji literatury światowej. Co odczytano w *Roku 1984*, jak przyjęto *Gubernatora* Warrena, jak Jan Kott wręcz sprowadził Szekspira do liturgii władzy. Jaką ogólność niosła *Władza* Konwickiego, *Zdobycie władzy* Miłosza, *Boski Juliusz* Bocheńskiego i tak dalej. Ta liturgia władzy zmizerniała właściwie dopiero u schyłku lat siedemdziesiątych, czego świadectwem *Cesarz* Kapuścińskiego, i chciałbym wierzyć, że już na zawsze. (Tylko że każdą brednię oficjalnej polityki kulturalnej podejmują po jakimś czasie z lubością jej przeciwnicy... Co do celebrowania władzy – *vide* ceremoniały wyborcze roku osiemdziesiątego).

Konsekwencje polityczności literatury nie ograniczają się do tego. W pewnym okresie domagano się od literatury interwencji właściwie we wszystko. Literatura miała wpływać na produkcję wagonów i zbiory buraków, co prowadziło do preferowania takich gatunków literackich, które by były do tego zdolne. W ogóle powieść, i to współczesna, wydała się „koroną

gatunków literackich”, które to sformułowanie Stefana Kisielewskiego podzielali bez reszty jego przeciwnicy. Czytelnicy natomiast widzieli rzecz nieco inaczej, choć też w tym kręgu pojęć, i upodobali sobie raczej prozę niebeletrystyczną. Czytelnik bowiem wielkim głosem wołał o prawdę, przy czym naturalnie interesowała go prawda polityczna, a nie estetyczna lub moralna. A wraz z tym terminem wchodzimy w następny, a bardzo istotny i kontrowersyjny krąg pojęć właściwie nieustannie obecny od lat czterdziestu w naszej literaturze; co prawda światowej także.

Jeszcze niedawno temu sformułowano tezę, że moralizm jest formą opozycji. Dziwić się należy, że poważni rzecznicy marksizmu nie zareagowali gwałtownym protestem przeciwko tak fantastycznemu prezentowi, jaki zrobiono ich przeciwnikom. Należy to przypisać chyba temu, że w pewnych okresach krytyka oficjalna sama się odcinała od problemów moralnych. Całkiem serio przekonywano, że moralność zależy od okoliczności i że nie należy odwoływać się do moralności, skoro wystarczą kategorie działania. Wiązało się to z relegowaniem twórczości Conrada i odnosiło raczej do lat pięćdziesiątych, a rezultaty były dla samych programistów arcysmętne i doprowadziły do gigantycznego kaca roku pięćdziesiątego szóstego. Spór o moralność zawężał się chwilami do sporu o „moralność socjalistyczną” wyłącznie, a wyniki dawał niekiedy tak nieoczekiwane jak *Szkice z piekła ucziwych* Kruczkowskiego, porbrzmiewające co nieco Koestlerem – choć znaki wartości układają się tu inaczej.

Skoro już wspomnieliśmy o panegiryzmie, który jest rzeczywistym znamieniem literatury dworskiej, to podobne zjawisko na szerszą skalę wystąpiło w latach pięćdziesiątych i później w poważnej literaturze prawie miejsca nie miało. Prawie. Było go natomiast mnóstwo w publicystyce i oficjalnych sloganach, a nawet rzecz można, że osiągnęło apogeum w latach siedemdziesiątych. Dzisiaj trafia się rzadko, ile że puste slogany dawniej przyjmowane z kompletną obojętnością, teraz budzą nie skrywaną wesołość. Ale czas już skończyć z konsekwencjami upolityczniania literatury, bo chociaż wyjaśniają w znacznej mierze porażki, to w mniejszym stopniu tłumaczą sukcesy, a tych przecież naprawdę nie brakowało. O ile się to w ogóle udać może – jestem przecież członkiem tej samej zbiorowości i *nolens volens* ulegam jej sposobowi myślenia. A skoro już o tym mowa, to dodam, że nawet za to nieznacznie nietypowe ujęcie pochwał z niczyjej strony raczej się nie spodziewam.

Zupełnie nową sytuację dla literatury przyniosła prawdziwa rewolucja oświatowa lat czterdziestych i pięćdziesiątych – jak sądzę, największe autentyczne dokonanie Polski Ludowej. Krąg ludzi czytających powiększył się nagle w sposób oszałamiający. Prawda, nie zawsze byli to czytelnicy najwyższej próby, pospieszna oświata tamtych lat stała na niskim poziomie, a na dodatek preferowała tradycyjne literackie wartości, co poważnie miało utrudnić wychowankom kontakt z ambitnym eksperymentem nowoczesnym. Nie sprawdziło się kilka przewidywań. Więc, po części ze względów powyższych, nie spełniła się nadzieja Przybosia, że nowy czytelnik wybierze literaturę awangardową. Ale też nie spełniły się zapowiedzi, że nowy inteligent będzie się całkowicie różnił od starego. To prawda, dawna inteligencja została straszliwie przetrzebiona podczas wojny, ale nowa wcale nie miała ochoty kontynuować tradycji proletariacko-chłopsko-plebejskich, starając się sobie przyswoić sposób bycia ziemiańsko-inteligencki. Strasznie się to wielu malkontentom z lewicy i prawicy nie podoba, dość zgodnie mówią więc o efektach zgoła drobnomieszczańskich. Prawdę mówiąc nie do końca i nie w każdym przypadku rozumiem, co to znaczy. Uważam jednak, że warstwy, które dotąd pracowały na bardziej uprzywilejowanych, miały pełne moralne prawo do przejęcia tego dziedzictwa. Kowal, który kuł konia husarzowi, miał bezsporny udział w Wiedniach i Kircholmach, jego potomek ma prawo do takiej postaci spadku, jaką sobie wybierze. A że to bywa niepełne i kalekie? To po prostu kwestia czasu.

Zwiększył się więc krąg czytających. Towarzyszył temu poważny wzrost nakładów książek, często zresztą lichy wydawanych, o specjalnej, wielkiej czcionce. Zogromniały nakłady czasopism. I chyba się nie mylę sądząc, że zwiększyła się także w sposób istotny liczba sa-

mych autorów. A to oznaczało zupełną zmianę komunikacji literackiej. Przy małej liczbie autorów i niewielkiej czytelniczości każdy pisarz miał szansę być czytany i zauważony przez cały krąg czytelniczy. Nawet celny wiersz opublikowany na łamach któregoś z czasopism literackich mógł nieznanemu dotąd autorowi „zrobić” nazwisko. Teraz stało się to zupełnie niemożliwe. W ogóle poza garstką najpopularniejszych autorów każdy inny twórca może liczyć na lekturę drobnej części środowiska, a właściwie to nie wiadomo kogo. Jeśli wydaję książkę w nakładzie, powiedzmy, trzydziestu tysięcy egzemplarzy i książka zostanie sprzedana, to wiem, że sięgnęło po nią kilkadziesiąt tysięcy ludzi. Niemało, ale ci ludzie są tak rozsiani, że mogę niemal nikogo z nich nie zobaczyć w życiu na oczy, a ponieważ są rozproszeni, nie formułują właściwie żadnej opinii, ni złej, ni dobrej. Nie tworzą takiej opinii i krytycy – bo żaden nie jest w stanie przeczytać uczciwie kilku tysięcy tytułów rocznie. W rezultacie i paradoksalnie zwiększenie środowiska piszących i czytających doprowadziło pisarza do osamotnienia, do swoistej izolacji. Stąd zaś się bierze minimalna ilość i znaczenie szkół i grup literackich, z których nigdy żadna nie zbliżyła się nawet do wagi i wpływu, jaki miały Skamander, Awangarda Krakowska, Kwadryga czy Żagary.

Zupełnie nowym elementem był rozwój audiowizualnych środków łączności, radia, telewizji, dalsza ekspansja filmu, a w pewnej mierze i telefonu, który bardzo pomniejszył potrzebę osobistych spotkań między ludźmi. Największe znaczenie miała telewizja, ale właściwie ciągle żyjemy z nią zbyt krótko, by ostatecznie orzec, czy jej działanie jest dobre, czy złe. Z wszelką pewnością, jeśli się trzy czy cztery godziny spędza przed małym ekranem, jest to czas odebrany książce. Ale z drugiej strony telewizja, nieprawdopodobny pożeracz scenariuszy, bez gruntu literackiego byłaby właściwie bezradna w tym zakresie, który dotyczy kultury. Spodziewano się też, że może się stać poważnym stymulatorem twórczości. Nie jestem pewien, czy to się sprawdziło. Radio odegrało taką rolę z pewnością, tworzył dla niego Grochowiak, słuchowiskiem radiowym była pierwotnie słynna *Czapa* Krasieńskiego, można by przytoczyć sporo innych przykładów. Tak czy owak czytelnictwo jednak nie zmalało, każdy nakład ciekawej książki jest zbyt niski, ale to może efekt wielkiego poszerzenia kręgu odbiorców. Więc też w sumie, jak dotąd, o literackiej roli telewizji nie da się powiedzieć niczego wyraźnego.

Wreszcie jeszcze jedna ze zmian ogólnych. Literatura polska wyszła w tym okresie z rodzimych opłotków. Nie dorównała rozgłosem i znaczeniem największym potentatom literackim, od Ameryki po Związek Radziecki, ale zajęła pozycję coś już znaczącą. I znowu przysłużyła się tu, tym razem niezmiernie korzystnie, polityka. Kraje obozu socjalistycznego przekładają Polaków, ze względu na solidarność ideową, Zachód z ciekawości, a także, by wspomóc dysydentów, co ostatecznie dla kultury na jedno wychodzi. Nie znaczy to, że nikt nigdy przedtem Polaków nie czytał – przypomnijmy sobie chociażby wielką karierę światową Sienkiewicza, lecz teraz zjawisko to ma zupełnie inny wymiar. Nie mam dokładnych danych, ale poza język polski wychynał Gombrowicz, Schulz, Witkacy, Różewicz, Kuncewiczowa, Lem, książka Kotta o Szekspirze, Brezy o Watykanie, Kapuścińskiego o upadku etiopskiego cesarza. A można się jeszcze niejednego spodziewać.

Z drugiej strony i literatura polska podlegała w tym czasie różnym wpływom. Bezpośrednio po wojnie odkryła literaturę amerykańską, a konkretnie Borowski nowelistykę, czyli short story, która wywarła na niego wpływ zasadniczy, z czego się rychło potem spowiadał i kajał. Dopiero po sześćdziesiątym roku rozlała się ona naprawdę szeroką falą. Jak się jednak zdaje, prawdziwy wpływ może dotyczyć – nieco – Hemingwaya i wyraźnie Faulknera, który niejako nałożył się naszym pisarzom na Dostojewskiego. Najważniejszym pisarzem języka angielskiego jest bez ustanku Szekspir, który wręcz zyskał coś na kształt polskiego indygenatu i, choć to brzmi dziwnie, jest obok Sienkiewicza najbardziej obecnym pisarzem polskiej umysłowości. Oprócz niego Conrad, tylko na kilka lat potępiony, co oczywiście wzmogło jedynie jego kult i oddziaływanie. Wreszcie można realnie wykazać olbrzymi wpływ Eliota

na współczesną poezję polską – od Miłosza po Gąsiorowskiego czy Karaska. Ważną i wciąż rosnącą rolę odgrywa Joyce, a jego strumień świadomości patronuje niezliczonym fragmentom prozy polskiej.

Można znaleźć wiele tradycyjnych odniesień do literatury francuskiej, chociaż prawdziwą szkołę mikropowieści stworzył tylko Camus *Obcym* i *Upadkiem*. Można natomiast wątpić, czy „antypowieść” Butora, Robbe-Grilleta *et consortes* odbiła się u nas jakimś słyszalnym echem. Wiązano wprawdzie z tymi impulsami m.in. prozę Macha, Andrzejewskiego, Kijowskiego, Wirpszy, ale jej genealogia jest o wiele bardziej złożona. Z poezji francuskiej i tak od dawna nieźle znanej zadomowiło się na co dzień dwu poetów, dość dziwacznie dobranych, bo Villon z Apollinaire’em. Wyobraźnię kolejnych młodych pokoleń nawiedził *Mały Książę*, ale, zdaje się, stało się tak na całym świecie.

Znajomości i sympatii do literatury niemieckiej wojna i okupacja nie wyrządziły żadnej krzywdy, może i dlatego, że faszyci objawili się od samego początku jako wrogowie własnej, niemieckiej kultury, która też znalazła się niemal w komplecie w obozie antynazistowskim. Fakt ten zresztą ma niezmiernie znaczenie dla jakże trudnego procesu pojednania narodów. A konkretnie wielkie znaczenie dla polskiej literatury współczesnej zdają się mieć przede wszystkim Kafka, Tomasz Mann i Herman Hesse. W tej wyliczance w ogóle raczej nie mam na myśli samego sukcesu czytelniczego, ale wpływ literacki. Gdyby było inaczej, trzeba by tu wymieniać wielu twórców od Heinego poczynając, przez Feuchtwangera, Zweigów po Grassa. Wykazywalny wpływ to także Brecht, Broch i Musil, a z poetów ciągle przede wszystkim Rilke, bo wprawdzie znajdujemy podobieństwa z Bennem czy Trakiem, ale to chyba sprawa równoległego rozwoju.

Wygasł wielki ongiś wpływ literatur skandynawskich z jednym paraliterackim wyjątkiem – mam na myśli twórczość filmową Ingmara Bergmana. I dla eseistyki katolickiej (może nie eseistyki tylko) dużą wagę ma dzieło Sigrid Undset. Nie znać raczej wpływu Włochów, chociaż czyta się ich i lubi wielu. Może ślad literacki zostawił Italo Calvino, może da się odnaleźć refleksy *Lamparta* Lampedusy, chociaż status tej książki jest podobnie osobliwy jak *Pod wulkanem* Lowry’ego czy *Stu lat samotności* Márqueza – mają własne kapliczki i zaprzysiężonych wyznawców, traktowane też są jak księgi liturgiczne. Ich wpływ jest wyraźny dla wtajemniczonych i do nich tylko adresowany. Z poezji hiszpańskiej da się realnie mówić o wpływie Lorki, z iberoamerykańskiej – Nerudy, którego *Pieśń powszechna* była na tle szarości lat pięćdziesiątych nieoczekiwanie oszałamiającym zjawiskiem. A w ogóle to odkrycie literatur południowoamerykańskich wiązało się z entuzjazmem i zadziwieniem. Określenie „realizm magiczny” może zadowolić wszystkich, bo po prawdzie nie znaczy nic albo co się komu podoba. Entuzjazm ostygł nieco, kiedy okazało się, że prawdziwie wielkich twórców jest niewielu, reszta to raczej kwestia maniery. W każdym razie Borges i Carpentier to rzeczywiście szczyty literatury światowej, a trzeba by tu jeszcze dodać Márqueza i Llosę. Przepraszam wyznawców, ale do Cortazara nie mogę się jakoś przekonać.

Swój udział w genealogii polskiej literatury współczesnej ma także twórczość Szwajcara Frischa i zwłaszcza Czechów – Haszka, Czapka i Hrabala. Natomiast z literaturą radziecką sprawa jest o wiele bardziej złożona. Jest ona i tak z racji historyczno-geograficzno-językowych tradycyjnie bardzo dobrze znana, przy czym szczyt jej wpływu przypadał na lata międzywojenne. Po wojnie w różnych czasach różnie to wyglądało. Wielkie szkody poczyniło „wciskanie na siłę” kalekiego, okrojonego obrazu tej literatury w latach pięćdziesiątych, ale o tym pomówimy osobno. W latach późniejszych rzecz się wyrównała. Z dawnych pisarzy niezmiennie potężny i czytelny u co drugiego z naszych prozaików wpływ wywiera Dostojewski, ciekawe natomiast, że właściwie nieobecny jest wpływ Tolstoja, ale wiąże się to pewnie z ogólnym zanikiem prozy o szerokim oddechu. Wykazywalny jest Leskow, Fadiejew, Andriejew (np. Kruczkowski). Poezja – to niezmiennie Jesienin, który dla młodych poetów bywa takim punktem wyjścia jak niegdyś Staff, ale także Chlebnikow. Zresztą poezja rosyjska to

bogactwo autentyczne i każdy poeta ma tu jakieś własne, odmienne odniesienia. Natomiast książka, która zachwyciła wszystkich i stała się kolejnym „tekstem liturgicznym”, to naturalnie *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa. Bywa znana po prostu na pamięć, ale szkoły nie stworzyła i nie stworzy, podobnie jak Márquez, ponieważ naśladować bez śmieszności się nie da.

Osobnym zupełnie źródłem są teksty teatralne, co prawda i bez teatru czytowane. Tu na absolutnie wyjątkowym miejscu trzeba ulokować *Czekając na Godota* Becketta. Wszystko, co było potem, nie równa się ze wstrząsem, jaki przeżyliśmy za sprawą tego francusko-irlandzkiego autora. Zbiegło się to zresztą z odkryciem Witkacego, który towarzyszył wszystkim kolejnym objawieniom z zakresu teatru absurdu czy w ogóle teatru nowoczesnego. Na teatr polski mieli więc wpływ autorzy tacy jak Ionesco, Genet, Ghelderode, Dürrenmatt, Albee i ze stu innych. Wyodrębnić trzeba z tego dramat amerykański, niby naturalistyczny, dramatyczny i bibliowaty.

Wymienienie wszystkiego jest i niemożliwe, i bezcelowe. Trzeba jednak pamiętać, że czterdziestolecie to wielki skok w znajomości świata, jego kultur i literatur. Pewnie wszędzie na świecie też, ale u nas z całą pewnością. Nie są to odkrycia bez znaczenia dla naszej własnej kultury i literatury, choć nie zawsze daje się to ściśle określić. Odkrycia z zakresu literatury współczesnej i klasycznej. Dopiero teraz poznajemy bliżej literatury krajów słowiańskich, choć nie znaczy to, że dotąd nie znaliśmy ich wcale. Olbrzymią falą jednak i przede wszystkim wdarły się zjawiska spoza kręgu europejsko-klasycznego. Mówię „zjawiska”, bo dla literatury równą wagę miewa mitologia, filozofia, sztuki plastyczne. A więc dowiedzieliśmy się czegoś więcej niż dotąd o kulturach kręgu bliskowschodniego, od Sumerów po Hetytów. Liznęliśmy także Daleki Wschód i Indie, ale o tym wiemy ciągle tyle co nic. Odkryliśmy Japonię, starą i nową. Wprawdzie jak dotąd to raczej określanie naszej niewiedzy, ale już w tej chwili nie bez znaczenia. Mity i rytuały, od Eskimosów po Buszmenów, zapełniły nasze biblioteki. Bezkarne? Nie sadzę. Czy na przykład bajki murzyńskie są bez wpływu na twórczość własną ich tłumacza, Jana Józefa Szczepańskiego? A przecież to się dopiero zaczyna. I jeszcze nie wiemy, co się z naszego coraz bardziej zawilego życia duchowego już do literatury przesaczyło, co się jeszcze przesaczy. Ale czytelnik, powiedzmy, *Smutku tropików* i, powiedzmy, *Dialogów konfucjańskich*, będzie się czego innego spodziewał po literaturze niż wychowanek Kraszewskiego czy nawet Mauriaca.

Więc, żeby już z tą wpływologią skończyć, słowo o wielkich prądach umysłowych, kształtujących nasze powojenne wyobrażenia. A więc wszyscy przeszliśmy lekcję marksizmu, nawet ci, co się od niego ostro odzegnują. Nauczyliśmy się odnosić wszystko do społeczeństwa, do historii, do polityki. Ukonkretniło to wielce życie duchowe naszych literackich kreacji, niestety, niekiedy mocno jednostronnie. Po wtóre – uczulając raczej na zbiorowość niż jednostkę wykluczyło prawie wielkiego, szalonego bohatera. Kto przyjął za Majakowskim, że „jednostka to zero”, nie będzie się przecież uganiał za jakimś Hamletem, Swannem czy Konsulem. Z drugiej strony wreszcie się jakoś nieco uintelektualizował polski katolicyzm w odwiecznej konfrontacji dwu prądów, Augustynowego i Tomaszowego. Swoje piętno zostawił na nas zarówno Marcel, jak i Maritain.

Wielkim odkryciem był egzystencjalizm, Sartrowski przede wszystkim, ale przecież także w innych wersjach i odcieniach. Co prawda, jeśli nie liczyć kontrowersyjnego mimo wszystko Gombrowicza i Andrzejewskiego, to najczęściej pojawiał się w naszej prozie jako pewna interpretacja obyczaju, obyczaju młodzieżowego i, bywało, mętłowego, od Hłaski po Leję czy Stanucha – nie była to jednak wyłączność pokolenia „Współczesności”. Słowem egzystencjalizm objawił się u nas nie tyle jako filozofia wolności, co bezcelowości i beznadziei. Ale nie tylko u nas. W ogóle jako coś częściowo, ale tylko częściowo pochodnego, dałoby się wymienić zakwestionowanie wszelkich celów i wartości, czy będziemy to ujmowali społecznie, czy *sub specie* natury ludzkiej. Przy czym wystąpiło to o wiele słabiej niż w innych literatu

rach światowych. Oczywiście, że to nie wszystko. Co kilka lat lub zgoła miesiący pojawia się kolejny mahatma czy Colin Wilson, czy Marcuse, czy inny Toffier. Zostaje po nich na ogół zasmucająco mało.

Zresztą wszystkie te wpływy i tendencje trzeba rozłożyć na lat kilkadziesiąt. Bo oto teraz przed nami kolejny historyczno-literacki problem: periodyzacji. Wedle czego podzielić literaturę czterdziestolecia i na ile części? Tradycyjnie dzieli się, nie tylko u nas, wedle odmian polityki. Co prawda, na przykład francuska *belle époque* miała sporo politycznych wydarzeń, ale nikt nie rozkłada jej na piętnaście kawałków. U nas przyjęło się, że cezury padają w roku pięćdziesiątym, pięćdziesiątym szóstym, siedemdziesiątym, no i pewnie osiemdziesiątym. Zaczniemy od końca. Jeszcze nie wiadomo, czy ta ostatnia data rzeczywiście coś w literaturze odmieniła. Centralna zasada polityczności pozostała nienaruszona, wzmogła się nawet. Ale to naprawdę zbyt nikła perspektywa, by wiedzieć coś na pewno. W pełni rzeczywista jest także bariera pięćdziesiątego szóstego roku. Chwilami mam nawet wrażenie, że właściwie w tym momencie dopiero rozpoczęła się „prawdziwa” literatura Polski Ludowej. Jest to najprawdopodobniej wrażenie mylne i subiektywne. Bierze się stąd, że w tym czasie wystąpiło moje własne pokolenie literackie. Ja sam debiutowałem nieco wcześniej, bo w pięćdziesiątym trzecim, ale na pięćdziesiąty szósty przypadło mi zmian tak wiele, że jakbym zaczynał od nowa. Stąd subiektywność ujęcia; przy czym argumenty obiektywne istnieją także i zaraz je przytoczę. Cofnijmy się więc trochę.

Okres pierwszy, pierwsze pięciolecie, to w znacznej mierze kontynuacja stylistyki przedwojennej, a skądinąd prawie absolutny i wszechobecny cień wojny. Bardzo znaczna część pisarzy pozostaje na emigracji, niektórzy powoli wracają, przez pierwsze lata wróci ich wielu – po czterdziestym dziewiątym przez sześć lat prawie nikt chyba. Krytykuje się bardzo ostro sanację, robi się „inteligentkie rozrachunki” i zresztą prawie wyłącznie rozrachunki wszelkie. Trwa to do czterdziestego dziewiątego roku, w którym rozpoczyna się era „realizmu socjalistycznego”, czyli w skrócie „socrealizmu”. Jest tu jakaś cezura, z pewnością. Ale na dobrą sprawę już i w okresie poprzednim nastawienie było oczywiste: szło ku realizmowi; to, obok socjalizmu, było hasłem wywoławczym okresu, żadnych niedomówień nie było. Tyle że pozwalano na pewien luz, wcale nie taki wielki, znacznie mniejszy niż dziś. To tylko starsi panowie, których najpiękniejsze politycznie lata przypadają na ten okres, przedstawiają go jako szczyt wspaniałości. W istocie nie było tak cudnie, ale sprawami pozaliterackimi nie zajmuję się tutaj. Dość, że jeśli tolerowano różne poetyki, to z konieczności niejako, bo receptę na literackie szczęście już posiadano: realizm właśnie.

W roku czterdziestym dziewiątym wyciągnięto ostateczne wnioski, czyli wedle naszej smętnej terminologii „dokręcono śrubę”. Jednocześnie zakończono proces likwidowania prywatnych oficyn wydawniczych, zresztą razem z aptekami, masarniami, młynami, gastronomią i tak dalej. Następne lata to po prostu wcielanie w życie literackiej doktryny. I rok pięćdziesiąty szósty rzeczywiście jest przełomem. Przede wszystkim staje się oczywiste, że wojny prędko nie będzie, więc obecny stan rzeczy jest trwały. Kończą się rozrachunki z epokami minionymi, narosły tymczasem nowe i zupełnie współczesne. Od tego też momentu zaczyna się proces rezygnowania z wszelkich literackich recept, proces powolny, bo jeszcze lata całe przy lada okazji albo i bez okazji wtrącano określenia „realizm”, „zaangażowanie” itp. Od tego też momentu kultura polska zaczyna odrabiać luki w znajomości literatury światowej, luki wielkie, bo od trzydziestego dziewiątego roku. A więc woda wrzała, potem zamarzała, teraz jakoś, lepiej czy gorzej, daje się używać.

Natomiast nie widzę specjalnej literackiej cezury w roku siedemdziesiątym. Owszem, coś rzeczywiście skończyło się dla poezji, wcale jednak nie z politycznych powodów, tylko z racji śmierci Przybosa. Wyszło też w tymże roku kilka dobrych książek (Białoszewski – *Pamiętnik...* Kuśniewicz – *Król Obojga Sycylii*), ale przełomu od tego jednak nie było. Ze śmiercią Przybosa rozpoczął się dla poezji okres dezorientacji, z którego nie wyszła do dzisiaj. Nie

oznacza jednak ta data ani zmiany problematyki, ani jakiejś rewolucji stylowej. Poszerzył się zakres swobód literackich, ale jest to proces względnie ciągły. Słowem, jest to cezura pozorana. Zmiany takie czy inne zaszły, ale zaszły również dwa lata wcześniej. W ogóle jednak nie identyfikujemy polityki z literaturą, bo to jednak nie to samo. Pisałem to w 1984. Z perspektywy o pięć lat późniejszej trochę się to inaczej klaruje. Do 1968-70 literatura nosi znamiona stabilizacji czy „małej stabilizacji”, potem narasta niepokój. Widać też wyraźnie, że cała dekada 1980-90 nosi znamiona literackiego epilogu epoki.

Tak więc mamy do czynienia z dwoma dużymi okresami, przy czym oba mają cesurę w środku, a drugi właśnie się kończy.

Oczywiście i to jest względne. Przecież wielu pisarzy debiutowało przed rokiem pięćdziesiątym szóstym, nie mówiąc już o tych, bardzo jednak licznych, którzy już przed wojną mieli znaczące osiągnięcia. Czy można ich kawałkować, rozcinać na poszczególne lata? W niektórych wypadkach tak; znane było zjawisko „powtórnego debiutu” po Październiku. W większości jednak wypadków autorzy zostawali wierni sobie. Tematyka mogła się zmieniać, zresztą i tak by musiała przez lat tyle. Tak więc wszystko zależy od punktu widzenia, od uprawianego gatunku, od stosunku do eksperymentu i tradycji. Spójrzmy tedy na całość okresu – jak się odmieniały problemy, upodobania i gatunki literackie.

Nie tylko polityczność jest znamieniem całej literatury powojennej, ale i sama polityka bywa ważnym tematem literackim. Nic w tym dziwnego, skoro stała się jakimś demonem, mistycznym uzasadnieniem i celem wszystkiego, choć – po ludzku rzecz biorąc – jest tylko sposobem i środkiem. Odwrócenie hierarchii owocowało całą szkołą literacką, dziwną wielce, skoro podobne struktury odnajdujemy w powieściach Stalińskiego-Kisielewskiego i teatrze Filipskiego, przy czym naturalnie meritum jest doskonale odmienne. Cóż w tym jednak osobliwego, skoro sposób myślenia i pisania takich politycznych przeciwników jak Załuski i Jasienica bywał bliźniaczo podobny. Ale tak to już bywa – Aleksander II i jego zabójca Hryniewiecki korzystali z tych samych newskich wodociągów.

Na samym początku (i nie tylko) polityka aktualna to temat zupełnie tabu. Putrament pisząc *Małowiernych* naraża się na nieprzyjemności, Dobrowolski za bardzo, co prawda, niefortunna *Głupia sprawa* staje wręcz pod pręgierzem, inni wreszcie publikują w ogóle poza granicami kraju. Tak więc książki traktujące o mechanizmach władzy posługują się maską. Owszem, możemy się dowiedzieć, jak sprawował władzę Bolesław Chrobry, a także jakie były przyczyny upadku cesarza Abisynii, że generał Bołdyn jest nagi, a lord Monk odtracony. Poznajemy mechanizmy społeczne planet Panta i Pinta, obcujemy z Boskim Juliuszem, dowiadujemy się, co myślał prokonsul, a co poeta na dworze Cezara Augusta i dlaczego został wygnany; śmierć Puszkina i Majakowskiego to także tematy wysoko cenione. Nie trzeba jednak sądzić, że są to tylko i wyłącznie alegorie, choć niekiedy bywa tak rzeczywiście. Na ogół idzie o dotarcie do mechanizmów „wiecznych” i „niezmiennych”. Wiele w tym wszystkim fatalizmu, każda władza okazuje się raczej posepna i zakłamana. Literackie genealogie są rozmaite – na pewno ma tu swój udział *Generał Barcz* i twórczość Brechta, szczególnie *Interesy pana Juliusza Cezara*.

Drugim, bardzo istotnym wariantem tego tematu jest zderzenie polityki z moralnością. W ogóle zresztą rzecz trzeba, że problemy moralne same przez się nie interesują specjalnie pisarzy polskich; nie dochowaliśmy się polskiego Bernanosa czy Mauriaca. Zanosilo się, że zostanie nim Andrzejewski, ale sprawy potoczyły się inaczej, zapowiedź spełniła się tylko po części. Zapewne, problemy moralne odnajdziemy u Brauna, Odojewskiego, Terleckiego, Grochowiaka, Filipowicza, Jesionowskiego i wielu innych, rzadko jednak zajmują miejsce centralne. Na ogół mają charakter niejako usługowy, najczęściej będąc przeciwwagą dla polityki. Schemat jest taki, że sponiewierana moralność bierze spóźniony i daremny odwet. Na przykład w Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię* umierający Torquemada dochodzi do wniosku, że wszystkie okrucieństwa były niepotrzebne i zbrodnicze. Żąda więc od ukształto-

wanego przez siebie ucznia i następcy, aby rozwalił stworzony przez nich nieludzki system. Uczeń uderza trupa swojego mistrza w twarz – ale z pewnością niczego nie odmieni. To są literackie szczyty, ale wynika z tego wyłącznie daremność zarówno polityki, jak i moralności. Na ogół nie sięgano tak wysoko i mamy niezliczoną ilość analiz polityki na szczeblu powiatowym, gminnym, zakładu pracy czy nawet jednostki wojskowej. Racje moralne i pragmatyczne, „rozliczenia”, upadający dyrektorzy, rehabilitowani sekretarze – oto żywioł powieści współczesnej, zezującej ku „małemu realizmowi”, nie tylko powieści, jeśli zważyć, że *Przesilenie* Lenarta ma postać dramatyczną. Blisko już stąd po prostu do reportażu, który ma bodaj najżywsze rumieńce w tym całym towarzystwie, ale za to niezbyt długie literackie trwanie.

Drugi wielki temat literatury światowej – miłość – nie jest u nas bynajmniej tematem wielkim. Przeciwnie, ma funkcję także usługową, sam przez się nie znaczy wiele. Pochwaliłem kiedyś Eugeniusza Kabatca za całkiem udaną mikropowieść *Przygoda z Agnieszką*, gdzie zresztą, jak to u Kabatca bywa, miłość jest przeciwagą nie dla polityki, a moralności. Autor był zażenowany, pomniejszał swoją własną książkę coś tam szepcząc, że o miłości to może traktować chyba tylko „literatura wagonowa”. Jakież to symptomatyczne, to zażenowanie. Żeby tak polityka, historia, ale miłość?!

Ale to nie jest żadna cecha szczególna literatury Polski Ludowej, w istocie tak u nas zawsze bywało. Dawno już wydrwiono „narodowy wizerunek kobiety” w osobach Zosi i Telimemy, od dawna też wiadomo, że jak się Judymowi trafi jakaś Joasia, to i rozdarła sosna w pobliżu. W literaturze polskiej do miłości ma prawo jedynie bohater i to najlepiej taki, co się wnet w powietrze wysadzi albo mu ukochaną zbójnicy zgwałcą, za czym ona w przepaść się rzuci. Najlepszy opis tego obyczaju dał film *Marysia i Napoleon*, gdzie Walewska zdejmując majteczki pyta: „A Polska?” Darmo więc u nas szukać *Kareniny*, darmo *Romea i Julii*, nasi ludzie nie mają czasu na miłość dla niej samej. Jeszcze najlepiej jest w poezji – od Gałczyńskiego po Grochowiaka, wiele ważnego do powiedzenia ma Szymborska, błysnęła jak meteor Małgorzata Hillar, zdarzają się wiersze zastanawiające u Teresy Ferenc, Barbary Sadowskiej, Ewy Lipskiej, Urszuli Benki – słowem raczej u pań. Ale Miłosz, Herbert, Bryll, Różewicz, Białoszewski, Nowak, Śliwonik – raczej niebogato. W dramacie chyba jeszcze gorzej, tu już nawet Grochowiaka wymienić nie sposób.

Owszem, kochają się ludzie w prozie, bo tam nie kochać się nie mogą, a właściwie raczej do łóżka chodzą. Przeważnie bardzo to ubożuchne zapisy mało ważnych romansów i rozstań. Czasem i miłość trzeba wyprowadzić gdzieś dawno i daleko – na przykład Anna Kowalska do starożytnej Grecji. O miłości względnie swobodnie pisali u nas autorzy lat trzydziestych – Breza, Rudnicki, Kuncewiczowa. I rzeczywiście Kuncewiczowa jest tu jednym z ważnych wyjątków – myślę o *Tristanie 1946*, powieści napisanej jednak na emigracji, gdzie zresztą także o wiele innych rzeczy idzie. Drugi wyjątek to Żukrowskiego *Kamienne tablice*, ale i tu całkiem pewien nie jestem, czy to przypadkiem nie jest pretekst fabularny. Wyjątek trzeci to przejmująco piękna *Kronika wypadków miłosnych* Konwickiego, ale to przecież także tęsknota za krainą młodości. Może nawet przede wszystkim. Dodajmy jeszcze, już nie na tej wysokości, *Pestkę* Anki Kowalskiej, fragmenty Iwaszkiewicza, Lema jeszcze to i owo – i już koniec. Rzeczywiście nowy element to opisy miłości homoseksualnej u Andrzejewskiego i w pewnej mierze u Strykowski. Ale ta jaskółka wiosny przecież nie czyni.

Znacznie istotniejsze miejsce zajmuje problematyka wojny, okupacji i zagłady. Ma ona przy tym wyjątkowo wyraźny, rozpoznawalny profil. Nie ma prawie wojny zwycięskiej, wojny żartobliwej, wojny – przygody. Z wyjątkami małymi. O Pruszyńskim już pisałem, tego rodzaju elementy znajdziemy także w relacjach półreportażowych, od Meissnera po Hena. Wojna objawiła się jako przygoda Kazimierzowi Koźniewskiemu w *Szczotce do butów*, jest to zresztą przygoda ironiczna. Na ogół tonacja jest mroczna, czemu dziwić się trudno. Jest to przecież opowieść o klęsce, o upokorzeniu, o strachu, wreszcie – o zagładzie. Dręcząca opo-

wieść, która właściwie snuje się do dzisiaj. Od Szczepańskiego, Żukrowskiego, Borowskiego, Hołuja poprzez Czeszkę, Bratnego po Białoszewskiego. Natomiast problem zagłady Żydów okazał się właściwie za straszny, by literatura mogła dać sobie z nim radę. Książek jest sporo, dobrych, nawet bardzo dobrych, Nałkowska, Buczkowski, Sandauer, Rudnicki, później Wojdowski, ale wszyscy czujemy, że to tylko niedoskonałe przybliżenia. Właściwie znacznie później pisane książki, takie jak *Zdażyć przed Panem Bogiem* czy *Rozmowy z katem* zostały uznane za relację wierniejszą.

Będziemy do tych spraw wracać wielokrotnie, w wersji Filipowicza, Grochowiaka, Drozdowskiego, Flisowskiego i wielu, wielu innych. Zauważmy jednak już teraz, że wojna stając się głównym przeżyciem narodowym, literackim, kulturowym stała się tym samym głównym wzorem, zasadniczą parabolą istnienia, życia w ogóle. Nie tylko w Polsce, gdzie indziej stało się podobnie, od Genêta po Mailera czy nawet Okudźawę. Może i to w jakimś stopniu tłumaczy taką rzadkość jaśniejszych, radośniejszych tonów w literaturze współczesnej. Z tym kompleksem tematycznym wiąże się także nadzwyczaj ciekawa literatura poświęcona miejscom i kulturom zaginionym. A więc i Miłosz, i Konwicki, i Strykowski, i Kuśniewicz czy ostatnio Paźniewski, a skądinąd Vincenz, to wszystko może mieć dla literatury większe znaczenie, niż nam się dzisiaj zdaje. „Sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu”, literatura najlepiej zaś się czuje wobec tego, co ginie lub też już zginęło, nie w sensie potępienia, naturalnie, ale w duchu nostalgicznej, elegijnej gloryfikacji. Czy w ogóle literatura może mieć z powodzeniem za przedmiot cokolwiek innego, jak nie to, co przepojone śmiercią i przemijaniem? Po cóż pisać o tym, co jest, będzie i jakie jest, każdy widzi, jak tego konia z *Nowych Aten*? Literatura jest zawsze wyrazem tęsknoty, braku, nieobecności, niespełnienia. A w każdym razie pewna przynajmniej gałąź literatury, ta właśnie, która decyduje o jej wielkości i godności.

Szczególnym trafem ta zaginiono-ginąca domena w literaturze polskiej to nie tylko kultura żydowska, nie tylko Litwa, Huculszczyzna, cerkiewki Łemków, ale właśnie lwia część w ogóle polskiej substancji, gdyż wieś po prostu. Stoimy wobec tradycyjnej wsi i kultury ludowej tak mniej więcej, jak Mickiewicz stał wobec polskiego dworu. Jak wiadomo, był to proces długi, starczyło go nie tylko na *Pana Tadeusza*, ale i na *Noce i dnie*. Przeobrażenie wsi polskiej trwa już prawie pół wieku, a zapewne potrwa i drugie. Ale rzeczy zasadnicze już się dokonały. Zginął dwór, dotarła wszędzie elektryczność, komunikacja i środki masowego przekazu. Jest to oczywisty wyrok na kulturę ludową, na obyczaje i wartości sięgające pradawnych, pogańskich czasów, niekiedy neolitu, a może i głębszych jeszcze pokładów przeszłości.

Naturalnie, rzadko się na to patrzy aż tak przestrzennie, częściej ma się na myśli obyczaj bardziej doraźny, sprawy nie tak przedwiekowe. Początkowo pisano nade wszystko o reformie rolnej, później opiewano elektryfikację, mechanizację, kolektywizację wreszcie, na szczęście względnie krótko. Natomiast „rozliczanie” się z tymi procesami trwa do dzisiaj. Bardzo ważny był problem wielkich przenosin ze wsi do miasta i przemian z tym związanych, przy czym jest to temat ciągle aktualny, po klasycznych niejako ujęciach Kawalca przyszli inni, choćby Zygmunt Wójcik czy *Ojce i synowie* Kasaka. Przeobrażenia wsi to i Dąbrowskiej *Na wsi wesele*, i jeszcze jedna wersja *Wesela* Marka Nowakowskiego. Zapewne nie ostatnia wcale, bo na przykład najwcześniejszy chronologicznie upadek dworu dopiero teraz znajduje literacką miarę w imponującym, acz nieco monotonnym dziele Wiesława Myśliwskiego.

Jest to w ogóle jeden z najpłodniejszych i najbardziej nośnych literackich tematów w Polsce współczesnej. Wystarczy sobie uzmysłowić, że powołał do istnienia zarówno misteryjno-liturgiczne książki Tadeusza Nowaka, jak i sarkazmy Redlińskiego. Co więcej, gdy temat wojny przecież się kiedyś wyczerpie, to temat rozpadu wsi tradycyjnej będzie mógł czerpać soki z rzeczywistości społecznej jeszcze przez bardzo długie lata. W istocie jest to zresztą proces, który zaczął się po trosze bardzo dawno temu, od pozytywistów. Co więcej, wydaje

się nawet, że po okresie bezwzględnej rozradowania, że wieś się kończy, a chłopci „awansują społecznie” (?) tracąc ojcowiznę w zamian za M-3 i krystaliczne powietrze naszych miast, nastąpił nawrót do pochwały trwania i dawności nieomalże w guście Prusa i Reymonta. Zresztą co tu gadać, temat musi być płodny, gdyż dotyczy bodaj najważniejszej przemiany społecznej w Polsce, największej w skali czasowej.

Zgoła odmienne są korzenie innego kompleksu tematycznego, marynistyki. Polskie związki z morzem były przez całe stulecia arcyimizernie, odkrywanie morza zaczęło się względnie niedawno, za to zaczęliśmy stawać na głowie, by jakoś najokazalej zaprezentować naszą wątłą tradycję marynistyczną. Nawet wojowie Krzywoustego, którzy raz w życiu morze zobaczyli i zadziwili się niezmiernie, awansowali na wikingów. Ale to się dokonało już w dwudziestym wieku. Tylko że w tym właśnie zakresie mamy do czynienia z idealną wręcz kontynuacją. Marynistyczna literatura międzywojenna nie różni się w niczym od powojennej. Oczywiście, teraz skala jest znacznie większa, co ma naturalny związek ze zmianą morskich możliwości Polski, a i z tym pewnie, że więcej mamy miast nadmorskich, w nich zaś i środowisk literackich więcej. Poza tym tematyka morska cieszyła się oficjalnym poparciem i mecenaatem, co sprawiło, że wielu pisarzy ruszyło w dalekie rejsy. Powstała stąd cała „literatura rejsowa”, bogata w ujęcia i propozycje. Zresztą narodziło się też kilku marynistów z prawdziwego zdarzenia, od Jana Papugi poczynając. Ten kompleks tematyczny ma też swoje kłopoty i rozterki, ale to już omówimy w swoim czasie. Sprawa dotyczy przede wszystkim powieści, chociaż trudno by tu pominąć poezję Zbigniewa Jankowskiego.

Kolejny krąg zagadnień dotyczy historii. W jakimś sensie jest to pierwszy człon triady, której części następne to temat współczesny i fantastyka. Wspominałem już, że historia występowała w roli maski, jednak nie jest to jej rola najbardziej godna uwagi. Odniesienia do współczesności są zawsze, bo nie być ich nie może, jednak mogą być bardzo rozmaite. W ogóle wydaje mi się, że temat historyczny pozwala powiedzieć więcej niż współczesny, gdyż perspektywa jest o wiele większa. Ale powieść historyczna w Polsce, bez jakiegokolwiek oficjalnej zachęty stanęła od razu na początku na wysokości zadania. Już w okresie wojny pisarze zainteresowali się czasami piastowskimi, ponieważ przewidywany przyszły kształt Polski właśnie ziem piastowskich dotyczył. I najważniejszy blok historyczny to właśnie *Srebrne orły*, Gołubiew, Bunsch, Grabski. Te książki miały zresztą w swoim czasie niebagatelną polityczną wymowę. Po stabilizacji terytorialnej, kolejnych międzynarodowych uznaniach granic etc. problem stracił na ostrości. Właściwie nikt nikogo nie zachęcał do tworzenia książki historycznej właśnie, nawoływano o temat współczesny. Książki takie powstawały jednak i to niekiedy bardzo wybitne, żeby bodaj wspomnieć Malewską, Władysława Terleckiego, Tadeusza Łopalewskiego, Hołuję czy Kuśniewicza. W tym ostatnim wypadku mamy do czynienia z czymś, co nazwałbym „modelowaniem historii” – podobne zjawisko przedstawiają sobą także książki Piotra Wojciechowskiego.

Historia była punktem wyjścia do najprzedziwniejszej konstrukcji, jaką rozsunął Teodor Parnicki, którego dzieło nadaje polskiej książce historycznej wymiar światowy. Autorów zresztą było wielu – trzeba też przypomnieć, że nie do prozy rzecz się ogranicza, skoro powstawały dramaty historyczne Dąbrowskiej, Żurka, Mikkego i innych. Zawsze zresztą miały aktualność na względzie. A wreszcie powstało coś na kształt szkoły historycznego poematu, zwłaszcza dotyczącego dziejów Pomorza, co zapoczątkował chyba Czesław Kuriata. Tenże autor miał ważny udział w pewnym „podtemacie” historii najnowszej, a mianowicie adaptacji przesiedleńców ze wschodu. Tu można by również wymienić debiut Trziszki i zresztą sporą przygarść innych – ale właściwie każdy rejon Polski miał w tym okresie własnych piewców, do czego też wrócić będzie trzeba.

Drugim skrzydłem historii jest fantastyka, tu zaś na miejscu pierwszym i właściwie nieporównywalnym Stanisław Lem. Ale fantastów jest więcej i dorobili się już książek, których bagatelizować nie wolno. Co więcej, jest to gatunek z wielką przyszłością i poszerzającym się kręgiem młodych adherentów.

Na koniec trzeba by wymienić książki autotematyczne, tak ważne w każdej literaturze. Ale z tym także najświetniej nie jest, może i dlatego, że rola sztuki mocno w naszym stuleciu podupadła. Nie tylko *Doktora Faustusa* Tomasza Manna, ale nawet *Mefista* Klausa Manna wskazać nie sposób. Co nieco się znajdzie. Odnajdziemy tę problematykę w książkach Andrzejewskiego i w pewnej mierze Iwaszkiewicza. Będzie to także proza Flukowskiego o Słowackim i Jastruna o Mickiewiczu. Ale to ostatnie to eseistyka właściwie – i w tym zakresie jest istotnych prac sporo. Największą popularność zyskała *Alchemia słowa* Parandowskiego, też bardzo z rzadka wznawiana, bo i kogo to po prawdzie obchodzi?

Ważną przemianą w stosunku do dwudziestolecia był proces „unowocześniania” się literatury. Nie jest to jednak sprawa całkiem prosta. Unowocześniała się w tym czasie cała literatura światowa, w stopniu mniej więcej podobnym. Ale u nas stało się to kwestią polityczną. Przypomnijmy, że w pierwszych latach po rewolucji październikowej miała Rosja najnowocześniejszą chyba literaturę, film, teatr i metodologię badań literackich. Później odmieniło się to wszystko i całkiem arbitralnie narzucono powrót do tradycji dziewiętnastowiecznych. Mniejsza o to, czy rzeczywiście służyły lepiej nowemu społeczeństwu, czy też nie, nie o to chodzi. Ale taki właśnie program obrała sobie i polska powojenna polityka kulturalna, przypisując niekochanym konwencjom literackim istic demoniczne a posępnie wrogie skłonności i możliwości. Była w tym wielka przesada, bo literatura i sztuka po prostu nie mają mocy tak wielkiej, czy to w złym, czy to w dobrym znaczeniu. Ale wszystko obracało się wokół sugestywnej formuły Stalina, że pisarz to „inżynier dusz ludzkich”. Mój dobry Boże! Gdybyż tak było rzeczywiście, to byłoby i o co kopie kruszyć. Ale to przecież tylko pobożne życzenia, stare, bo wyrażone najcelniej w piosence Gawrosza, przypisującej Wolterowi i Rousseau całkowitą odpowiedzialność za bieg dziejów. Odrobina prawdy w tym jest, tyle mniej więcej, ile by jej było w twierdzeniu, że Polska Ludowa powstała, bo Kruczkowski napisał *Kordiana i chama*. Naciski polityki kulturalnej zbiegały się z wyobrazeniami wielkiej części społeczeństwa, bardzo przecież kulturalnie niewyrobionego.

Ale w środowisku literackim sytuacja była już inna. O ile malarze podzielili się po pięćdziesiątym szóstym na dwie antagonistyczne frakcje – realistów i abstrakcjonistów (co jest naturalnie wielkim uproszczeniem), o tyle w literaturze do żadnego takiego podziału nie doszło. Nikt już poważnie nie mógł negocjować konieczności literackich przemian i nikt tego nie robił. Nawet najstarsi poeci gwałtownie unowocześniali swój warsztat pisząc „pod Różewicza”. Groził nie tyle zastój, ile uprawianie eksperymentu dla eksperymentu, co bardzo zjadliwie wydrwił Mrozek w *Tangu*. W ten ślepy zaulek zabrnęli raczej plastycy spod znaku konceptualizmu, mimo że literatura też miała swoich ekstremistów, chociażby w osobach Andrzeja Partuma czy Marianny Bocian. Ci mieli rzeczywiście kłopoty wydawnicze. Na ogół jednak z biegiem czasu wszelkie eksperymenty zyskały tak dobrą prasę, że są wydawane, chwalone i nagradzane książki, których nikt pojąć nie jest w stanie.

W mniejszym stopniu zmieniła się sytuacja w zakresie erotyki. Jak wiadomo literatura polska zatrzymywała się ze zgrozą na krawędzi łożka i tylko bardzo pośrednio dawała do zrozumienia, że ten mebel nie tylko do zasłużonego snu służy. Było tak zresztą po trosze na całym świecie. W polskim przypadku brakowało jednak i stosownej terminologii, na co już dawno Boy się użalał. Trzeba co prawda obiektywnie przyznać, że opisanie aktu miłosnego nie jest rzeczą łatwą. W każdej chwili grozi ześlizgnięcie się w śmieszność. Klasyczny przypadek to *Raz w roku w Skiroławkach*, książka partiami bardzo dobra, która jednak tak zabsolutyzowała dziedzinę seksu, że sama się na niepowagę podała. Z seksem w literaturze (nie tylko) wojował równie dobrze Kościół, jak i polityka kulturalna, proponując zamiast niego poczciwość ro-

dzinną. Na realną obyczajowość nie miało to i nie ma najmniejszego wpływu, przyczynia się jednak do onieśmielenia literatury. Ale i tu opis aktów miłosnych stał się sprawą naturalną i właściwie nie ma w tej chwili powieści, w której by autor nie zdjął swoim postaciom bielizny. Bardzo ciekawie ułożyła się sytuacja w poezji, gdzie erotyka pozostała domeną kobiet, erotyka jak na nasze przyzwyczajenia dość śmiała, informująca nas, jak panienki czują się posiadane i jak bardzo to lubią. Szkoda, że talentom łóżkowym rzadko towarzyszy sprawność literacka na miarę Pawlikowskiej.

Musimy wreszcie przywołać jeszcze jedno pojęcie istotne dla naszego przedmiotu. Idzie o groteskę, nierozłącznie związaną z rozwojem nowych form literackich. Bezpośrednio po wojnie służyła tzw. rozrachunkom inteligentkim i zadomowiła się głównie w powieści, np. Dygala, Brandysa, Sandauera, ale też w miniteatrze, jakim była *Zielona gęś* Gałczyńskiego. Nie była najlepiej widziana, okazało się jednak z biegiem czasu, że nie był to przypadkowy i odosobniony epizod. Zespoliła się z najwybitniejszymi zjawiskami w dziedzinie dramatu, czyli z Różewiczem i Mrozkim, ale da się ją odnaleźć po trosze wszędzie. A więc i w poezji Mirona Białoszewskiego, i w prozie Redlińskiego, i w takich formach paraliterackich jak *Cesarz* i *Szachinszach* Kapuścińskiego, i w wielu odmianach piosenki.

Rozwój poszczególnych gatunków literackich przez pierwsze kilkanaście lat wiązał się z warunkami politycznymi, potem sytuacja się odmieniła, ale nie dla wszystkich gatunków jednak. Najbardziej niezależniła się poezja, przy czym dzieła państwowotwórcze nie ukazują się już wcale, a bogoojczyźniane nie są bardzo godne uwagi. Jest przygarść utworów kontestujących wyższej nieco próby, na ogół jednak nawet bardzo politycznie zaangażowani twórcy lepsze wyniki osiągają w twórczości politycznie obojętnej. Przypomnijmy sobie, że nawet w czasie okupacji poezja najwyższej próby nie zajmowała się bezpośrednim opisywaniem wydarzeń. Naturalnie, były wyjątki, ale wyjątki są zawsze, na uparte go rzecz by można, że literatura z samych wyjątków się składa. Tu jednak były dość nieliczne. Bezpośrednio po wojnie pisali oczywiście wszyscy, którzy przeżyli w kraju czy poza krajem, ale moment największej chwały przeżywała poetyka Żagarów, sterująca teraz wyraźnie w stronę klasycyzmu. Koronnym przykładem służy twórczość Jastruna, który teraz z poety hermetycznego wyrasta niemal na proroka. Był to jego okres najciekawszy i w tym wypadku należy raczej żałować, że zdecydował się później zmienić konwencję poetycką. Twierdzi się czasem, że bezpośrednio po wojnie polityka kulturalna preferowała poetykę skamandrycką. Jest to chyba nieścisle, bo właściwie kto konkretnie miałby być tym naśladowanym wzorem? Oczywiście, zwalczano wszelką awangardowość, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, ale w zamian proponowano wzorce raczej mgliste. Młodzi powoływali się na Majakowskiego, ale rezultaty tych naśladownictw były po prostu zabawne.

Praktycznie rzecz biorąc powstała jedna poetyka, konsekwentna i najczęściej znacząca w całych powojennych dziejach literackich – chodzi naturalnie o poetykę Różewicza. A ulegli jej właściwie wszyscy, wnosząc zresztą swoje modyfikacje. Było to odrzucenie wszystkich niemal poetyckich obyczajów. Różewicz wychodził od Awangardy, ale bez jej metafory. Irytował też straszliwie Przybosa, który wręcz brutalnie z Różewiczem wojował, bez wyraźnego skutku. Praktycznie więc Awangarda zwyciężyła w tym sensie, że wszystko, co w poezji polskiej stało się ważnego, z niej pośrednio czy bezpośrednio wyrastało. Z jednym dość istotnym zastrzeżeniem. Jak wiadomo za wroga numer jeden uznawała Awangarda nadrealizm i przynajmniej formalnie dopięła tego, że nawet mówienie o nadrealizmie było jakby trochę niestosowne. A tymczasem takie skłonności były i co więcej podobały się czytelnikom. Przecież elementy surrealizmu odnajdziemy w twórczości Gałczyńskiego, Białoszewskiego, Zachorowskiego, Grochowiaka, Harasymowicza, Nowaka, Sity a nawet i Brylla, nie mówiąc już o młodszym pokoleniu. Zresztą – czy nie ma ich przypadkiem w *Piórze z ognia* samego Przybosa? Po prostu praktyka nie odpowiadała w pełni teorii i odpowiadać naturalnie nie mogła pod groźbą nudnego szolarstwa.

Tak czy inaczej, o ile Różewicz narzucił wszystkim „zewnątrzny” kształt wiersza, o tyle odbywało się wielkie nicowanie i przekształcanie znaczeń, a mniejsza już o to, pod jakimi teoretycznymi auspicjami. Z jednej więc strony poezja powojenna wyrzekła się w swoim zasadniczym zrębie rytmu, rymu, melodii, z drugiej odchodziła w coraz to bardziej zawile zakamarki znaczeń. Traciła więc – i traci nadal – czytelników, oddawała teren piosence, przedstawiała na czytelniku bardzo wyspecjalizowanym. Za to zdobywała się na niezwykłą finezję, na wyrafinowanie, na imponującą wirtuozerię znaczeń. Być może był to proces konieczny, proces, który dość trafnie, choć i sarkastycznie nazwano „słowiarnictwem”. Trudno powiedzieć, kto uczynił tu krok decydujący – Białoszewski zapewne. Po nim analizę do granic rozpadu poprowadził Tymoteusz Karpowicz i szkoła „lingwistyczna”, którą powołał do życia. Ostatecznie wszystkie watki awangardy i ich wielorakie modyfikacje doszły do krańca, co nastąpiło chyba około roku siedemdziesiątego i do dzisiaj nie bardzo widać, co dalej. Sądzone, że wybawienie, ponowną integrację wiersza przyniesie kontestująca poezja polityczna i wiele na ten temat pisano – Barańczak, Zagajewski, Kornhauser. Efekty praktyczne nie potwierdziły jednak tych oczekiwań.

Wszystko to było naturalnie o wiele bardziej złożone. Spór o realizm był w wydaniu poetyckim po prostu karykaturą, ale już późniejsze polemiki były bardziej godne uwagi. Ciekawe, że wszystko prędzej czy później sprowadzało się do opozycji klasycyzmu i romantyzmu, przy czym nie interesują mnie w tej chwili zupełnie polityczne implikacje tych postaw. Mówiono także w swoim czasie o „szkole krakowskiej” i „szkole warszawskiej” (awangarda kontra nadrealizm), do bardzo istotnych wniosków mogła doprowadzić dyskusja o turpizmie, przeżyliśmy także manifesty klasycystyczne wsparte praktyką znakomitych poetów, których następcy poprzestali na czymś w rodzaju literackiego manieryzmu, zresztą wcale nie najgorszej próby. Wielkie natomiast pytanie, czy późniejsza tzw. Nowa Fala i jej następcy doprowadzili do narodzin jakiejś czytelnej i rozpoznawalnej poetyki. Jakaś wielka i zdecydowana poetycka odmiana nie nastąpiła przez ostatnich kilkanaście lat, mimo że mamy młodych poetów wartych czytania. Ale ten swoisty impas poetycki występuje w tej chwili także w innych krajach europejskich, o ile to nie jest po prostu złudzenie spowodowane brakiem stosownej perspektywy.

Inaczej nieco rozwijała się proza – beniaminek polityki kulturalnej. Przede wszystkim przeszła swoistą kurację odchudzającą – zmniejszył się poważnie rozmiar książek. Nie od razu wprawdzie i nie całkiem. Znika saga rodzinna, ale pojawiają się jeszcze wielotomowe dzieła Brandysa, Brezy, Nałkowskiej, później jeszcze ujrzą światło dzienne kolejna próba epicka Dąbrowskiej i *Sława i chwała* Iwaszkiewicza. Ciekawe natomiast, że nie boi się wielkiego oddechu powieść historyczna. Zarówno Grabski, jak Gołubiew, jak i Bunsch nie żałują papieru. Podobnie konstrukcje Teodora Parnickiego rozrastają się w całe cykle i nikomu to nie przeszkadza. Ale na ogół powieść zmniejsza się radykalnie, przychodzi wręcz moda na „mikropowieść”, coś na pograniczu powieści i opowiadania. Łączy się to ze zmianami o wiele istotniejszymi. Otóż ginie niemal całkowicie wszechwiedny narrator, bóstwo i kreator wszechmocny. Narrator nie wie już wszystkiego, nie panuje nad całym światem, nie rządzi nadrzędnym komentarzem. Autor zstąpił między swoje postacie, zmałał, poddał się rządzeniom losu. Powieść nie stara się już o obiektywne przedstawienie wypadków, dzieje się ona teraz bardziej w środku psychiki ludzkiej i to właśnie jest najważniejsze.

Powstaje wiele ważnych i zastanawiających konstrukcji. Cała, chyba najlepsza, książka Andrzejewskiego, *Bramy rajy*, to jedno jedyne gigantyczne zdanie. Gdzie indziej znów trwają eksperymenty z czasem – eliminuje się na przykład czas przeszły. Najbardziej złożone konstrukcje przynosi proza Parnickiego. Tu już w ogóle nie ma stabilnego świata, stabilnej scenarii, czytelnego narratora. Wszystko jest jedynie otwartym nawiasem w czyjejś relacji, która to relacja jest częścią relacji nadrzędnej i tak w nieskończoność. Z tym że u Parnickiego są to

raczej kolejne piętra dialogów, w których rzeczywistość obiektywna przestaje istnieć, ponieważ wszystko jest jedynie relacją w stosunku do czegoś. Nie rzecz, ale funkcja staje się tworzywem jego prozy.

Ku zupełnemu rozbiciu składnej relacji poprowadziła proza Buczkowskiego. Tu tworzywem stała się asocjacja. I trzeba by jeszcze niejednego autora przywołać, co też nie wyczerpałoby zakresu eksperymentu. Z drugiej jednak strony i dzisiaj nie całkiem zanika prąd kontynuujący dawny realizm – trudno bez niego wyobrazić sobie na przykład powieść polityczną Putramenta czy Machejka. Ale i tu konstrukcja narratora jest przedmiotem szczególnej troski. W ogóle zaś, jeśli nie liczyć książek obliczonych jedynie na sensację albo rozrywkę, powieść zaczyna się liczyć intelektualnie tam, gdzie powieścią właściwie być przestaje. Jednostkowe wydarzenie bez znaczącego podtekstu, bez istotnego problemu właściwie nie interesuje niktogo. Stąd już blisko do form niebeletrystycznych, do wszelkich odmian literatury faktu, gdzie „fakt” jest z reguły symptomem czegoś.

Mniej wyraźnie rysuje się rozwój dramatu. Dzielił początkowo perypetie ideologiczne innych gatunków i odgrywał pod tym względem rolę dość poważną aż do wynalezienia telewizji. Z okresu pierwszego zwykło się wymieniać Szaniawskiego i Kruczkowskiego *Niemców*. Podręcznik szkolny Matuszewskiego w ogóle tylko tych dwóch autorów dramatycznych wymienia. Otóż Kruczkowski rzeczywiście był dramaturgiem dużej miary, tylko że jako autor *Pierwszego dnia wolności* i *Śmierci gubernatora*. Ale w ogóle z tego ujęcia wynikałoby, że przez dwadzieścia parę lat nic istotnego w dramacie polskim się nie działo. A tymczasem pojawili się przecież autorzy w ogóle odmieniający tegoż dramatu charakter. Dramat, podobnie jak poezja, zaczął analizować sam siebie, przede wszystkim dzięki twórczości Różewicza, ale także i jego następców w rodzaju Helmuta Kajzara. Podobne tendencje odnajdziemy także w dziele Mrożka, wieńczącym długoletni rozwój groteski. Autoanaliza i groteska będą powracały nieustannie w twórczości innych autorów, takich jak Broszkiewicz, Herbert, Grochowiak, Iredyński, Drozdowski. Zjawia się także w dramaturgii Ernesta Brylla, dość wyjątkowej, bo podejmującej świadomie romantyczny wątek „wieszcz”. Autorów dramatycznych jest zresztą więcej i więcej także poszukiwań i rozwiązań. Nie najłatwiej o tym pisać, bo nie wszystko zostało wydrukowane, a nawet wystawione. Przez cały czas rozlegają się narzekania, że teatr i polski dramat współczesny nie najlepiej współpracują ze sobą. Istotnie, pierwszeństwo ma repertuar obcy albo klasyczny. Teatr sięga także po różnego rodzaju adaptacje i konstrukcje składane. W sumie jednak dorobek dramatu jest poważny, zróżnicowany i nie sprowadza się do jednego czy tylko dwóch autorów.

Wreszcie równorzędne prawa literackie uzyskał z jednej strony reportaż oraz felieton. W tym pierwszym zakresie najważniejsze są próby historiozoficzne, czasem odnoszące się do dziejów obcych i odległych, czasem do rodzimych i niedawnych. Trudno byłoby wyobrazić sobie literaturę polską bez Jasienicy, Załuskiego, Kubiaka, Herberta, Jastruna, Kotta, Krawczuka, Sandauera i tylu innych jeszcze. Z drugiej strony felieton, niezależnie od roli oręża politycznego, doszedł do prawdziwego mistrzostwa formalnego. Kott, Putrament, Kisielewski, Radgowski, Aleksander Małachowski, Dobosz, Wieczorkowski, Urban, Toeplitz, Słowjewski, Passent to autorzy, od których zaczynało się z reguły lekturę prasy, a przecież to tylko część tej listy, na której znalazłoby się także miejsce i dla Dygata, i Rudnickiego, i Andrzejewskiego, i Iwaszkiewicza – w różnych czasach dla połowy ludzi piszących w Polsce.

Pora już zakończyć ten bardzo niepełny przegląd najogólniejszych problemów rozwojowych literatury powojennej. Mamy do czynienia z wielkim bogactwem, którego synteza jest sprawą odległą, a książka niniejsza próbą bardzo niedoskonałą. Ale wedle prastarego aforyzmu „nawet najdłuższa droga zaczyna się od pierwszego kroku”. Wyruszajmy.

Zaraz po wojnie

Literatura roku tysiąc dziewięćset osiemnastego to była przede wszystkim Warszawa, a obok niej ważne ośrodki w Krakowie i Poznaniu, pozostałości porozbiorowych centrów. Emigracja nie odgrywała większej roli – chyba że za taką poczytamy pisarzy rozsianych w rewolucyjnej Rosji ze szczególnym uwzględnieniem polskiego środowiska w Kijowie. Ale kijowianie nie uważali się za emigrantów. Teraz, w czterdziestym piątym, Warszawy po prostu nie było, a na emigracji, we wszelkich możliwych krajach była coś połowa wszystkich ocalałych pisarzy. Nie było już wcale regionalnych odrębności, ze zróżnicowania porozbiorowego i ślad nie pozostał, za to ogromna fala człowieka przepłynęła z ziem zabużańskich aż po zachodnie kresy nowego obszaru państwowego. Przez kilka lat miała trwać zaciekle walka polityczna, przerażająca się często w rodzaj wojny domowej. Dogadanie się było ogromnie trudne, gdyż jedna strona operowała argumentami narodowymi, a druga socjalnymi. Właściwie gdzieś po rok pięćdziesiąty, a może i trochę dłużej, zmiana konfiguracji politycznej świata nie była wcale wykluczona. Stalin podobno aż do śmierci liczył się z możliwością wybuchu ogólnoświatowej rewolucji, antykomuniści natomiast spodziewali się wojny. Nie doszło ani do jednego, ani do drugiego. W Polsce i strona rządowa, i jej przeciwnicy mieli po trosze rację. Ta pierwsza – bo układ geopolityczny w Europie okazał się trwały, ci drudzy – bo tak doktrynalna postać socjalizmu istotnie uległa przekształceniu.

Rząd komunistyczny przywiązywał do literatury znaczenie ogromne i od pierwszej chwili starał się zapewnić sobie poparcie twórców. Do swojej pierwszej lubelskiej siedziby ściągano pisarzy, już w 1944 roku powołano pierwsze pismo literacko-kulturalne „Odrodzenie” – najpierw pod redakcją Kuryluka, a następnie Jerzego Borejszy. Lublin niedługo był centrum – literatura przenosi się do Krakowa i Łodzi – zresztą pojawił się przecież pomysł, aby w ogóle stolicą Polski pozostała Łódź. Z biegiem czasu, wraz z odbudową Warszawy, wracają tutaj urzędy, redakcje i twórcy. Ale powstają też nowe, ważne centra. Powinnością patriotyczną, uznawaną zgodnie przez wszystkich, jest zagospodarowanie Ziemi Odzyskanych, także pod względem kulturalnym. Szczególnie Wrocław i Szczecin stają się ważnymi ośrodkami. W Szczecinie mieszkają Andrzejewski i Gałczyński, nie licząc młodszych i mniej znakomitych, Wrocław staje się jednym z najsilniejszych centrów polonistycznych, ośrodkiem badań nad Oświeceniem. Tu zdobywają szlify naukowe czołowi intelektualiści okresu: Jan Kott i Stefan Żółkiewski. Dla odmiany na Opolszczyźnie i Warmii odnajdują się twórcy ludowi – niepodejrzani świadkowie polskości tych ziem. Istotnym ośrodkiem staje się Toruń, gdzie w świeżo otwartym uniwersytecie wykładają uczeni wileńscy, podobnie jak lwowscy utworzyli ośrodek wrocławski. Ale wszystko to są stany przejściowe – prędzej czy później twórcy ściągają do Warszawy, chociaż i wszystkie wymienione miasta odgrywają pewną rolę także do dzisiaj.

Nie interesują mnie w tej książce podziały polityczne wśród pisarzy i dlatego nie będę rozważał szczegółowo, kto wiązał się z partią, kto z „Tygodnikiem Powszechnym”, a kto z PSL. Istniały sprawy, co do których panowała raczej zgodność. Należała do nich konieczność odbudowy, zagospodarowania Ziemi Odzyskanych, przemiany oświatowej, właściwie także reformy rolnej, zgodnie oceniano również hitleryzm. Bardzo krytyczny stosunek do Dwudziestolecia nie był wcale specjalnością lewicy.

Lewica miała natomiast wyraźną wizję programu kulturalnego i społecznego, mimo że w pierwszej chwili ze względów taktycznych szła na przeróżne sojusze i koncesje na rzecz innych grup i poglądów. Musiało się to dopiero zakończyć całkowitym zwycięstwem wersji krańcowej, aby dalsza ewolucja nabrała charakteru bardziej wspólnego. Na razie podstawowe pryncypia ustrojowe są poza dyskusją (odmienne stanowiska Kościoła czy Polskiego Stronnictwa Ludowego nie mają po prostu żadnej praktycznej egzekutywy), ale w kulturze panuje znaczna różnorodność. Tłumaczy się pierwszych Amerykanów, np. Hemingwaya czy Caldwell, pisze się sporo o egzystencjalizmie, w „Odrodzeniu” można nawet przeczytać Mouniera, w ogóle jest sporo wieści ze świata, które jednak już w 1948 nieco wiotczeją, aby w roku następnym zniknąć bez śladu. Względnie różnorodny gwar poglądów i koncepcji zamykają po pierwsze wybory, z których wynika, że nie ma prawie w Polsce zwolenników Kościoła czy PSL, dalej Kongres Zjednoczeniowy PPR i PPS, ucieczka Mikołajczyka, zanik PSL, stopniowa likwidacja drobnej inicjatywy prywatnej. Na planie literackim – słynny zjazd szczeciński w styczniu 1949 roku, intronizujący realizm socjalistyczny jako kierunek jedyny i wyłączny.

Pism jest początkowo sporo, choć nie wszystkie cieszą się długowiecznością. Mówiliśmy już o „Odrodzeniu”, wzorującym się dość wyraźnie na przedwojennych „Wiadomościach Literackich” i „Sygnałach”. Program „Wiadomości Literackich” starają się kontynuować „Nowiny Literackie”. Obok nich w tych samych latach wychodzi zdecydowanie marksistowska „Kuźnica” pod redakcją Stefana Żółkiewskiego – proponująca marksizm i realizm. Trzeba przyznać, że wiele materiałów – nawet po latach czytanych – sprawia całkiem niezłe wrażenie, formuła zdaje się obiecywać wiele i w ogóle jest zborna. Zresztą w ujęciu Żółkiewskiego, marksisty jeszcze przedwojennego, jest to zarazem święta wojna z rzeczywiście staroświeckim psychologizmem na rzecz znacznie atrakcyjniejszego historyzmu, który po prawdzie jest całkiem żywy i dzisiaj. Jest to być może najtrwalszy kulturowo owoc działalności Żółkiewskiego i w ogóle kolegium „Kuźnicy”, gdzie najlotniejszym piórem władał Jan Kott. Obok nich największy wpływ literacki miał wówczas, a i długo jeszcze później, Kazimierz Wyka.

Pismem równie poważnym, a także równie solennie nudnawym jak „Kuźnica”, był „Tygodnik Powszechny”, choć naturalnie z pozycji zupełnie odmiennych politycznie. Czy także kulturalnie – to już można by rozważać, z perspektywy lat opinie w sprawach, podkreślam – literackich wcale takie odległe nie są. Obok nich działa paxowskie „Dziś i Jutro” (początkowo pierwsze słowo w kolorze ciemnym, drugie – w jasnym), gdzie wnet już dyrygenturę literacką obejmie „krytyk z tasakiem” – Zygmunt Lichniak. Pisma katolickie różnych odcieni wysuną wkrótce komplementarną w stosunku do realizmu problematykę – literatury katolickiej. Obie problematyki są sobie mniej więcej równe. Było jeszcze „Pokolenie” Romana Bratnego i interesująco się zapowiadająca „Warszawa” Jana Szczawieja, a wkrótce powstanie „Twórczość”, chyba jedyne pismo kulturalne powojennej Polski, wychodzące bez przerwy do dzisiaj.

Zaprzątający przez lata wszystkich spór o realizm jest ciekawy głównie jako przekonanie, że jakaś recepta być musi. Formuła była na początku całkiem szeroka i miała jednego tylko chłopca do bicia – literaturę nowoczesną. Poza tym można było szukać prawdy o własnej epoce w stylistyce wieku siedemnastego, w ludowych baśniach Polinezji, wedle Homera, a najlepiej w poetyce „realizmu krytycznego” ubiegłego stulecia. Bardzo ostro przeciwstawiano romantyzm pozytywizmowi, rozumianemu jako epoka racjonalistyczna. Ponieważ jednak trudno było zaprzeczyć niejakiemu polskiemu romantyzmowi, a Mickiewicz był wręcz twórcą sztandarowym, więc trzeba było odpowiednio rzeczy interpretować. A więc w romantyzmie doszukiwano się przede wszystkim spuścizny klasycznej i ona miała znaczenie największe. Przy okazji, przyznać trzeba, napisano kilka ciekawych książek. A więc bardzo krańcowy i pełen pasji *Spór o Mickiewicza* (1952) Stefana Żółkiewskiego (1911-1991), człowieka obciążanego odpowiedzialnością za losy literatury po roku 1949, zarazem niezmiernie zasłużonego dla rozwoju badań literackich w Polsce, książki Wacława Kubackiego o

wczesnym romantyzmie i *Dziadach* itd. Podobnie interpretował modernizm Kazimierz Wyka, jako przedłużenie i załamanie tendencji wcześniejszych. Kazimierz Wyka (1910-1975), notabene pierwszy redaktor „Twórczości”, wiele ważył w powojennym życiu literackim, szczególnie w tym właśnie, pierwszym okresie, kiedy prowadzi stały felieton literacki (słynna „Szkoła krytyków” w „Odrodzeniu”) i wydaje głośną książkę krytyczną *Pogranicze powieści* (1948). Podobne znaczenie miała późniejsza książka o poezji – *Rzecz wyobraźni* (1959) – ale tu już Wyka raczej starał się nie programować dalszych dziejów literatury. Z tendencją pozytywistyczną wiązał się wydany wówczas pamflet Aleksandra Bocheńskiego *Dzieje głupoty w Polsce* (1947). Zresztą istotnych dla literatury książek wychodziło sporo, np. Konrada Górskiego *Poezja jako wyraz* (1946), Stefana Szumana *O kunszcie i istocie poezji lirycznej* (1948), uproszczony wykład literackiego ingardenizmu, czy Stefana Kisielewskiego *Polityka i sztuka* (1949) itd.

Spośród działających w tym czasie eseistów–„terroretyków” największym literackim wdziękiem błyszczała twórczość Jana Kotta (1914), przedwojennego poety, obecnie romanisty, polonisty i członka zespołu „Kuźnicy”. Nie miał zapewne tak szerokich horyzontów metodologicznych jak Stefan Żółkiewski, którego w tym czasie złośliwi obdarzyli niezbyt sprawiedliwą fraszką: „Historia dwóch Żółkiewskich niejednako sądzi: Stanisław rządził Kreml, Kreml Stefanem rządzi”. Kotta uraczono fraszką inną: „Jan Kott ryzykant”, i nie bez powodu.

Opinie polityczne Kotta niezbyt zasługują na uwagę, jak to zazwyczaj bywa z tymi, którzy posiadli prawdę absolutną. Może trzeba jednak przypomnieć gwałtowną polemikę z Conradem czy o Conrada, z koncepcją wierności za wszelką cenę i w każdych okolicznościach. Nie był wprawdzie Kott jedyny, ale za to najbardziej krańcowo uzasadniał historyczną słuszość konformizmu. Obok tego jednak jego boje o racjonalizm (którym to zmaganiom patronowało wspomnienie Boya) warto by i dzisiaj mieć w pamięci, może nie jako absolutną prawdę objawioną, ale jako godną alternatywę mistyki dzisiejszej. Zresztą Kott jest autorem inteligentnym, o widzeniu przewrotnym, o dużej umiejętności aktualizacji – jego szkice, np. o Tacycie, dotyczą przecież po prostu współczesności. Ważne książki Kotta, obok felietonów zebranych później w dwu tomach *Postępu i głupstwa* (1956), to słynna *Mitologia i realizm* (1946) i *Szkoła klasyków* (1949), sponiewierana co nieco po latach przez Sandauera; warto jednak pamiętać, że w czasach, o których mówimy, Sandauer należał do arcynielicznych, którzy ośmielili się bronić literatury współczesnej, awangardowej. Ale książkę, która mu sławę światową przyniosła, napisał Kott dopiero później.

Szkie o Szekspirze, pisane od 1956, ukazały się w 1961 i stanowiły rozwinięcie metody zastosowanej wobec Tacyta. Kott pisze po prostu o mechanizmach władzy ilustrowanych Szekspirem. A więc jest to metafora wielkich schodów, po których wstępują wzwyż kandydaci na władców – aż do momentu, gdy osiągnąwszy szczyt walą się w przepaść. Książka jest rzeczywiście znakomita, a skądinąd stanowi wzorcowy przykład tego opętania polityką, którego teoretycy lat czterdziestych i pięćdziesiątych byli akuszerami. Tyle że dostrzeżenie w książce Kotta wyłącznie pamfletu jest także niesprawiedliwe: deterministyczne łoże, które sam sobie Kott u mościł, nie zezwalało na sny szczęśliwsze.

Zanim w latach pięćdziesiątych „realizm krytyczny” przemienił się w bezkrytyczny zupełnie, trwa wielki rozrachunek z niedawną przeszłością. Najchętniej czyta się książki paraliterackie, Meissner i Fiedler osiągają szczyty popularności. Obok nich dużą popularność zdobywa debiut Józefa Hena *Kijów, Taszkient, Berlin* (1947). Ale największe znaczenie mają w tym czasie książki wywiedzione z dna piekieł, czyli z obozów koncentracyjnych – Morcinek, Szmaglewska, Nałkowska, Kossak-Szczucka, Borowski, zresztą wiele innych. Powiedzmy sobie jednak szczerze, że takie sprawy jak zagłada Żydów nie dały się do dzisiaj przedstawić, zrozumieć i doświadczenia z nich wyniesione nie dają się zintegrować z naszą świadomością historyczną, z naszą tradycją duchową – równie dobrze chrześcijańską, jak i laicką. Nie mamy

stosownych pojęć, nie mamy intelektualnego punktu odniesienia. Kossak-Szczucka usiłowała znaleźć takie odniesienie w chrześcijańskim diable, ale ta próba wypadła po prostu niepoważnie. Ale próba „trzeźwego” patrzenia prowadziła na krawędź *moral insanity*. I kiedy Kott słusznie zwalczając publiczne egzekucje (i do takich okropności dochodziło w tamtych latach) pisze mimochodem: „nie obchodzą nas i nie powinny obchodzić przeżycia zbrodniarzy w ostatnich chwilach przed wykonaniem wyroku”, to bezwiednie składa daninę tym podziałom i normom nieludzkim, które się stały chorobą i hańbą naszego stulecia. Niestety, ofiara zawsze po trosze terminuje u swego oprawcy i, nienawidząc go, przecież odrobinę podziwia. Dziwnie jednak krótkowzroczni bywali mężowie tamtych lat. Kazimierz Wyka na przykład w głośnym szkicu *Tragiczność, drwina, realizm* dla literatury przyszłości rezerwował tylko to trzecie pojęcie, co go samego w taki kozi róg zapędzi, że w skryptach przeznaczonych dla studentów potępi i Pawlikowską, i Leśmiana...

I jeszcze coś. Pojawia się coś jakby „wstyd bycia inteligentem”, szaleństwo, którego cierpkie owoce zjadamy do dzisiaj. Jest to więc literatura w najwyższym stopniu samokrytyczna. Wkrótce już od tych samych ludzi zacznie się wymagać panegiryków ku czci współczesności i okaże się wtedy, że upokorzenie jest kiepskim nauczycielem czegokolwiek.

Zostawmy jednak na razie prozę z jej problemami. Nawet myślenie – jak utrzymywał Claudel – zaczyna się od poezji. I my od niej zaczniemy.

Poezja

W roku 1945 nowo powołana do istnienia spółdzielnia wydawnicza „Czytelnik” wydaje parę ważnych książek. Są to m.in. Przybosa *Miejsce na ziemi* i Miłosza *Ocalenie*. Ma to znaczenie wręcz symboliczne – tylko te poetyki się liczą. Poetykę Miłosza dopełni wkrótce głos Jastruna (*Rzecz ludzka* – 1946) i najlepszy tom Aleksandra Rymkiewicza – *Z narodem* (1947). Oczywiście, są inni poeci. Ale skamandryci to już żywe pomniki, żeby nie rzecz mumie. Zresztą Lechoń do Polski nie dociera, a Słonimski i Wierzyński dopiero za kilka lat wezmą „drugi oddech”, Iwaszkiewicz robi się jako poeta czytelny dopiero za lat kilkanaście. Broniewski zaledwie parę razy odezwie się głosem tak mocnym jak niegdyś. Jest jeszcze Staff, pomnik prawdziwy, czytają go wszyscy, ale naśladują tylko poeci *minorum gentium*. Zaczynają wreszcie jakieś czytelniejsze wiersze pisać przedwojenni autentyci – Czernik i Ożóg. Kiedy jednak przerzucamy prasę z pierwszych lat powojennych, okazuje się, że poetów jest sporo, zwłaszcza nowych, z których część tylko przy poezji zostanie.

A więc są i konceptualne wiersze Sandauera, mamy sonety Matuszewskiego, mamy Leca, Huszcę, Sikiryckiego, Hertza, Swinarskiego, Bystrzycką, Laua, dawną „czartaczankę” – Brzostowską, Żytomirskiego, butnego Urgacza, Tadeusza Kubiaka, Świrszczyńską, Pogonowską, Kamieńską, Śpiewaka, Wirpszę, Bienkowskiego, Pollaka. Wierszują najspokojniej Putrament, Hołuj, Filipowicz, Machejek, Bratny, Bartelski, Andrzej Braun, którego Matuszewski (co prawda już w roku pięćdziesiątym) komplementuje w ten sposób: „liryk wybitnie upolityczniony i stale upolityczniający swoją twórczość”.

Księciem poetów jest jednak z pewnością Staff, choć jego tytuł podzieli wnet losy innych arystokratycznych tytułów. Był zawsze poetą przeobrażeń i na sposób Picassa podejmował poetyki, które mu się nastroczały. Zawsze jednak był harmonijny, klasycyzujący, gładki – aż za gładki może. Ma w sobie jakąś mądrość stoicką, niedostępną nienawiści, franciszkanizm i chrześcijańską moc przebaczenia – rzecz arcyradka i wtedy, i teraz. Móc na gruzach Warszawy napisać słynną *Pierwszą przechadzkę* – to nie byle co:

Będziemy znowu mieszkać w swoim domu,
Będziemy stapać po swych własnych schodach,
Nikt o tym jeszcze nie mówi nikomu,
Lecz wiatr już o tym szepce po ogrodach.

Wiersz ten ukazał się w tomie *Martwa pogoda* (1946), który jeszcze Mortkowicz zdążył wydać. Niestety, niewiele więcej tu jest do pamiętania. Może jeszcze przekorne pointy „w tłumie mam swą pustynię”, „przejrzawszy, ujrzałem za wiele”, „uczyni cud, bym ciebie rozumiał bez cudu”, „Serce daremnie chce rozumieć, gdzie nie ma nic do rozumienia”. Ta poetycka aforystyka, ten nikły uśmiech są wszystkim rozpaczliwie potrzebne. Do chwili śmierci w 1957 książki Staffa, przeważnie wznowienia, ukazują się trzynaście razy! Są wśród nich dzieła trzynomowe i pięciotomowe... Ale jest i poetyckie olśnienie – *Wiklina* (1954).

Staff z tego okresu przypomina mi „starego mistrza muzyki” z *Gry szklanych paciorków* Hessego, który coraz mniej mówi, ale którego milczenie staje się coraz bardziej radosne; mi-

mo wszystko, wbrew wszystkiemu. Ten stary poeta rozumie, że prawdziwie twórcza poetyka w tym momencie to poetyka Różewicza i ochoczo poddaje się jej wpływowi. Jest tu jakieś głębokie powinowactwo, chociaż przecież Staff pozostaje Staffem, a na dodatek płoszy Różewiczowe koszmary.

Pogoda poety wynika z poczucia względności rzeczy, stąd też bierze się wyrozumiałość. Ciekawe, bo u jakże wielu innych, u wszystkich niemal, poczucie względności prowadzi do rozpacz, do zwątpienia w sens czegokolwiek. Jakiś ideał okazał się nietrwały – i oto należy założyć sobie tęgi sznur na wątlą szyję lub oddać się w rozporządzenie jakiejś wierze totalnej, która za nas będzie mądrzejsza. Jakże inaczej u Staffa i rozumniej!

W starym zapuszczonym parku
Stałem nad stawem
Pokrytym grubym kożuchem rzęsy.
Myśląc,
Że woda była tu niegdyś przejrzysta
I dziś by być taka powinna,
podjętą z ziemi suchą gałęzią
Zacząłem zgarniać zieloną patynę
I odprowadzać do odpływu.

Zastał mnie przy tym zajęciu
Mędrzec spokojny
O czole myślą rozciętym
I rzekł z łagodnym uśmiechem
Pobłażliwego wyrzutu:
„Nie żal ci czasu?
Każda chwila jest kroplą wieczności,
Życie mgnieniem jej oka.
Tyle jest spraw arcyważnych”.

Odszedłem zawstydzony
I przez dzień cały myślałem
O życiu i o śmierci,
O Sokratesie
I nieśmiertelności duszy,
O piramidach i pszenicy egipskiej,
O rzymskim Forum i księżycu,
O mamucie i wieży Eiffia...
Ale nic z tego nie wyszło.

Wróciwszy nazajutrz
Na to samo miejsce,
Ujrzałem nad stawem,
Pokrytym grubym zielonym kożuchem,
Mędrca z czołem wygładzonym,
Który spokojnie,
Porzuconą przeze mnie gałęzią,
Zgarniał z powierzchni wody rzęsę
I odprowadzał do odpływu.

Wkoło szumiały cicho drzewa,
W gałęziach śpiewały ptaki.

(Rzęsa. Janowi Parandowskiemu)

Stałym kryterium i leitmotiwem tej książki jest pytanie: jaki też twórca proponuje „sposób na życie”. Otóż nie zawsze idzie to w parze z wymyślnością literacką i urodą słowa, choć przecież i tak bywa. Ale tak czy owak stary Staff (obok Szaniawskiego) miałby jedno z pierwszych miejsc w całej naszej literaturze dwudziestowiecznej. Niestety, z następcami było – i jest – kruchutko.

Władysław Broniewski

Osobliwie skłębili się sprawy innemu poecie, który tym tylko do Staffa był podobny, że zawsze trafiał bez trudu do czytelnika. Władysław Broniewski wrócił do kraju przybity śmiercią żony, która nie o wiele miesięcy przeżyła Oświęcim, a czekała go jeszcze samobójcza śmierć ukochanej córki, Anki. (Ściślej rzecz biorąc – Broniewski przyjechał już wcześniej – wedle słowników w 1946, wedle rodziny już w 1945. Wyjechał na jakiś czas, już jako obywatel PRL, by towarzyszyć żonie w Szwajcarii). Natomiast społecznie rzecz biorąc szczęście jego powinno być zupełne: miał w Polsce swój wymarzony ustrój. Tyle że podział (Schopenhauera bodaj) ludzi na nieszczęśliwych, bo im się nie spełniło, i nieszczęśliwych, bo się spełniło, i tu pozostawał w mocy. Po prostu Broniewski przez cały czas walczył i protestował, toteż teraz grunt poetycki zaczął mu się usuwać spod nóg – z pochwałami było gorzej. W 1951 wychodzi tom *Nadzieja*, zawierający sporo wierszy aplaudujących i oklaskujących. Niestety, są fatalne, wręcz częstochowskie. Cóż, sposób na życie diabła nie może być sposobem anioła. A przecież i tutaj są wiersze dobre. Słynny poemat *Pięćdziesięciu*, spisany klasyczną, broniewską poetyką, z grzechotem metrum i gromem inwokacji. Bo teraz na ogół Broniewski pisze inaczej, zapis zbliża się do statusu notatnika, co, niestety, wcale mu się nie sprawdza.

Ale to jednak poeta prawdziwy, z bożej łaski, zdarza mu się więc poezja prawdziwa i doskonała nawet tam, gdzie inni popadają w śmieszność. *Słowo o Stalinie* nie należy do chętnie przedrukowywanych utworów poety. A przecież to chwilami wiersz znakomity. Wprawdzie, by w naszym frywolnym stuleciu napisać o kimś, że był „zrodzony wśród walki klas”, trzeba mieć raczej dzień wyraźnie nefartowny lub straszliwego kaca, ale dalej bywa znakomicie:

Pędzi pociąg historii,
błyska stulecie semafor.
Rewolucji nie trzeba glorii,
nie trzeba szumnych metafor.

Potrzebny jest maszynista,
którym jest On:
towarzysz, wódz, komunista –
Stalin – słowo jak dzwon!

Szczególne jednak, że tam, gdzie nie sięgają oficjalne poetyckie obowiązki, Broniewski jest inny, najzupełniej inny. Co prawda jest najklasyczniej w świecie upupiony. Orderów ma tyle, co carski generał, jest hołubiony, fetowany, sadzany na piedestałach, ustawicznie cytowany w rocznicowych referatach. A że przy tym jest naprawdę znakomitym recytatorem, więc i słuchaczy ma autentycznie zachwyconych. Tylko wiersze są, niestety, coraz słabsze. Cykl wierszy poświęcony zmarłej córce, *Anka* (1956), jest nabrzmiały niekłamanym bólem, ale poetycko nieporadny. I jeszcze próby opisowe, o Mazowszu i o Wiśle, także się właściwie nie kleją. Legenda, nie wiem czy prawdziwa, powiada, że otrzymawszy zamówienie na większy poemat wyjechał Broniewski do Obór i tam zapisał znaczny fascykuł papieru, po czym nagle rzucił wszystko i wyjechał. Papiery starannie schowano, a po jego bliskiej już śmierci

(był rok 1962) otworzono. Ale było tam tylko jedno powtarzające się w nieskończoność nieprzyzwoite słowo. Rozstańmy się z nim wierszem najlepszym chyba, jaki po wojnie napisał:

Chciałbym, żebyś szła
pod wiotką parasolką,
ulicą jesienną
pełną drzew
nagich,
ale jakże pięknych.
Takimi ulicami
chodził Baudelaire
i myślał,
czy na jutro
będzie miał wiersz
dla matki
i dla kochanki...

I dla chleba.

(Baudelaire)

Stanisław Ryszard Dobrowolski

W roku 1946 ukazuje się także obszerny zbiór Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Pióro na wicherze*, zawierający utwory dawne i nowe. Monotonnie powtarza się, że Dobrowolski „idzie śladami” Broniewskiego, co ma jakiś tam sens, jeśli idzie o tematykę (i to częściowo), ale poetycko jest nedorzeczne. Jeśli Broniewski to romantyk, to Dobrowolski zezuje raczej na rozwiązania klasycystyczne. Ale okres, który teraz nastąpi, jest poetycko trochę niewyraźny, Dobrowolski zresztą zajmuje się raczej publicystyką i prozą. Dopiero po latach, właściwie nawet względnie niedawno, przyjdzie druga fala poetycka, bardzo już odmienna, oszczędna i poetycko powściągliwa.

Deszcz tu jeszcze spaść musi niejeden,
niejedna przedtem rzeka spienić się krwią,
nim z gołębnika odfrunie ptak nadziei zniszczonej,
nim trysną tęcze nad białodrzewie u drogi,
nad rżyska.
Płyn, płyn, Wisło.
Płyńcie, Bugu i Narwi, i Warto, i Odro.
Płyńcie wartko, rodzinne rzeki.
Szumcie, lasy.
Zieleńcie się, doliny.
Paście się na pożywnych łąkach i polach, zwierzęta.
Niechaj zakwitną chabry przy steczkach w zbożu
jak jej oczy.
Zboże niech dojrzewa i człowiek.

(Nim się stanie)

Jakże jednak przez te lata odmienił się język poetycki! Nie tylko samego Dobrowolskiego, ale wszystkich w ogóle. Szkoła awangardy, później szkoła Różewicza nie mogła pozostawić kogokolwiek na uboczu. Zbliżenie do prozy, do naturalnego toku mowy, zaryzykowałbym nawet określenie, że próba odebrania poezji charakteru „czegoś świątecznego” powiodły się aż nadto dobrze. Chcąc nie chcąc poezja doszła aż do granic publicystyki już nie w sensie

pożądanych znaczeń, ale wręcz języka, jakim posługuje się dzisiaj. Zapewne, tu i ówdzie ocalała prywatność, a przyszły także z biegiem czasu programy „prywatności nowej”, ale jakże znaczna część wierszy waha się, czy być felietonem, czy też raczej kazaniem?

A co z innymi poetami „Kwadrygi”? Flukowski powoli odchodzi od poezji, a niektóre dłuższe, poematowe próby chwały mu raczej nie przynoszą – najciekawsze są teraz jego dramaty. Z tą „poematowością” to zresztą sprawa osobna, pewnie nie najważniejsza, ale ciekawa. W poemacie do dziś kontrowersyjnym zamknął się Tuwim; poematu, ale bardzo intelektualnego, będzie próbował Miłosz, wielkie sukcesy w tej dziedzinie osiągnie Gałczyński. Nie tylko oni – Stanisław Skoneczny wyda głośne poematy *Pleban z Chodla* (1950) i *Kostka Napierski* (1951), Włodzimierz Słobodnik przedstawi poemat dramatyczny *Jan Kiliński* (1946), Ozga-Michalski *Poemat nowosielecki* (1946), Piechal – bodaj cykl, bardzo dobry zresztą, z którego już wiersz cytowałem. Jest więc coś w duchu czasu, co wymusza na twórcach taką, a nie inną formę, formę, dodajmy, która dzisiaj należy do wielkich rzadkości. Wtedy jeszcze poeci mają jakoś nadzieję, że znajdą chętnych czytelników na zbożnie ukropionych tysiąc, dwa lub trzy wersetów.

Nie grymaśmy. Te poematy, ci poeci stanowili konieczne tło poetyckie czasu, tło niekiedy wcale nie najgorsze, bez którego trudno byłoby sobie nawet wyobrazić codzienną wędrówkę słowa, codzienny przepływ literackiej mowy. Czytałem kiedyś (może to było we *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* Gomulickiego) obronę mniej znacznych poetów dziewiętnastowiecznych, ich prawa do istnienia obok Mickiewiczów i Słowackich. To samo co o Syromli lub Lenartowiczu trzeba rzec i o poetach współczesnych, którym nie udało się odcisnąć w spizę. Ale to oni tworzą cokół, bez którego nie można podziwiać nawet najświetniejszych, i oni także zasłużyli na życzliwą uwagę i pamięć. A bywa, że i na więcej.

Julian Przyboś

Ciekawe, jak by wyglądała poezja polska, gdyby jej dziewiętnastowiecznym punktem odniesienia był nie Mickiewicz, ale Norwid? Coś takiego zaszło w naszym stuleciu, w drugiej zwłaszcza jego połowie, kiedy wszystko, co zostało napisane i co pisze się dzisiaj – tak czy inaczej trzeba odnosić do Przybosia. Otóż Norwid poza garścią wierszy, wcale nie tak łatwych, ale znakomicie osłuchanych, średnio nadaje się do publicznej, powszechnej lektury. Jest za ciemny, za zawiły, za wsobny, za wieloznaczny. To samo trzeba powiedzieć i o Przybosiu. Dowodem na to są nieprawdopodobne wręcz różnice zdań; jedni uważają go za największego poetę stulecia, inni zaś za kompletnego nudziarza. A nie może czasem być jedno i drugie? Wolter zachnąłby się na coś takiego, gdyż wedle niego wszystkie gatunki są dobre poza nudnym właśnie. Ale owa „nuda” Przybosia polega z jednej strony na niechęci do jakiegokolwiek kompromisu z czytelnikiem, z drugiej – na pozostawaniu wyłącznie w kręgu własnych przemilczeń i osobliwej apodyktyczności. Jego fraza to jakby kategoryczne i retoryczne zarazem pytanie: „czyż nie jest tak a tak?” Ale czytelnik nie zawsze kocha być gwałcony i ostatecznie porozumienie z poetą kuleje. Hermetyczność jego liryki czytelników mu nie przysłała.

Przyboś zmarł w roku siedemdziesiątym. Przedtem przez ćwierć stulecia odgrywał rolę kapitalną i jako poeta, i jako eseista, i wreszcie jako ktoś nieustannie obecny przy wszystkich sprawach poezji. Po prostu wszyscy i zawsze musieli się liczyć z jego zdaniem, zresztą zawsze niezmiernie ciekawym. Zwłaszcza moje pokolenie wzięło od niego niezmiernie wiele. Ten niski pan, bardzo dystyngowany, niezmiernie arbitralny, miał czas dla nas wszystkich. Miewał swoje bezwzględne antypatie – Gałczyńskiego i, później, byłego przyjaciela – Jastruna. Zresztą antagonizm tych dwóch poetów bywał sprawą zarazem kłopotliwą towarzysko – bo jeden nie oszczędzał drugiego, a jeśli się lubiło, znało i ceniło obu, trudno było przytakiwać któremukolwiek z nich w tej sprawie – i mocno śmieszna. Przyboś nie miał całkowicie

wiernych następców – poza Marianem Jachimowiczem, ale to raczej sprawa spóźnionego debiutu, i Czesławem Kuriatą, którego sam za takiego następcę uznał. Ale określić się wobec niego musieli wszyscy.

Przyboś wydał po wojnie sporo tomów. Zaczęło się od *Póki my żyjemy* (1944), potem przyszło głośnie *Miejsce na ziemi* (1945), *Najmniej słów* (1955), *Narzędzie ze światła* (1958), *Próba całości* (1961), *Więcej o manifest* (1962), *Na znak* (1965), *Kwiat nieznany* (1968) i niezmiernie osobliwe wiersze, komponowane wspólnie z córeczką Ułą. Trzeba jeszcze wspomnieć, że w 1952 ukazał się zbiór poezji ludowej *Jabłoneczka*, na którym to polu ważne zasługi miał także Stanisław Czernik. Trzeba tu przypomnieć, że lata pięćdziesiąte to okres oficjalnej mody na ludowość. Wprawdzie nikt „na ludowo” pisać nie kazał, bo byłby to absurd już na pierwszy rzut oka, ale wszystko co ludowe stało się na piedestale. I trzeba przyznać, że był z tego pewien pożytek. Wprawdzie twórczość ludową odkryto już w ubiegłym stuleciu, czego ukoronowaniem był gigantyczny kodeks Oskara Kolberga, ale poza specjalistami nikt właściwie do przepastnych a zakurzonych archiwów nie sięgał. Teraz okazało się, że są to utwory wprost rewelacyjne. I dopiero po Przybosiu weszły na równych prawach do normalnych antologii poezji polskiej (na przykład Maciejewskiego i Grochowiaka).

Czy Przyboś się zmieniał? W niewielkim stopniu. Miłosz w cytowanym w I tomie fragmencie *Traktatu poetyckiego* twierdził nawet, że wcale, ale to już była złośliwość. Jerzy Kwiatkowski w monografii *Świat poetycki Juliana Przybosia* (1972) utrzymuje, że po wojnie zmienił się całkowicie model tej poezji – ale i on dodaje, że podstawowe skłonności pozostały. Bardzo słusznie zresztą ukazywał Kwiatkowski „nie tylko poetę-kreatora i poetę-słowiarza, lecz także – poetę autopsychanalitka, poetę – ewokatora mitów, poetę egzystencji, poetę – metafizyka, prawie: poetę-mistyka”. Ktokolwiek pamięta, jak silnie, zawsze i do końca podkreślał Przyboś swój heroiczny racjonalizm, będzie tym wyliczeniem zdumiony. A jednak to prawda... Coś się tu działo mimowiednie, podświadomie, choć w stosunku do tak niebywale świadomego poety jak Przyboś to wręcz nieprawdopodobne. Irzykowski by to pewnie nazwał „garderobą duszy”.

Pewne zmiany były. Przede wszystkim w zakresie tematu. Dociera do Przybosia wojna – choć czytelnik słabo poinformowany mógłby sadzić, że idzie tu o którąś z wojen punickich. Motywy niby-produkcyjne w latach pięćdziesiątych – choć przecież więcej pisał o tym na samym początku. Chwilami ma się wrażenie, jakby się w tamtych latach Przyboś od Przybosia chciał uwolnić – z umiarkowanym powodzeniem. Kwiatkowski czyni przegląd motywów naprawdę istotnych. A więc obsesja koła, z którym można czas utożsamić, ziemi, słońca-hostii, motywów heraklitejskich, światła, etc. Rzeczywiście, wręcz obsesja zaczynania wszystkiego od początku; w miejsce śmierci – coroczny wiersz ku czci wiosny, wiele motywów przyrody, drobin zwanych przez Sandauera „chińskim stylem” i tak dalej. A jednak z tym odnośzeniem bezpośrednim do Eliadego, do mistycyzmu, mam pewien kłopot, wszystko to trzeba trochę na siłę z Przybosiowej poezji wyekstrahować. Niby tak, ale...

Efektownie brzmi stwierdzenie, że Przyboś z buntownika robi się akceptatorem, że zwraca się teraz ku tradycji. Polityczna akceptacja chyba i była, acz znowu pośrednio wyczuwalna. Tak naprawdę sprawami socjalnymi Przyboś po prostu mało się interesuje albo też ujmuje rzeczy w kategoriach z początku stulecia. A z tradycją wojuje nadal jak i wojował, choć nie było to nigdy likwidatorstwo. Znamienne jest jego oświadczenie, że w sztuce postęp nie istnieje, jest tylko zmiana, przy czym sam odwołuje swoją wcześniejszą i zupełnie odmienną opinię.

Zauważono, że powojenna twórczość Przybosia przypomina niekiedy, właściwie dość często – notatnik. Matuszewski mówił nawet o „gawędziarkości”, a skądinąd nietrudno zauważyć, że wiele wierszy z „najmniej słów” to po prostu poetyckie aforyzmy. Zdarzają się rzeczywiście rzeczy nie do zapomnienia:

Zapamiętać znaczy patrzeć prosto w słońce,
Jak zachodzi w nasze odtąd wszystkie noce.

(Dzień wyznania)

Skądinąd w tym właśnie okresie zdarzają się długie frazy bez żadnej zgoła metafory, zupełnie proste, choć i one w towarzystwie innych fraz Przybosiowych udziwniają się i czytelnik nie wie chwilami, czy ma do czynienia z prostą relacją, czy z perwersyjnie skrytą metaforą.

Przyboś odchodzi coraz dalej od tradycyjnej, zwartej kompozycji wiersza, jest coraz bardziej osobny, coraz mniej ma kontaktu z czytelnikiem. Powstają wiersze bardzo piękne, ale z reguły hermetyczne. Sam Przyboś mówił publicznie, że jego wiersze muszą być czytane co najmniej dwa razy i chyba jeszcze słuchacza przeceniał... Trzeba tu jeszcze dodać, że same gry i współbrzmienia językowe zaczynają teraz odgrywać rolę coraz większą, coraz ważniejszą. W końcu nawet i rym się pojawia, choć nie „kataryniarski” naturalnie. Wiersze coraz częściej składają się z fragmentów, ale ciąg tych fragmentów łączy się w całość logiczną. Tyle że od czytelnika połączenie to wymaga pracy nad wyraz ciężkiej. A co do metafizyczności i materialności, doprawdy rozstrzygnąć trudno. Ten chociażby fragment nie ma wykładni oczywistej:

– Rozbij kulę przejrzystą,
a wyjdziemy z przestrzeni
i umkniemy niewidocznie światu...

– Zdejmij mi z głowy niebo jak sokoli kaptur!
– Jasno-ciemno... ciemno-jasno...

– Co wyzwoli nas z bezmiaru?
Co od granic ocali?

– Chcę być dalej niż dalej –
– Jakie światła za światłami nie gasną?
– Jasno-ciemno...
– Jesteś ze mną w poza – w nazewnątrz –
– Jasno...

(Aj Pietri)

Wręcz manifest, ale czego? Prawowierny poeta katolicki nie inaczej by napisał, a ten właśnie fragment niemal każe podejrzewać, że czytywał go twórczo inny podgórsko-krakowski poeta, którego wręcz hadko o materializm posądzać... Ale to bardziej złożone, to jakieś pograniczne spirytualistyczno-materialistyczne, jakiś panteizm, jakieś kultury chtoniczno-solarne, bardzo nieobce całej tej generacji, a może i całej polskiej poezji dwudziestowiecznej, skoro odnajdziemy je i u Miłosza, i u Tuwima, i u Ożoga, i u Sebyły, i u Piętaka, i niemal wszędzie. Szczególnie niesamowite, widmowe są wiersze ostatnie, przeniknięte śmiercią, pobrzmiwające Leśmianem, magią natury, definitywnym rozstaniem, a przecież i jakąś nadzieją. Najbardziej różni je od innych utworów tego typu brak jakiegokolwiek problematyki etycznej. Chyba najpiękniejszy jest *Pierwszy spacer we troje*, wyrastający wyraźnie z „rymowanek”, o których jeszcze będziemy mówili, bardzo jednak długi. Przeczytajmy więc utwór pokrewny, spisany na parę miesięcy przed śmiercią:

Leśne, rośne i wonne rano.
Słońce wschodzi z gałęzi,
idę wolno, chwiejnie, polaną,
jak po lek, po dziewięćsił...

Sam. Ze sobą-niemową,
słucham ciszy i na przemian szumu:
co on znaczy, przeszło do szeptunów
zapomnianych, dawnych, wybyłych;
słabosilny, doszły do pół siły,
idę chwiejnie, jak po lek, polaną
i w głąb –
w las
w starodrzewny przebyt bez domu.

Czas mi nastał. Stąpam miarowo,
postukując imaginowaną
laską w dąb:
kukułką majową.

Przepowiada mi wieczność – nikomu.

Ile kroków rok rocznie wykuka,
ile lat mi o ziemię stuknie?

Już od dębu omszałego do buka
naliczyłem kilkadziesiąt; słucham,
a kukułka nie ustaje, kuka
w dębie, zaprzyszłej trumnie.
Głos odlata, dolata
i znika
nisko
niżej
dzikiego storczyka –

Słyszę...
To Matka,
ona z głębi wytyka mi tkliwie
w wykukanym z przeszłości dzieciństwie
– tak jak drzewiej – roślinkę – na nowo:
niepowtórna jedyność kwiatka.

Taję oddech, jakbym echo łapał
i odpukał je w żywym drzewie...

Mamo, czy to znak? Nieme słowo?
Równanie Świata?

– Sam zapach.

(*W głąb las II*)

Poezja Przybosia jest jak chłopak – i ciekawy, i wartościowy, i nawet nieszpety – ale wymagający na samym początku nieco uwagi i cierpliwości, nie zaleca się bowiem ani szampańskim dowcipem, ani bijącą w zęby powierzchownością. Jej wewnętrzne splątania, paradoksy, wręcz szorstkość, brak łatwego powabu sprawiają, że nigdy chyba stać się nie może np. językiem zakochanych ani tekstem pieśni, co nie jest defektem mało ważnym. Poeci trudni – jak Rilke, Eliot, Mallarmé – mają przecież w sobie coś olśniewającego, co podbija czy-

telnika niezależnie od tego, czy wiersz rozumie, czy też nawet nie rozumie nic. Przybosia zrozumieć trzeba koniecznie, sam blask jego obrazów nie oczaruje odbiorcy. A zrozumieć wcale niełatwo.

Toteż całkiem wyjątkowe i szczególne miejsce zajmują *Rymowanki*, czyli *Wiersze dla Uty*. Odmieniła się tu zasada, tu już właśnie rozumieć wcale nie trzeba. Właściwie kiedyś już coś trochę podobnego Przybosiu się zdarzyło: było to w *Piórze z ognia*. Przyboś zaufał zabawie, brzmieniu, nieodpowiedzialności, zbliżył się do *Słopiewni* Tuwima, do urody obrazu Czechowicza czy Baczyńskiego. I wynik był olśniewający – choć jakże przypomina ten werseł z *Niobe* znienawidzonego Gałczyńskiego, kiedy język na nic nie znaczące sylaby się rozpada! Przyboś wywodził kiedyś długo, że malarstwo współczesne znajduje naturalne praktyczne zastosowanie w ornamentyce, w sztuce materialnej, zdobniczej. Czyż dziwnym trafem jego zawila poetyka nie znalazła takiego naturalnego ujścia w wierszu dziecięcym? Tylokrotnie wracał poeta do mrzonki, że jego wiersz może być najbliższy człowiekowi prostemu i nieuczonemu: miał rację, jeśli tym człowiekiem miało być dziecko.

– Haloha! Hohololo! Tutaj mówi zielolo.
A co mówi? Że woda to mijana uroda –
i pluska tylko tyle u brzegu bełkotliwie...
A jak pluska, to białe płynie – halokto? – łaba.
Łaba wygina szyję, pod nim zielona woda
i słońcie, i gogoda,
i błyskajka, i fala,
i dwie łodzie na wodzie czerwone ode żagla.

Kiedy je łaba mijają, różowiejąc mu szyja
i brzegiem cień tej szyi.
A dalej od tej szyi, co płynie i co ginie
w sitowiu i wiklinie,
widzisz-no to, co kica? Kto to taki? To-jiji!
Ten jiji w dalejlesie biały puch w zębach niesie
na gniazdo dla małego jiji urodzonego
nago na ozimie
– patrzaj, słuchaj nim minie...

– Halo, hola, hololo! Odpowiadaj, zielolo!
Mówi mi albo zapluskaj:
A gdzie się podział Guskaj?
Ten, co uciekł niczyji do łaba i do jiji
i poleciał jak z piórkem? Łapaj Guskaję, łaba!
Łapaj, zajączku jiji!
Z jednym okiem czerwonym, z drugim uchem zielonym
gdzie on i jaki taki? Z pazurem i pazurkiem?
Czy po wici i nici, po kanarku ku w górze,
czy po sznurze od słuchajki
wróci do mnie z zabajki?

(Telefon dwuletniej Uty)

Godzi się przypomnieć, że Przyboś interesował się żywo plastyką, malarstwem, przyjaźniąc się zwłaszcza z Władysławem Strzemińskim, twórcą unizmu, a w ogóle cenił sobie wysoko rozwiązania konstruktywistyczne, zwalczając równocześnie tak „rozchełstane” koncepcje jak tazyzm. Poza pierwszą połowę lat pięćdziesiątych, kiedy – nie potępiając – wyraźnie spoglądano jednak na Przybosia koso, odegrał w literaturze, a szczególnie poezji polskiej, rolę pod każdym względem nieporównywalną z nikim. Zwłaszcza że Różewicz był młodszy, Czechowicz zginął, a Miłosz po niewielu latach opuścił Polskę.

Czesław Miłosz

Gwiazda Piołun, gwiazda poetyki katastrofistów, świeciła nie blaknącym światłem przez lat prawie dwadzieścia, aż po rok mniej więcej pięćdziesiąty. *Ocalenie* Miłosza było największym wydarzeniem poetyckim pierwszych lat Polski Ludowej, ale teraz także nadszedł zenit poetycki Aleksandra Rymkiewicza w postaci tomu *Z narodem* (1947) i ostatnia licząca się poetycko książka Jerzego Zagórskiego – *Wieczór w Wieliszewie* (1947). Jeśli dodamy do tego świeżą pamięć o Baczyńskim i Gajcym, patetyczność ówczesnego Jastruna i pogłosy koturnowo-inwokacyjne u młodych, to mogłoby się zdawać, że triumf „drugiej awangardy” jest zupełny. Na bardzo niedługo – w ciągu niewielu lat wszyscy się odmieniają, nie na lepsze, niestety. Zupełny upadek Zagórskiego i prawie zupełny, bo z wyjątkami, Rymkiewicza będzie smętnym owocem starań o uproszczenie poetyki, być może pod wpływem Różewicza, o zrobienie czegoś od nowa, czegoś, co nie byłoby tylko kontynuacją. W pewnej mierze podobny mechanizm ujawnił się w późniejszych wierszach samego Miłosza, tu jednak nigdy nie był kompletny.

Ocalenie przynosi wiersze przedwojenne i wojenne, nie nazbyt od poprzednich różne. Nowością jest natomiast szczególnie i do dziś popularny cykl *Świat. Poema naiwne*. Są tu pejzaże dzieciństwa, najbliższe otoczenie, najbliższa rodzina, a wszystko służy pochwalie świata i zadumie nad życiem. Szczególną karierę zrobiły zwłaszcza trzy wiersze: *Wiara, Nadzieja, Miłość*. W każdym razie ani przedtem, ani potem nie zdobył się poeta na tyle ciepła i akceptacji. Natomiast wierszem już powojennym, a jak się okazało kontrowersyjnym, było *W Warszawie*, o sytuacji duchowej polskiego poety, sytuacji wedle Miłosza fatalnej, jako że:

Nie mogę
Nic napisać, bo pięcioro rąk
Chwyta mi moje pióro
I każe pisać ich dzieje,
Dzieje ich życia i śmierci.
Czyż na to jestem stworzony,
By zostać płaczką żalobną?
Ja chcę opiewać festyny,
Radosne gaje, do których
Wprowadzał mnie Szekspir. Zostawcie
Poetom chwilę radości,
Bo zginie wasz świat.

Rysuje się tu wielki problemat zniewolenia przez historię. W istocie rzeczy nie co innego chciał wyrazić Gombrowicz przeciwstawiając „ojczyźnie” – „synczyzną”, tyle że zrobił to na sposób szydery. Zresztą już wkrótce okaże się, że sarkazm i drwina nie ominie i Miłoszowej twórczości. Czy Gombrowicz miał tu jakiś udział, czy po prostu łączyło ich takie samo odczucie sytuacji, trudno mi powiedzieć. Sam wiersz spotkał się z połajankami, i to Kazimierza Wyki. Padł żaloszny zarzut „ucieczki w estetyzm”, później używany i nadużywany wielokrotnie.

Miłosz pracuje w dyplomacji do 1951 roku, po czym zostaje na stałe na Zachodzie, żegnany między innymi swoiście pięknym, lecz nieprawdopodobnie trywialnym wierszem Gałczyńskiego. Ale przed ucieczką pisze i publikuje sporo. Ciekawe, że dla poezji polskiej najważniejsze są nie tyle jego własne wiersze, co przekłady, a ściślej przekład *Ziemi jałowej* Eliota, jednego z największych i najważniejszych tekstów naszego stulecia. Poza tym Miłosz przekłada i innych poetów – między innymi Pabla Nerudę. Ale, jeśli pominąć publikacje czasopiśmienne, następny tom ukazuje się dopiero w 1953 na emigracji – jest to *Światło dzienne*.

Tom przynosi wiersze i poematy pisane od czterdziestego piątego roku. Poematy są dwa: *Traktat moralny* (1947) i *Toast* (1949). Pierwszy zaczyna się pytaniem o ocalenie, jest to w tym czasie kluczowe pojęcie twórczości Miłosza. Jego pierwszy powojenny tom nie tylko się tak

nazywał, ale i zaczynał się od wiersza pogardliwego w stosunku do poezji, „która nie ocala narodów ani ludzi”. Niestety, pozytywna odpowiedź była znacznie trudniejsza i w *Traktacie moralnym* więcej znajdziemy formuł negatywnych, czego mianowicie unikać należy. Co do pozytywów: „A ocalenie tylko w tobie. Jest to po prostu może zdrowie Umysłu/serca równowaga”. Z niezliczonych dygresji wysnuwa się ostatecznie słynny i groźny finał:

Na dziś nie daję ci nadziei,
Nie czekaj darmo *treuga Dei*,
Bo z życia, które tobie dano,
Magiczną nie uciekniesz bramą.
Idźmy w pokoju, ludzie prości.
Przed nami jest
– „Jądro ciemności”.

W obu traktatach poeta przemawia w drugiej osobie – to dziedzictwo inwokacyjnej poetyki katastrofizmu. Ale przedtem był w tym gest wieszczca i proroka, teraz sytuacja mocno się odmieniła. Miłosz łączy prostotę, nawet jakby niedbałość wysłowienia z momentami wielkiej wzniosłości. Bo też sięga tutaj do tradycji klasycystycznej ody, gdzie takie pomieszanie było właśnie wskazane. Mówi się, że Miłosz z jednej strony chciał ująć poetyce awangardowej, której zalecenia sprawiały, że poezja stawała się niemal bezradna wobec problemów intelektualnych. Z drugiej strony widzi się tu wpływ studiowanych właśnie i tłumaczonych Anglosasów. Rzeczywiście tu gdzieś rodzi się ten synkretyzm kulturowy, który będzie dominował w późniejszej, już emigracyjnej poezji Miłosza. Złożą się na niego wątki lokalne, litewskie, polskie, europejskie i ogólnoświatowe. Zarys takiej sytuacji odnajdujemy już w *Toaście*.

Poemat został spisany mickiewiczowskim trzynastozgłoskowcem i rymem z umysłu „częstochowskim”. Jest to jakby mowa do uczestników zjazdu maturalnego, którego uczestnicy rozpięchli się po piaskach i śniegach świata. Tak więc z klasy szkolnej drogi prowadziły poprzez całą wojenną Europę czy też świat nawet, drogi na ogół gorzkie i fatalne. Ale to tylko pretekst konstrukcyjny. Mamy tu przecież i Polskę, i świat. Ironia Miłosza ma dwa niejako oblicza. Z jednej strony zwraca się bezlitośnie ku swoim własnym błędom i naiwnościom, z drugiej szydzi także z tych, historycznie i cywilizacyjnie szczęśliwych, których krąg widzenia dlatego właśnie bywa zaskakująco ciasny. Doprawdy, wiele tu podobieństwa do Gombrowicza. Jakże podobne są filipiki na polskie wieki „obzarstwa i opilstwa, wrzasku i prywaty”. Szczególnie, ale odnosi się wrażenie, że poemat Miłosza umiejętnie pocięty na części obdzieliłby swoimi argumentami na początku lat osiemdziesiątych strony – obie.

Miłosz jest przede wszystkim moralistą. Na pierwszym miejscu stoi pojęcie prawdy, tuż obok – sprawiedliwości. Ale, poza rzadkimi przypadkami, jak słynna klątwa *Który skrzywdziłeś człowieka prostego*, nie ma w nim wielkiej wiary, aby te pojęcia kiedykolwiek w dziejach mogły zatriumfować. I ostatecznie materią jego wierszy staje się raczej ironia i sarkazm. Światło dzienne przynosi w tej materii kilka głośnych i znakomitych utworów. Przynosi też potężną pochwałę poezji jako prawdy i nadziei; ocalenie należy tutaj raczej do dziedziny ludzkiego ducha niż historii. Był to już motyw wcześniejszy, ale teraz też zyskuje potężny wyraz:

Zgodne w radości są wszystkie instrumenty
Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi.
[.....]
W eksplozji gwiazd i wnętrzu ludzkiej dłoni.
Zegar nie mierzy jego pieśni. Echo
Jak w środku muszli starożytność morza
Nigdy nie milknie. On trwa. I potężny

Jest jego szept wspierający ludzi.
Szczęśliwy naród który ma poetę
I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu.

(Do Tadeusza Różewicza, poety)

Mój Boże, kogo to jeszcze dziś na Wschodzie czy na Zachodzie stać na tak wysoką miarę przykładaną do poezji? Ta ufna wiara Miłosa, że „Na nowym Campo di Fiori bunt wzniesi słowo poety”, że sięgając po różę „rozetnie serc burz” ma pewnie wiele wspólnego z apodyktyczną nadzieją wykpionego Przybosa, któż jednak mógłby być dziedzicem tego zaufania?

Wielkim oskarżeniem stulecia jest dłuższy wiersz *Dziecię Europy*, w którym Miłosz identyfikuje się z plemieniem katów, zaskakująco podobnie jak Borowski w opowiadaniach obywatelskich. Jego ironia jest zabójcza, podobnie jak „rady”, jakich udziela:

My, którym słodycz dnia przenika do płuc
I widzimy gałęzie rozkwitające w maju
Jesteśmy lepsi od tych co zginęli.
[.....]
Szanuj nabyte umiejętności, o dziecię Europy,
Dziedzicu gotyckich katedr, barokowych kościołów
I synagog w których rozbrzmiewał płacz krzywdzonego ludu,
Dziedzicu Kartezjusza i Spinozy, spadkobierco słowa „honor”
Pogrobowcze Leonidasów,
Szanuj umiejętności nabyte w godzinie grozy.
[.....]
Niech nie wiedzą usta wypowiadające hipotezę
O rękach, które właśnie fałszują eksperyment
[.....]
Z małego nasienia prawdy wyprowadzaj roślinę kłamstwa,
Nie naśladowaj tych co kłamią, lekceważąc rzeczywistość.

Niech kłamstwo logiczniejsze będzie od wydarzeń,
Aby znużeni wędrówką znaleźli w nim ukojenie.
[.....]
Niech słowa twoje znaczą nie przez to co znaczą
Ale przez to wbrew komu zostały użyte.
[.....]
Nie kochaj żadnego kraju: kraje łatwo giną.
Nie kochaj żadnego miasta: łatwo rozpada się w gruz.

Nie miej czułości dla ludzi: ludzie łatwo giną
Albo są pokrzywdzeni i wzywają twojej pomocy.
[.....]
Śmiech powstający z szacunku dla prawdy
Jest śmiechem którym śmieją się wrogowie ludu.

Wiek satyry skończony. Odtąd nie będziemy
Podstępna mową szydzić z nieudolnych monarchów.

Surowi jak przystało budowniczym sprawy
Pozwolimy sobie jedynie na pochlebczą żartobliwość.

Z ustami zaciśniętymi, posłuszni rozumowaniu
Wkraczajmy ostrożnie w erę wyzwolonego ognia.

(*Dziecię Europy*)

W 1957 ukazuje się kolejny poemat Miłosza, *Traktat poetycki*, coś w rodzaju syntezy najnowszych dziejów Polski, koncentrujący się przede wszystkim na poezji, której niezmiennie przypisuje poeta rolę szczególną. Genealogia współczesnej umysłowości zaczyna się wedle Miłosza w okresie moderny, krąg drugi to dwudziestolecie, trzeci – okupacja. Całość spisana została w tonacji szyderczo-patetycznej; ostateczną ucieczką i odwołaniem pozostaje natura. I ten poemat, i pozostałe, i w ogóle twórczość już emigracyjna wskazują na próbę poszerzenia sposobów wypowiedzi poetyckiej czy też odmienienia ich może. Mówiłem, że poetyka krajowych twórców z kręgu „drugiej awangardy” łamie się prędzej czy później, dążąc ku prostocie. Uważano, że zawinił tutaj socrealizm i naciski administracyjne. Tymczasem u Miłosza, który nie był im przecież poddany – obserwujemy to samo, widocznie więc wzorzec katastroficzny wypalał się niejako sam przez się. U Miłosza jednak ostała się wiara w moc poezji, a oprócz „uprozaiczniającego” wpływu Różewicza trwała fascynacja poezją intelektualną, co pozostało do dzisiaj.

Miłosz nie poprzestaje zresztą na poezji. Jest krytykiem i wykładowcą, wydaje *Zniewolony umysł* (1953), *Zdobycie władzy* (1955), *Dolinę Issy* (1955), *Rodzinną Europę* (1959), *Człowieka wśród skorpionów* (1962) – rzecz o Brzozowskim, *Ziemię Ulro* (1977) i inne książki. Tłumaczy. Trzeba przyznać uczciwie, że rozgłos światowy przynoszą mu raczej pisma polityczne niż cokolwiek innego, aczkolwiek nie one przecież mają największe znaczenie. Ale tak to bywa w podzielonym świecie. W tej książce jednak polityką, staramy się nie interesować, wróćmy do poezji.

Kolejne tomy Miłosza to *Król Popiel i inne wiersze* (1962), *Gucio zaczarowany* (1965), *Miasto bez imienia* (1969), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974) i *Hymn o Perle* (1983) – ten ostatni znowu w Polsce. Ciągłe wracają jeszcze upodobania poetyckie z lat dawnych, chociaż formuła patosu przemienia się, poeta stara się raczej o wzniosłość, żeby tak rzec, intelektualną, a nie wydobywaną środkami składniowymi. Ale to właśnie wzmagало światowe szanse twórczości Miłosza, gdyż łatwiej przełożyć sens niż składnię. Coraz więcej prozy poetyckiej czy też może prozy w tonacji biblijnej, co zresztą zrozumiałe, gdyż równocześnie Miłosz tłumaczy psalmy i apokryfy (*Hymn o Perle* to właśnie trawestacja apokryfu).

Problematyka intelektualna tej poezji jest bardzo rozległa. W ogóle, jak się zdaje i sojusznicy, i przeciwnicy Miłosza widzą w jego twórczości taki czy inny użytek polityczny, podczas gdy idzie o rzeczy znacznie bardziej uniwersalne. Miłosz próbuje syntezy na skalę istnienia człowieka w ogóle, a historiozofia ma także skalę epoki. I jeśli w pierwszych latach jego twórczości sprawy człowieka były przekładane na obrazy natury, to teraz natura jest jednym z partnerów wielkiego teatru, natomiast poeta bardzo często zwraca się w swoich przypowieściach do konkretniejszych motywów historycznych. Jest tu bezlik reminiscencji kulturowych, przy czym pierwsze miejsce bierze naturalnie „rodzinna Europa”, ale na tym rzecz wcale się nie kończy. Już bezpośrednio po wojnie interesował się Miłosz poezją chińską, z czasem doszły do tego tradycje biblijne, Indie i wszystko po trosze. Szczególnie ciekawy jest tu punkt widzenia amerykański. Otóż jest to kontynent historycznie względnie młody, a raczej o tradycji najzupełniej odmiennej, w której znacznie większą niż w Europie rolę odgrywa misterium natury. Przypominam, że Miłosz już dość wcześnie tłumaczył Nerudę, a to jest właśnie jedno z najpoważniejszych źródeł takiego rzeczy widzenia. Szczególne, ale próby stworzenia amerykańsko-europejskiego synkretyzmu kulturowego do żywego przypominają Carpentiera, także pod względem barwności i bogactwa wizji.

Najbardziej rozległą próbą takiej właśnie syntezy jest poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, wyrastający z tradycji starożytnego i oświeceniowego listu menippejskiego łączącego poezję z prozą, spisany w obliczu apokaliptycznego „konja rydzego”. Wracają tu wszystkie niemal motywy Miłoszowej poezji. Jest więc natura – nade wszystko amerykańska, ale nie tylko, bo trudno nie uśmiechnąć się, kiedy autor przypomina i Dyakowskiego, i Erazma Majewskiego. Tak jednak trafiamy w świat dzieciństwa poety i w świat jego tradycji

rodzinnej. Między Laudą a Kalifornią, wschodem i zachodem, rozciąga się przestwór historii. Nie zawsze łatwe do odszyfrowania aluzje (trzeba by wiedzieć, co to dodecatheon alpina, a tymczasem w dostępnym u nas *Wielkim atlasie roślin* jest tylko dodecatheon maedia), cytaty w językach dawnych, komentarze historyczne, poetyckie wzloty składają się na tę swoistą syntezę. Miłosz i tu przemawia zawsze do kogoś, tak jak zawsze jest retorem i epistolografem, bo na modlitwę jest tu za wiele zamyślenia. I można by się zastanawiać, co bardziej odmieniało się z biegiem czasu, poeta czy jego adresat.

Miłosz został w 1980 laureatem Nobla. W przyznaniu tej nagrody z pewnością odegrały rolę pierwiastki polityczne, ale żadnej niesprawiedliwości nie popełniono: jest to twórczość wielkiej mocy i miary, która doskonale mogłaby się obyć bez politycznego wsparcia. Jej nieobecność u nas przez lata była wielką kulturalną stratą, choć można przecież wskazać na jej obecność w twórczości Herberta czy też wczesnego Brylla. Jaką rolę odegra w przyszłości, tego powiedzieć nie potrafię.

Mieczysław Jastrun

Przed laty w rozmowie z Janem Zygmuntem Jakubowskim, bardzo w swoim czasie wpływowym profesorem polonistyki warszawskiej, nawinęła się nam formuła dotycząca Miłosza i Jastruna: że u Miłosza jest patos, a u Jastruna – patetyczność. Nie było to całkiem jasne, lecz zrozumieć się dało. W istocie, w całej, świetnej przecież, twórczości Jastruna brak jakby czegoś definitywnego, zdecydowanego, ostatecznego. Zapytajmy wprost: czy to nie jest brak oryginalności? Ale i tu odpowiedź może być tylko mgławicowa, bo przy licznych i oczywistych wpływach Jastrun jest jednak zawsze sobą, poetą rozpoznawalnym. Jego najświetniejszy okres to lata powojenne, kiedy właśnie o braku owej „definitywności” mówić nie można. Musimy jednak cofnąć się w przeszłość, gdyż o przedwojennej twórczości Jastruna wspomnieliśmy jedynie, bo choć była dostrzeżona, a nawet i doceniona chyba (i to nawet przez Brucknera), to jednak pozostała wtedy na marginesie wydarzeń.

Debiutował Jastrun (1903-1983) mniej więcej z „drugą awangardą”, bo w 1929 tomem *Spotkanie w czasie*, zdążył też do wybuchu wojny wydać trzy następne książki, z których najważniejsza to *Strumień i milczenie* (1937). Już w tytule pierwszej książki pada słowo „czas”, które będzie nawiedzało twórczość Jastruna aż do samego końca. Czas jest w ogóle wielkim bohaterem literatury dwudziestowiecznej, a także filozofii i sztuki w ogóle. Zaczęło się to, jeśli pominiemy filozofów (jak Kant) dawnych, od Bergsona, a na dobrą sprawę można uważać jego własną *Ewolucję twórczą* za pierwszą literacką realizację zainteresowania czasem. Oczywiście, jakby wynikało ze słynnej monografii Pouleta, najprzedziwniejsze konstruowanie czasu było przymiotem literatury od początku świata, ale w naszym stuleciu przybrało postać świadomą. W powieści zaczęto tasować różne plany czasowe albo snuć wątek od końca, w poezji upajano się nade wszystko równoczesnością zdarzeń. Ale dla Jastruna czas to raczej po prostu przemijanie, to nieustanne wariacje na temat Heraklita, to zdumienie, że scena pozostaje, a odmieniają się aktorzy. Ta scena nie jest jednak rzeką, ale łąką lub lasem. Nie wiem, czy jest w poezji polskiej twórca o takim bogactwie skojarzeń roślinnych (poza wszystkim „jastrun” to przecież także kwiat). Struna mistyczna nie umilkła aż do końca, dźwięczała nawet i wtedy, gdy Jastrun kategorycznym głosem domagał się realności i historyczności. Nie szło jednak o jakiś określony zaświat, wolno raczej mówić o motywach palinogenetycznych, a do panteizmu też nie bardzo stąd daleko, a jakby rzec, że świat jest kreacją ludzkiego wnętrza, to też by się było niedaleko od sedna. „Z krwi mej rośnie łąka moich dni”. „Moje dzieje może dopiero z pamięci mej wstają jak ze snu”. Czas i działanie? „Dzień każdy może być wiecznością”, „Ucz się nie pragnąć spełnienia, nie dążyć do celu”. Aż dziwne, że pokolenie hippisowato-zenoidalne nie odkryło dla siebie wczesnego Jastruna.

Kto ciężar czasu niósł za mnie, gdy jeszcze
Ja nie istniałem? W liściastej zieleni,
Którą splukały pierwsze ciepłe deszcze
Waha się wążka z błękitnych promieni.

Kto przestrzeń moją przemierzył krokami,
Gdy kroków moich na ziemi nie było?
Pójdę trawami, popłynę kwiatami
Wić wieńce, jakich się jeszcze nie wilo.

Wsluchany w burzę, nim nadciągnie chmurą
Woń wiosny wciągnę w nozdrza. Ciemnym drzewem
Niech mnie owieje noc. Ja pójdę górą
Szukać róży, co stała się powiewem.

Od samego początku była to „poesis docta”. Poznać, że jej autor był pilnym czytelnikiem Rilkego, Hölderlina, Leśmiana, nieco modernistów, nieco romantyków, tu i ówdzie Lechonia, nade wszystko jednak Leopolda Staffa. Później przyjdzie coś między Czechowiczem a Miłoszem, później jeszcze Różewicz – jednak stosunek do Żagarów wydaje się najważniejszy. Jastrun posługuje się takimi samymi parataksami, tak samo przeplata rymy męskie z żeńskimi. Ale nie ma u niego prawie nigdy tej pozornej bezosobowości katastrofistów, biologia jest zawsze biologią osobistą. Z tym wszystkim najsłynniejszy wiersz Jastruna z tego czasu to urbanistyczna *Łódź*, tak chętnie zestawiana z *Łodzią* Broniewskiego – wiersz, w którym nie brak owej definitywności, którą tak trudno mi zdefiniować. A która jest także choćby w tym krótkim wierszu:

Zapomniały nas pierwsze rozmowy,
Widma – z pieter, tramwajów i bram.
Tamten wieczór pozostał ten sam
W strzępach nieba, w alei grudniowej.

Jeszcze słyszę łoskot jego drzew,
Jeszcze idę wśród cieniów i chłodu –
I do nóg twych ścielę swoją krew,
I z twych włosów wracam jak z ogrodu.

(*Cienie*)

Powszechnie twierdzi się, że wojna przyniosła w twórczości Jastruna zupełną odmianę. Z tą zupełnością, to nie takie zupełne, grunt był już przygotowany, nawet motywy historiozoficzno-katastroficzne pojawiały się już przedtem (*Gobelin*). Ale zmiana nastąpiła rzeczywiście. Na bujne łąki wdarła się historia, koszmar okupacyjny, walka. Jastrun staje się poetą historiozoficznym i świadomie narodowym, przystępuje do, jakże nielicznego od czasów Wyspiańskiego, klanu wieszczów, w którym może jeszcze tylko dla Lechonia i Brylla znalazłoby się miejsce. Teraz powstają jego najsłynniejsze i – pewnie jednak najlepsze – tomy: *Godzina strzeżona* (1944) i *Rzecz ludzka* (1946). Rzeczywistość wojenna, koszmar okupacyjny – a przecież jednak zupełnie inaczej niż u Miłosza, Baczyńskiego, Borowskiego. Jastrun nie tylko ginie, nie tylko rejestruje zagładę – on przede wszystkim walczy i wzywa do walki. I tu się coś chwalebnie nie zgadza. Mówiliśmy, że poezja wojenna powstająca na emigracji była właśnie taka, podczas gdy krajowa była przytłoczona nocą grozy i klęski. Ale przecież Jastrun okres wojny spędził w Warszawie (przedtem, co prawda, był we Lwowie), a pisze niemal tak,

jak Broniewski. „Na trotuarze tajniak leży, trup jeszcze świeży i śnieg świeży”, w Puszczy Kampinoskiej gromadzą się partyzanci, widma Kordiana i podchorążych schodzą w sukurs walczącym. „Nie bój się! Nazwij rzeczy po imieniu” – pisze Jastrun i rzeczywiście tak czyni, od *Snu nocy zimowej* po *Pieśń gminną*: „Do żywych mówi żywa, pieśń/Umarłych nie chce w skrzydłach nieść”.

Wiara w sens historii, w ostateczne zwycięstwo sprawiedliwości nie opuszcza Jastruna jeszcze przez kilka lat powojennych. Równocześnie zaczyna wielką krytyczną kampanię na rzecz historycznego widzenia człowieka, a przeciw „biologizmowi”. Dostaje się ciężko Kasprowiczowi i innym, ale w istocie rzeczy Jastrun wojuje przeciw z sobą samym. Niepostrzeżenie z biegiem czasu jego poezja dogmatyzuje się i wręcz wpada w tony panegiryczne. Nie jest to jeszcze *Sezon w Alpach* (1948), ale już *Rok urodzaju* (1950), *Barwy ziemi* (1951), *Poemat o mowie polskiej* (1952)... Ale to jednak u Jastruna był margines. Ciekawsze znacznie, że przez cały czas toczyła się chyba jakaś podskórna rywalizacja z Miłoszem. Te same tematy, te same formy, np. traktatu... Czy *Poemat o mowie polskiej* nie jest jakąś reakcją na *Toast*, ale też odwrotnie, czy *Traktat poetycki* Miłosza nie jest przypadkiem rywalizacją z Jastrunowym *Poematem*? Zwłaszcza że w ujęciu Jastruna, wedle politycznych wymogów epoki, dzieje literatury polskiej kończą się na Orzeszkowej... Cały ten okres bywa nie bez złośliwości nazywany „retoryczno-dydaktycznym”, ale nie lekceważyłbym tej dydaktyki, choćby w tej polemice z *Nad nami noc* Borowskiego:

Nie za siedmioma jest górami
Ten jutro obiecany kraj,
I przyszłość mieszka tuż przed nami.
I już niewiele do niej staj.

Gdzie życie będzie ludzką rzeczą:
Ogień i chleb, i wody bieg,
I komu dziś ojczyzny przeczą,
Ten jutro będzie pił z jej rzek.

I kto przeżyje ten zobaczy,
Że dzieje nie są jako targ,
Ani jak wielki dom rozpaczy
Pełen szaleństwa, krwi i skarg.

Nie za siedmioma jest górami
Ten kraj, gdzie cichy pada śnieg –
Powietrzem, wodą płynie śpiew,
A w pieśni radość płynie łzami.

Tak Jarosławna na Putywlu
Płacząca wzywa zbrojny step –
Słyszę, jak śpiewa wieścią dziwną
Ogień, i wody nurt i chleb

(*Pieśń Jarosławny*)

Cóż, że odmienił się czas i realia, skoro wiersz swoją siłą krzepiącą zachował do dzisiaj. Zresztą wszystko to zaczęło się odmieniać już w 1955, w tomie *Poezja i prawda* (znowu miłoszowska formuła). Przemiana dokonała się ostatecznie w 1956, w tomie *Goręcy popiół*, przemiana także ściśle poetycka. Z jednej strony wraca Jastrun do problematyki wczesnej swojej twórczości, przepada gdzieś i optymizm, i dydaktyzm, i retoryka, z drugiej, to przecież już po lekcji Różewicza, nie da się ładnie rymować tak jak ongiś. Powstają liczne tomy, między in-

nymi *Genezy* (1959), *Intonacje* (1962), *Strefa owocowa* (1964), *W biały dzień* (1967), *Wyspa* (1973), *Scena obrotowa* (1977), *Punkty świecące* (1980). Ale nigdy już nie odzyska Jastrun tego znaczenia, jakie osiągnął w latach czterdziestych. Bardziej może czytane są jego powieści *Piękna choroba* (1961), opowieści biograficzne o Mickiewiczu, Słowackim, Kochanowskim, eseje, z których największe znaczenie ma *Mit śródziemnomorski* (1962). Czy to jednak znaczy, że poezja Jastruna aż do końca pozostawała już w stanie kryzysu? Nie, to byłoby też niesprawiedliwe. Powstają piękne wiersze, bardziej może niż niegdyś chropowate, jest nie słabnący nakaz szukania i rozumienia.

Niewesołe to rozumienie, prawda. Nieustanna obsesja śmierci, zmarnowanego czasu, okrucieństwa natury, w której trudno teraz szukać azylu i pocieszenia. Jeśli pojawiają się wiersze porządku historiozoficzno-moralistycznego, to także niewiele w nich nadziei. Raczej gorycz i niewiara, i ten nieustanny motyw zatrzymania czy – inaczej ujmując – przeskoku w czasie. A przecież w samym szukaniu tkwi chyba przesłanie Jastruna, jednego z tych twórców, których poezja jest nieustannym szukaniem prawdy i ocalenia. I przecież ona także czasem się uśmiecha:

Nie mówiłem nigdy: sen mara Bóg wiara,
Dlaczego miałbym odsyłać do mar
ludzi przyśnionych do ciepłych poduszek
w świecie o innych prawach, gdzie obraz
przemijalności naszej nie ma czasu w sobie.

To co zostało mi to może tylko
uwierzyć w jasność dostępną jutro pojutrze lub nigdy
nam zanurzonym w wielkiej kropli nocy–

Nie mierz swoimi siłami potęgi
ludzących światła otchłani. Patrz z miłością
na lot w słońcu naprzykrzającej się osy,
na pokraczną brzydotę żaby, na węża, na glisnę,
na mściwą ważkę, którą niegdyś nazwałem Elektrą –
i myśl, że zbudzisz się na łące jak w dzieciństwie
teraz gdy z wolna sen klei twoje powieki
i uśmiechnięta zasypiasz
w moim objęciu.

(Do snu)

Adam Ważyk

Na pierwsze dziesięciolecie powojenne przypada także okres wstępu Ważyka (1905-1982), z tym że był to wstępnie nie tyle literacki, ile, by tak rzec, służbowy. Ważyk lata wojny spędza w ZSRR, w wojsku, pamiętnikarze wspominają jego olbrzymi rewolwer. Podobno raz z niego wystrzelił – w górę, na wiwat – i padł zemdlony ze zgrozy. Teraz sprawował literacką dyktaturę, celując w apodyktyczności obok dwu równie niskich wzrostem i równie apodyktycznych poetów, czyli Jastruna i Przybosi. Wojna przywróciła Ważyka poezji, od której był odszedł już w połowie lat dwudziestych, jak się to zresztą niejednemu zdarzyło. Dwa tomy – *Semafory* (1924) i *Oczy i usta* (1926) – zapewniły mu mocną pozycję poetycką, a nawet wielbicieli. Przeciwwstawiało się Ważyka Przybosiowi mówiąc, że przeciw metaforze staje tu skojarzenie, zestawienie przedmiotów i sytuacji. Rzeczywiście, to znowu problematyka czasu, inna jednak zupełnie niż u Jastruna, z ducha kubizmu się wywodząca. A więc wiersz funduje tutaj symultanism, równoczesność zdarzeń, o czym na przykład mówi samym tytułem – *Równocześnie Apollinaire'a*. Ale świat Apollinaire'a jest przy całej nowoczesności magiczny aż do samego sedna, podczas gdy Ważyk jest racjonalistą. Wiele pisano przy tym o „wizji nieciągłej” na

kształt malarstwa i sam Ważyk do tego się przyznał. Bardziej to efektowne niż prawdziwe: wizja literacka, każda wizja literacka jest tak czy owak „nieciąglą” (vide „miejsca niedookreślone” Romana Ingardena), zestawienie z malarstwem jest mylące.

Ważyk w okresie wojny staje się „realistą” i klasykiem. Pisze piosenki, opiewa wojsko. Wydane w 1943 *Serce granatu* sięga w głąb czasu, odwołuje się do Horacego. Tak będzie i potem, gdy Ważyk, opowiadając się za socjalizmem, wybiera jego wersję najbardziej dogmatyczną i należy do najbardziej zajadłych „terroretyków”. Jest teraz redaktorem „Twórczości”, karcii i ekskomunikuje, opiewa nowe czasy, nagradza konformizm, gromi nowoczesność zachęcając do naśladowania wzorów archaicznych (*Mickiewicz i wersyfikacja narodowa* – 1951). Teraz powstaje słynny, nawiązujący do Słowackiego wiersz *Lud wejdzie do śródmieścia*, przy okazji budowy MDM. W cyklu laurek powstaje zbiór *Widziałem Krainę Środka*, kwitujący wycieczkę do Chin, a wyglądający na autoparodię, i tak dalej. Tym większe zdumienie wzbudził opublikowany na łamach „Nowej Kultury” w sierpniu 1955 *Poemat dla dorosłych*. Dawni komilitoni, a rychło przeciwnicy Ważyka do dziś nie wybaczyli mu tej publikacji, mimo że po prawdzie nie bardzo jest o czym mówić. Z punktu widzenia KUL-u, na którym studiowałem wówczas, opozycyjność *Poematu* była słabo widoczna. Było nie było, rzecz kończyła się apostrofą do partii, a stwierdzała rzeczy dość banalne: że są w Polsce i ubodzy, że życie jest szare, że Warszawa odbudowana to jednak nie to samo co autentycznie stara itp. Ale w obliczu formuły, że „zbudowaliśmy socjalizm i przystępujemy do budowy komunizmu”, mogło to wyglądać na herezję niesłychaną. Literacko rzecz była świetności raczej drugiej. I tyle.

Ważyk zresztą bardzo szybko porzucił tematykę polityczną w ogóle i bardzo słusznie uczynił. Przyszły tomy zdecydowanie ciekawsze, a nawiązujące do wątków młodzieńczych, co i Jastrunowi, i innym się wówczas przyгодиło. Zauważmy przy tym pewną różnicę: o ile Jastrun jest bez reszty pograżony w przyrodzie (i to, wedle „Sopliców choroby”, przyrodzie polskiej), o tyle Adam Ważyk to bezpardonowy urbanista. Ukazuje się poemat *Labirynt* (1961), tomy *Wagon* (1963), *Zdarzenia* (1977). Oprócz tego zawdzięczamy Ważykowi rzeczywiście znakomite przekłady i godne uwagi eseje z bardzo ciekawą, choć mocno kontrowersyjną *Dziwną historią awangardy* (1976).

Powrót do poetyki zestawienia, fragmentu, notatnika był raczej udany. Przyznam, że nie żywiłem nigdy przesadnego nabożeństwa do Ważykowej poezji, ale obecnie odczytałem sobie jego wiersze z przyjemnością, choć nadal nie sądzę, aby takie rejestrowanie dość przypadkowych wycinków świata nazbyt daleko prowadziło. Krytyka częściej niż o Apollinaireze wspomina teraz o Cendrarsie, głównie przy okazji tytułowego *Wagonu* i jego związku z *Poème du Transsibérien*. Najszczególniejszy jednak jest *Labirynt*. Jest to poemat proza, jak na nasze obyczaje bardzo długi, rejestrujący urywki z życia kilku osób, kilku pokoleń stykających się albo i nie stykających ze sobą. Taki trochę *Manhattan transfer*, niemal opisowy, z którego wynika ostatecznie chyba tylko smutek przemijalności rzeczy. Ale złe przecież to nie jest. Wszystko to jest ciekawe z tej racji, że wskazuje na bankructwo racjonalistycznej awangardowej recepty na życie, upojenia się cywilizacją, triumfu „człowieka nad przyrodą”. I triumf, i zagubienie były pozorne, gdyż świat po prostu wygląda inaczej, niż go sobie wyobrażano, co zresztą ostatecznie zdaje się wynikać i z poezji samego Ważyka;

Siedziałeś przy biurku słysząc kobiecy głos w łazience
Leciałeś nad pustynią między dniem a nocą
Jak Łazarz wracający zza grobu
wchodziłeś do tramwaju po ciężkiej chorobie
Stałeś na wielu mostach nad wieloma rzekami
Wszystko to jest prawdą ale prawdą nieciąglą

Stary zegarek
bakelitowy futerał po głowicy granatu
pamiątki są po to aby ustalić twoją ciągłość w czasie
ale nic się nie klei one nic nie mogą
niedoleżne fetysze

Nie jesteś ukryty w przedmiotach
ale pomiędzy
jak leśny duch w lesie

Pamiętasz pustą chwilę
kiedy patrzyłeś na młody zagajnik
a nie pamiętasz godzin przerażenia.

(Próba)

Jarosław Iwaszkiewicz

Być może poezja Ważyka odegrała pewną rolę w formułowaniu się poetyki Nowej Fali, ale równie dobrze można podejrzewać bezpośredni wpływ Maxa Jacoba, Trakla czy Cendrarsa. Być może wszystko razem. I podziwiając poetycką świadomość stoicyzmu pełną Ważyka możemy z niejakim smętkiem za jego *Żalami przechodnia* powtórzyć: „może jestem czymś więcej ale nie mam okazji”.

Dość trudno orzec, kiedy właściwie zaczyna się powojenna twórczość Iwaszkiewicza (1894-1980). Wiersze wydawane wiele, wiele lat po wojnie noszą czasem wojenne, a nawet przedwojenne daty, na ogół wszakże nie noszą ich wcale. Poza nielicznymi wyjątkami, gdzie wedle treści możliwe byłoby datowanie, nie wiadomo zupełnie, kiedy jaki wiersz powstał. Już z tego widać, że Iwaszkiewicz-poeta zmienił się mało, a wojny tak jakby nie zauważył. A jeśli się zmienił, to zdecydowanie na gorsze. Przez wiele lat będą się ukazywały wiersze jałowe, czasem pretensjonalne, spisane nawet ładnie, ale nikomu po nic. To teraz właśnie czytelnicy odwracają się od jego wierszy, a potępienie obejmuje niesłusznie całość poetyckiej twórczości. Bo i przedwojenna poezja Iwaszkiewicza jest ważna, i ostatnie lata przynoszą utwory znakomite. Jednak okres niemrawego nieurodzaju potrwa przeszło ćwierćwiecze.

W sensie ilości wierszy było niemało. W 1948 ukazują się *Ody olimpijskie*, spisane rytmizowanym językiem na pograniczu prozy i wiersza. Są przy tym, co naturalne, ukłonem w stronę Pindara ze strofą, antystrofą, epodem. I zapewne miały być rodzajem syntezy epoki, bo i temat olimpijski aktualny, i miejsca umiłowane, i refleksje wojenne, w guście walki o pokój. Są i tu miejsca piękne, a styl, jak to u Iwaszkiewicza, znakomity. Później przychodzi cykl *Plejad*, datowany na 1942, co skłania do zadumy nad umiejętnością oderwania się poety od realiów historycznych, skoro następstwo tego czasu tak mu się oto układa: „Pełne stodoły złota, stoły pełne chleba i skrzypi na zawiasach gwiazdzista kołyska”. Co prawda jest tu i jakieś przeciwstawienie piękna późnej jesieni i ludzkiej bezradności. Cykl w ogóle zawdzięcza swą popularność pierwszemu, powtarzającemu się w każdym utworze wersetowi. Zacytujmy co nieco, gdyż trudno wręcz w literaturze polskiej o tak doskonale wcielenie parnasizmu:

Plejady to gwiazdozbiór już październikowy.
Błyszcza jak winne grono wśród innych gwiazd roju,
W ich świetle las pożółkły niby rumak płowy,
Co palem do srebrnego biegnie wodopoju,

I zdaje się, że w cieniu popielatym sarny
Przebiegają przez ruczaj lub stojąc słuchają,
Jak srebrne lustro wody brzeg odbija czarny
fletnie białych brzózek, gdzie liście śpiewają.

I opadając krążą. A namiętność moja
Niby łania nad źródłem pochyła swą szyję
I tylko jej odbicie lodowego zdroja
Mówi, że chociaż wąta, ale jeszcze żyje.

W 1957 ukazują się *Ciemne ścieżki*, obszerny, sto kilkadziesiąt utworów liczący tom, który ostatecznie utrwalił fatalną poetycką reputację Iwaszkiewicza. Motywy mniej więcej takie same jak zawsze: pejzaże, przyroda, reminiscencje poetyckie, plastyczne i muzyczne, zachwyty nad światem, myśli o przemijaniu. Właśnie, gdyby nie ta szczypta popiołu, świat byłby arcyznakomity. Ani przedtem, ani potem Iwaszkiewicz nie był nigdy tak pewny siebie, tak z siebie zadowolony. Poucza też, jak żyć, a od czasu do czasu bije sam sobie brawo: „Chwała pieśni mej chwalejącej / Pokój wsi i pokój miast”. Oczywiście, wszystko zostało spisane bardzo gładko, ładnie zrymowane, wszystkie zadumy wysmakowane. Są tu i miejsca, i pomysły ładne, w sumie jednak czytelnik pozostaje najzupełniej wobec tego wszystkiego obojętny. Podobnie jak wobec powstałego w tym samym mniej więcej czasie cyklu *Tristan przebrany* i poematu *Podróż do Patagonii*. W istocie wśród różnych wierszy tego okresu najbardziej był znany *List do prezydenta Bieruta*:

Bo kiedy, Prezydencie, Ty dobrze wiedziałeś,
Jaką trzeba iść drogą i jak nas prowadzić,
Ja zbytnio zaufałem przebrzmiałej mądrości
[.....]
Staram się zapamiętać, co już przeminęło
[.....]
Ty wiesz, że nie chwalilem wielkich tego świata,
I ten list dziś do Ciebie nie dlatego piszę,
Że stoisz w ostrym świetle niby na cokole,
Wszyscy na Ciebie patrzą, wszyscy Ciebie sławią,
Ale kiedy mi ciężko i kiedy się gubię,
Myślę zawsze o Tobie. Wiem, że Ty tak samo
Kochasz Polskę szeroką i tych prostych ludzi,
Którzy nową ojczyznę z wysiłkiem budują,
I wiem, że Ty masz rację, I ta myśl o pracy
Jest jak powiew wiosenny na śnieżnej równinie,
Jest jak olśnienie światłem w poranek jesienny
[.....]
W Tobie zawsze dostrzegam wzór takiej prostoty
[.....]
„Żyj długo, pracuj długo – my Ci pomożemy”.

Cóż, Iwaszkiewicz całe życie spędził z kadzielnicą na podorędziu, należało to do jego sztuki życia, i nie w sferze etyki leży waga i wartość tego pisarza. Co prawda w omawianym właśnie okresie o jakieś wartości poza klarownością języka raczej trudno. Ale u schyłku lat pięćdziesiątych zaczyna się coś zmieniać – jak się zdaje do Iwaszkiewicza dotarła lekcja Różewicza. Właśnie zaczęło się to rysować dopiero w wydanym w 1963 zbiorze *Jutro żniwa*, choć wiele tu także utworów ze znacznie wcześniejszymi datami. Znalazł się tu wiersz *Trzy styczniowe poematy. I do NN*, można się domyślać, że skierowany do Miłosza, a datowany na 1954, intelektualnie dość miałki, lecz ze wstrząsającą pointą: „Płacę za siebie i płacę za Ciebie” i bardziej jeszcze zdumiewającymi wersetami mówiącymi o „mojej przyczynie” i trzykrotnym płaczu przy trzykrotnym nocnym pianiu kura, aluzji przecież do zaparcia się Piotra. Swoistym dopełnieniem tego wątku jest wiersz *Popiół i diament*, dedykowany Andrzejew-

skiemu, któremu pokrótce zarzuca nieprawdę i bezpłodność: „Budować siebie to budować innych, / Z popiołu gmachu nie zbudujesz ty, / Co się dostanie do rąk twoich zimnych, / Zmienia się w mgliste, niespokojne sny”. Można podejrzewać, że i to dotyczy samego autora. W ogóle zachwiało się nieco przeświadczenie, że wszystko dzieje się najlepiej na najlepszym ze światów, co wreszcie uczyniło tę poezję czytelną. A i samo piękno świata, tak zawsze dla Iwaszkiewicza ważne, zyskało inny, bardziej zrozumiały wymiar.

Lekcja Różewicza, ale bodaj i Herberta wyraziła się w pełni w cyklu *Krągły rok*, gdzie następstwo miesięcy służy za układ kompozycyjny. Nie jest to jednak tylko „rok polski” jak w podobnych kompozycjach Grochowiaka czy Brylla. Silnie akcentują się elementy włoskie i rosyjskie, co u Iwaszkiewicza zawsze się dopełniało i to w sposób całkiem naturalny. Zresztą jest to jakby przegląd artystycznego pola świadomości z wielorakimi reminiscencjami literackimi czy malarskimi.

W ten sposób dotarliśmy po wielu tomach i latach do nowego okresu poetyckiej mocy. Składają się nań zbiory: *Xenie i elegie* (1970), *Śpiwnik włoski* (1974), *Mapa pogody* (1977) i pośmiertna *Muzyka wieczorem* (1980). Motywy w zasadzie pozostały te same, a przecież doszło do odnowienia poezji. Jest to po prostu przejmujące wielkie umieranie, żegnanie się ze wszystkim pełne melancholii. Albo inaczej: studium starości, w której wszystko stało się już przeszłością i wspomnieniem, a perspektywa jest nieznaną i wątpliwą, choć gdzieś tam może być jeszcze „prawdziwy dom”. Czy nie jest on tylko nicością, tego Iwaszkiewicz nie wie, podobnie jak my wszyscy. Wiele wierszy ma teraz status modlitwy, co się Iwaszkiewiczowi w młodości zdarzało. Po latach pojawia się po prostu pokora i być może to właśnie jest tak ujmujące. Iwaszkiewicz nie tak wiele teraz komentuje, stwarza sytuację, która mówi sama za siebie. Jak w pięknym wierszu *Stare kobiety*. Pokora zresztą nie przeszkadza, że od czasu do czasu poeta podkpiwa np. z „poetów filozofów”, co zresztą łączy się z przyznaniem do własnej niewiedzy. Język po większej części pozbył się całej ornamentyki, chwilami jest niemal ascetyczny, no, może raczej oszczędny. W każdym razie czytamy:

Nad moim domem
olbrzymi Orion sztorcem stoi
jak spizowe wrota

ma trzy złote gwoździe
pośrodku,

a dom leży w śniegu
niziutki
wśród bezlistnych drzew

jak małe są sprawy
mego domu
pod mroźnym niebem

jak słabo świeci
już tylko
jedno złote okno

i taki mróz

A tam dopiero
za wrotami Oriona
jest mój prawdziwy dom

(Mróz)

Iwaszkiewicz odzyskał zaufanie czytelników dopiero po wielu, wielu latach poetyckich nieporozumień i porażek. Ciekawe, że poniósł klęskę i na drugim krańcu swojej twórczości, w wielkiej epice. Ciekawe, czy o tym wiedział i myślał.

Antoni Słonimski

A klęską czy zwycięstwem zakończyło się życie jego kolegi i współzawodnika, Antoniego Słonimskiego (1895-1976)? To przecież także historia kompromisów pełna, tyle że kompromisy zakończyły się na tak długo przed śmiercią, że zwycięstwo moralne stało się niewątpliwe. Ale nie o tym mowa, mamy tu na myśli jedynie miary artyzmu. Słonimski przedwojenny to trochę gombrowiczowski Młodziak – wielbiciel Wellsa i postępu, nieco socjalista, humanista. A zarazem kpiarz, słynny ze swych dowcipów w piśmie i mowie. Wszędzie tu panuje raczej miara społeczna niż metafizyczna. Wojna odmienia to wszystko. Wszelkie miary humanizmu zostały tak okrutnie wydrwione i obrócone wniwecz, że nawet ich zwyczajne przywołanie pobrzmiwa szyderstwem. Jakże w istocie Archimedes mógłby się teraz przed żołdakiem obronić?

Skoro więc doraźnej i skutecznej obrony nie ma, pozostaje skarga, pozostaje wiara, że zapis czasu nieludzkiego, że pamięć o nim gdzieś kiedyś komuś się przyda. Przy tym Słonimski ma dar dobitności i konkretności, toteż wyraźnie pojawiają się tu motywy zburzenia Warszawy, gorycz losu emigranta, zagłada Żydów, walka wewnętrzna i zewnętrzna – przypomnijmy, że w tym czasie młodzi okupacyjni poeci raczej konkretnie unikali. Te wiersze Słonimskiego były bardzo popularne, trzeba je lokować gdzieś koło Broniewskiego. A szczytem wszystkiego był naturalnie *Alarm*, obok niego pełen wirtuozerii, wspomnieniowy poemat *Popiół i wiatr*. Jego pogłosy odnajdziemy potem i u Miłosza, i u Jastruna. W 1946 Słonimski wraca do kraju, po to zresztą, by wnet oficjalnie, jako polski przedstawiciel UNESCO, znów wyjechać za granicę (wrócił w 1951). Cokolwiek by się rzekło, były to powroty dość wygodne, bo bez utrapień krajowych i z pełną swobodą dalszej decyzji, a nie bez dostatku. Sprawiał to zapewne i brak wyspecjalizowanych dyplomatów – dość, że krajowym losom wiernie sekundowali – z Paryża bądź Nowego Jorku, Genewy czy Amsterdamu – liczni intelektualści: Zagórski, Przyboś, Słonimski, Miłosz, Stanisław Kot, Putrament, Pruszyński, Żuławski, Breza i wielu innych.

Słonimski po definitywnym powrocie puszcza w obieg kąśliwe dowcipy, lecz w słowie wiązonym podobnie jak inni pochwała socjalizm, trochę jednak powściągliwiej i mniej pompatycznie od innych. W każdym razie w 1956 jest uważany za przeciwwagę dla Iwaszkiewicza i przez trzy lata prezesuje literatom, aż do ostatecznego skłócenia z establishmentem. Do śmierci już pozostaje kawiarnianą (bo słynne były jego codzienne kawiarniane posiedzenia) instytucją. W tym czasie rozgrywa się jeden z zabawniejszych epizodów literackich powojnia. Słonimski potraktował uszczypliwie wydane właśnie *Wiersze dawne i nowe* Sterna (1957), na co ten obruszył się, podał rzecz do sądu koleżeńskiego i wywołał gigantyczną polemikę, która objęła pół Polski, a polegając początkowo na ocenie dawnego futuryzmu zamieniła się w rozstawianie rodzin po kątach. Sam Słonimski doczekał się wtedy epitetu „antysemity”.

Prawda jednak, że Słonimski zupełnie nie miał zrozumienia dla nowoczesności w literaturze, a zwłaszcza poezji. Tu jego konserwatyzm był niezłomny i wcale przy tym czynny. Wypisywał dowcipne, bo dowcipne, ale jednak androny w felietonach. A małą burzę wywołał jego wiersz *W obronie wiersza*:

Gdy modny belkot snobistycznej blagi
Krytyk zaciemnia kadzidlany dymem,
Doszło do tego, że aktem odwagi
Jest wiersz napisać z rytmem, sensem, rymem.
[.....]

Tacy są trudni chłopcy nasi, twardzi,
Patos i liryzm taki wstręt w nich budzi,
Tak jeden z drugim światem awangardzi,
Że wiersze pisze, jakby pluł na ludzi.

I cóż, że biedne słowa wypokraczy
I wtłoczy w szereg dziwacznych skojarzeń?
Wiersz, kiedy nie jest pokarmem dla marzeń,
Gdy nie jest skargą, buntem – nic nie znaczy.

Słonimski pomieszał tu parę rzeczy, jak rym z sensem, a bunt ze stylem. Ciekawe, że w jego własnej poezji wcale to nie było takie oczywiste. Dyskusje, czy to publiczne, czy prywatne, nie zdały się jednak na nic, gdyż był to człowiek w słusznym i niesłusznym bardzo uparty. Teraz ten odwieczny laik, prześmiewca i postępowicz coraz częściej zaczyna wpadać w nutę mistyczną, która zresztą jego poezji na dobre wyszła. Ale w prozie podobnie. Co prawda zbiór *Jawa i mrzonka* (1966), złożony z dwu jakby opowiadań, *Spowiedź emigranta* i *Jak to było naprawdę*, bliski jest publicystyce, a w drugiej części wręcz wpada w szmonces. Góruje jednak melancholia i „coś z metafizyki”. Fabuła pierwsza to zestawienie szans krajowych i emigracyjnych. Szczególniejsze jest opowiadanie następne. Tu Chrystus zstępuje do Warszawy, by pomóc biednemu krawcowi, który przepalił spodnie, „bo tego już za wiele”, bo to po Treblinkach kropla już i dla Boga za gorzka. Jest w tym coś z mistycznych przypowieści Lejzorka Rojtszwańca. Dalej jednak Słonimski fabularnie się gubi i ostatecznie na plan pierwszy wychodzą koncepty i dowcipy, głównie o Żydach, jak zwykle bardzo pomysłowe, kalamburowate itd.

Słonimski waha się w tych ostatnich latach między wiarą w sens poezji, w ogóle humanistycznego posłania, a beznadzieją i brakiem sensu we wszystkim. Ponieważ ma dar dobitności, więc powstaje teraz wiersz równie godny pamięci jak *Alarm*, wielkiej lapidarności i prostoty:

Poezja to dzwon
Rozkołysany szeroko.
Męski, spizowy ton.
Vivos voco,
Mortuos plango,
Fulgura frango.
Niegdyś
Na każdym dzwonie
Ten napis wił się dokoła.
I dziś nie kłamie,
Gdy bije dzwon.
Żywych woła,
Umarłych płacze,
Pioruny łamie.

(Poezja)

Słonimski, jakim go odnajdujemy w *Wierszach nowych 1958-1963*, to poeta bardzo już odmieniony, nieskłonny do optymizmu, do wiary w automatyczną wyższość rozumu i dobra. Za to chyba znacznie ciekawszy. Nowoczesność, którą tak tępił, jednak w końcu dała znać o sobie. Sens jest gorzki, rytm nie tak bardzo znów klasyczny, rym staje się odleglejszy. Można by się w ogóle zastanawiać, czy Słonimskiego-kpiarza tak wiele w swoim czasie od awangardy dzieliło. Metafory bywały równie ryzykowne – ale były tylko żartem. To zresztą było dawno i nie o to teraz chodzi. Poeta i teraz przemawia niekiedy frazą pełną, klasyczną, ale wnioski są minorowe:

Niepogodzeni z bezsenssem istnienia,
Z krzywdą i zdradą, lękiem i cierpieniem,
Duchom podobni, dzwoniąc łańcuchami,
Przenikamy przez mury nowych Elsinorów,
Aby zbrodnie prawdziwym nazywać imieniem,
Straszyć warty królewskie i przemijać cieniem.

(*Niepogodzony*)

Przemijać cieniem... jako konkluzja własnego życia, to nie zanadto radosne. A w innym miejscu idzie jeszcze dalej. „Bronić sensu życia – powiada – to nie być”. I nowoczesny czy współczesny, jak kto woli, staje się Słonimski właśnie przez to zwątpienie, przez gorączkę przemijania. Szczególnie, że przy wszystkim, co ich różniło z Iwaszkiewiczem, znaleźli się w swojej poetyckiej starości w punkcie bardzo zbliżonym. Tyle że Słonimski nawet za Orionem nie widzi swego prawdziwego domu. Pono zwrócił się ku religii na starość, on, „heretyk na ambonie”, i pochowano go w Laskach, a nie sądzę, żeby to była tylko konwersja polityczna. Ale w wierszach raczej tego nie widać.

Cóż zostanie?
Zostanie po mnie para butów,
Które wykonał mistrz nie lada,
Niejaki Codner Coomba and Dobbie,
Dwadzieścia jeden Jermyn Street,
I długo jeszcze mój zegarek
Wydzwaniać będzie swe tik-tak,
Bo trwalszy jest szwajcarski werk
Niż mego serca wąty wrak,
Dogasający już ogarek.
Szlafrok kupiony w Tel-Avivie,
Koszule z Tokio, garnitury,
Mój pled z kaszmiru żegnam tkliwie
I zapisuję wszystko w darze
Młodym warszawskim lowelasom.
Niech mnie odnajdą na bazarze
Braci Różyckich. Gdy sen głuchy
I wieczna mnie ogarnie mgła,
Niech po Warszawie moje ciuchy
Położą jeszcze rok czy dwa.

(*Exegi monumentum*)

Konstanty Ildefons Gałczyński

Trudno, a zapewne wcale nie dałoby się orzec, jaki to poeta polski dwudziestego wieku był „największy”, można jednak spokojnie powiedzieć, jaki był, a na dobrą sprawę i jest, najpopularniejszy. To ponad wszelką wątpliwość – Gałczyński (1905). Popularność nie była jaka zdobył już przed wojną, utrwalił ją wierszami obozowymi i niezwykle pomnożył po wojnie. Śmierć w 1953 przypadła na życiowe apogeum, ale nie był to szczyt w ogóle, skoro mimo wszelkich zastrzeżeń Gałczyński jest najczęściej czytany, cytowany i śpiewany poetą polskim. Szczególnie, że był to zarazem poeta najczęściej i najostrzej atakowany, tak za estetykę, jak i za wolty polityczne. Nic mu to nie zaszkodziło, mimo że zarzuty bywały wcale uzasadnione. Gałczyńskiemu wybaczone ostatecznie wszystko, może i dlatego, że składając najwznioślejsze nawet deklaracje puszczał z drugiej strony oczko do czytelnika, mające go

poinformować, jak się naprawdę sprawy mają. To może i dlatego Gałczyński nie wzbudził ani na chwilę sympatii i zaufania teoretyków socrealizmu, mimo że rymowanych ofert i deklaracji składał chyba więcej niż ktokolwiek inny. Ale to się działo w ostatnich już latach. Przedtem jednak jego twórczość przeszła przez kilka etapów, ważnych, bo z każdego z nich pozostały utwory wiele znaczące.

Utwory pisane w stalagu Altengrabow dotarły do Polski już w czasie okupacji. Było w nich coś zastanawiającego: oto poeta podrzuwający sobie dotąd z narodowej pompy („chcieliście Polski, no to ją macie”) odzywa się nagle w sposób bezbłędnie wyciskający łzy patriotyczne. Cały jego kunszt poety i szarlatana, uwodziciela dusz odezwał się w tych *Żołnierzach z Westerplatte*, *Pieśni o fladze*, *Matce Boskiej Stalagów* nie bez istotnej wówczas deklaracji politycznej:

I nigdy nie będziesz biała,
I nigdy nie będziesz czerwona,
zostaniesz biało-czerwoną
jak wielka zorza szalona,
czerwona jak puchar wina,
biała jak śnieżna lawina...

(Pieśń o fladze)

Gałczyński jeszcze przez rok po wojnie pozostaje na Zachodzie; wśród wierszy, które tam powstaną, jest jedno z jego arcydzieł: *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich*, wiersz głęboko wkorzeniony w sprawę dobra i zła, lęku i odwagi. Poeta zawsze dużo mówił o sobie, ale w tonacji żartobliwej. Tu spowiedź jest tragiczna:

Nie mogę. Zrozum. Jestem mały
urzędnik w wielkim biurze świata,
a Ty byś chciał, żebym ja latał
i wiarą mą prznosił skały.

Nie mogę. Popatrz: to me dzieci,
śliczna kanapa i dywanik,
i lampa z abażurem świeci,
i gwiazdka malowana na nim,

gwiazdka normalna, świeci ziemsko –
a Ty byś zaraz – betlejemską!

Posadę przecież mam w tej firmie
kłamstwa, żelaza i papieru.
Kiedy ją stracę, kto mnie przyjmie?
Kto mi da jeść? Serafin? Cherub?

A tu do wyższych pnę się grządek
w mej firmie „Trwoga & Żołądek”.
[.....]
A kiedy minie Twoja burza,
czy przyjmiesz do Twych rajów tchórza?

Podobny motyw, ale już na drwiąco odnajdziemy w jednej z *Zielonych gęsi*, gdzie Gzeg-zółka uczy się na zmianę angielskiego i rosyjskiego. Przy rosyjskim słowie „katliet” – „Gzeg-zółka zamyśla się głęboko”... Po przyjeździe do Polski w 1946 Gałczyński zabiera się do pisanania z niebywałym rozmachem. Ukazują się tomy *Zaczarowana dorożka* (1948) i *Ślubne*

obrączki (1949). Ale nade wszystko jest to istny wybuch form niekonwencjonalnych – jakichś dziwnych listów, felietonów, słuchowisk, humoresek, „rubryk nr 47”, etc. Przede wszystkim w „Przekroju”. Wielką sławę zyskują nadrealistyczne *Listy z fiołkiem*, podpisywane „Karakułiambro” (kiedy indziej podpisywał się różnie, np. Król Herod). Wszechwładnie panuje groteska, zresztą także w wierszach. Ale najsłynniejsza pozostała *Zielona Gęś*, miniteatrzyk. Chyba ta właśnie forma pozwalała na największą swobodę, kpiny, parodii, pastiszu, bo wszystko tu jest kpina ze wszystkiego. Z siebie też, jak widzieliśmy. Ale nade wszystko z inteligencji polskiej, przedmiotu wręcz oficjalnej pogardy i nienawiści tamtych lat.

Nie było to takie całkiem nowe. Analogiczne kpiny znajdziemy u Wyspiańskiego i Nowaczyńskiego, a po Gałczyńskim przyjdzie jeszcze Mrozek i wielu innych. Szło tu o coś więcej niż sama inteligencja. Szło o kompleks polski, schorowany, bolesny, jak się wszystkim przez całe pokolenie wydawało – nie bardzo do życia zdolny. Różnie to określano i interpretowano. Sam Gałczyński wojował przed wojną z mieszczaństwem, po wojnie utożsamiał sobie po trosze oba cele. Nie zawsze to były ataki uzasadnione i nie zawsze najpierwszej próby – już w wydaniu zbiorowym z 1958 roku trzeba było z zażenowaniem pominąć to i owo. *Zielona Gęś* przez wielu została przyjęta bez zachwyty – co prawda np. Jan Kott potrafił ją publicznie docenić – a późniejsze pominięcia uzasadniały niejako te krytyki. Ale ferwor tej twórczości był istotnie niesłychany i ostatecznie groteska Gałczyńskiego jako całość została po latach w pełni doceniona. A jej postaci weszły na stałe do mowy polskiej – Piekielny Piotruś, Hermenegilda Kociubińska, Alojzy Gzęgźółka, Bracia Rojek – zresztą pseudonim Mariana Eilego (twórcy i naczelnego redaktora „Przekroju”) – poza tym mnóstwo postaci literackich i rzeczywistych. Z dwoma nurtami Gałczyńskiego – lirycznym i groteskowym – nie umiano sobie dać rady jeszcze przed wojną i właściwie dopiero po jego śmierci uznano je za części wzajemnie się uzupełniające i równoprawne. Niekiedy zresztą trudno je rozgraniczyć, np. w głośnej *Zaczarowanej dorożce*. Bo też Gałczyński najlepiej chyba się czuje w świecie sztucznym, groteskowo-czarnoksiężskim, bajkowym, gdzie obowiązują swoiste reguły wynikania, najczęściej kpiarskie wobec świata zewnętrznego. Było tak już i przed wojną, a Gałczyński sam wielokrotnie podkreślał wagę snu i księżycowego zwidu, jak to u nadrealistów.

Pierwsze lata po powrocie Gałczyński, renomowany katolik, a i wieszcz od niedawna, wypełnia kpinami i fantasmagoriami, wjazdami na wielorybie, mrówkojadami, angeleologią i dałą. Rzadko co bez groteski się obywa, nawet jeśli temat jest zgoła martyrologiczny, jak to było z *Kolczykami Izoldy*. Trudno to byłoby natomiast nazywać satyrą, bo nie wiadomo na co i na kogo.

Stopniowo poeta odsuwa się od „Tygodnika Powszechnego”, wreszcie opuszcza Kraków, mieszka czas jakiś w Szczecinie (pomieszkanie, bodaj czasowe, na Ziemiach Odzyskanych było wówczas uważane za rodzaj patriotycznego obowiązku – ale szło też po prostu o przyzwoite mieszkanie), wreszcie ściąga do Warszawy, którą na dłużej opuszczał tylko podczas wakacji. A od kpin z inteligenta poczynając rozpoczyna się Gałczyńskiego epoka bardzo usługowa. A początek wyglądał tak:

Przeziębiony. Apolityczny.
Nabolały. Nostalgiczny.
Drepcę w kółko. Zagłada.

Chciałby. Pragnąłby. Mógłby. Gdyby.
Wzrok przeciera. Patrzy przez szyby.
Biały Koń? Nie, śnieg pada.

Wszystko krzywe. Wszystko nie takie.
Na ziemi znaki. Na niebie znaki
Przepraszam, a gdzie kometa?
[.....]

Boczną uliczką, zaułkiem krętym
idzie pod wiatr ten polski święty
z fortepianem Szopena.

(*Śmierć inteligenta*)

Zdaje się, że Gałczyński drwiłby i kpiłby najchętniej ze wszystkich i ze wszystkiego. A tymczasem gdzieś tak od czterdziestego ósmego roku rozpoczyna się sezon panegiryków. Nie całkiem: to teraz powstaje tak znakomity wiersz jak *Wenus*, to w dalszym ciągu powstają, niekiedy kapitalne, drwiny, ale już nie całkiem bezinteresowne: poeta odcina się swoim krytykom. Od czterdziestego dziewiątego roku, od Szczecina, zaczynają dominować wiersze laurkowe. Czego tam aktualna polityka właśnie wymagała, znajduje wierszowane wsparcie. Wychwala się państwo i ustrój, tudzież kraje bratnie, a za to daje się w skórę imperialistom. I to jest chyba najprzykrzejsze, bo zginął gdzieś i przepadł kapitalny kpiarz, zostały połajanki i wręcz wyzwiska. Nie znaczy to, że jest to okres zupełnie poetycko martwy. Nawet niektóre z laurkowych kompozycji noszą znamiona wybitnego kunsztu, niektóre to teksty pieśni, wcale swojego czasu popularnych. Wszystko to, jak mówiliśmy, nie uchroniło poety przed atakami, przed sympatyczną propozycją, by „ukręcić łeb mieszczańskiemu kanarkowi”. Tym bardziej nie uchroniło poety przed surowym sądem potomności, przy czym właściwie każdy miał do niego jakąś pretensję: jedni za to, co pisał przed – inni za to, co po – wojnie. Wreszcie zauważono, że Gałczyński tak naprawdę w ogóle mało się polityką przejmował, traktując ją cokolwiek cynicznie. Niestety, jest to postawa mało w Polsce przyjęta i praktykowana...

Gałczyński przez długie lata uprawiał równocześnie nurt groteskowy i liryczny. Teraz – liryczny i panegiryczny, który niejako groteskę zastąpił – czy na pewno i bez reszty serio? Z naszej perspektywy niektóre sformułowania wyglądają w swojej przesadzie na kpiny i dziwne by było, gdyby Gałczyński całkiem tego nie czuł. Gałczyński w ogóle miał zmysł do atmosfery jarmarku, zabawy ludowej, a więc i metafora pochodzu nie musiała być dla niego tak całkiem obca. Jeszcze ważniejsza bodaj była „metafora budowlana”, także wyniesiona z dawniejszej przeszłości, lecz teraz pomnożona niepomierne. Inna wreszcie sfera tematyczna to jeziora mazurskie. Poeta spędzał sporo czasu nad Jeziorem Nidzkim w słynnej odtąd leśniczówce Pranie i motywy puszczańskie i jeziornej przyrody przenikają całą jego późną twórczość, żeby bodaj wspomnieć słynną *Kronikę olsztyńską*. Zresztą – obok wierszy laurkowych – w tym właśnie późnym okresie powstają utwory, które pomnożą jego sławę w sposób niepodważalny. Za kanwę posłuży motyw sztuki i tworzenia, rola piękna, w czym nie bez racji dostrzeże Gałczyński, może jako jeden z ostatnich, najwznioślejszy sens życia.

W chronologicznym porządku na pierwszym miejscu trzeba wymienić *Śmierć Andersena* (1949), próbę poematu zarazem uniwersalnego i aktualnego, próbę bardzo nierówną. Na zgoła innym poziomie jest późniejszy o rok wiersz *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*, jeden z najświetniejszych utworów poety. Mamy tu wszystkie motywy Gałczyńskiego: pochwałę twórczenia i pochwałę uroków życia, nocy i muzyki. Tyleż to wiersz o Bachu, co o samym Gałczyńskim. Watek muzyczny nie jest czymś przypadkowym. Niejeden utwór, w tym i *Niobe*, dzieli się wedle muzycznych określeń, muzyka jest jednym z najtrwalszych motywów Gałczyńskiego i wszystko to oczywiście nie było przypadkiem.

W leśniczówce Pranie powstają dwa najświetniejsze poematy Konstantego Ildefonsa: w 1951 – *Niobe*, w 1952 – *Wit Stwosz*. Wywołują entuzjazm, na tle ówczesnej zapaści poezji polskiej są czymś wręcz niesłychanym. Recytuje się je bez końca, zna się je na pamięć. Krytyki oficjalne nie milkną wprawdzie i nadal, ale są bezsilne. Wszyscy czują: powstało arcydzieło.

Niobe osnuwa się wokół głowy antycznego posągu z Nieborowa i jej dziejów. Mamy więc płaszczyznę mitu, płaszczyznę dziejów samego dzieła, strefę uniwersalizacji, wreszcie miejsce samego poety. Każda część poematu została spisana inaczej, a bardzo kunsztownie. Wzlot

ostatniej części przypomina swoim entuzjazmem wysokie ongiś miejsce sztuki, a jest zarazem swoistym programem życia, gdzie praca i piękno wzlatują na coraz większą wyżynę. W końcu i słów, i jednego języka za mało, sztuka i piękno przebóstwiają się zgoła.

O, dźwięków jeszcze za mało, nam dźwięków trzeba wiele,
my jeszcze odkryjemy mowę kamieni i belek,
Niobe, córo Tantalą,
Niobe, żono Amfiona–

Nowe zwierzęta znajdziemy na międzyplanetarnych łowach
Na światło rozbijemy atom czasu i słowa,

Niobe, córo Tantalą,
Niobe, żono Amfiona–

Roztworzystym cierpieniem mądra, daj mądrość tym, co krzyczą:
„Matko, czemuś nas matko, nie urodziła na księżycu?”

Niobe, córo Tantalą,
Niobe, żono Amfiona –

Niech przemówią kamienie, drzewo, blacha i krowa,
Gwoździe, deski i beton, pustkowia i sitowia,
[.....]
Tam, gdzie się światła gubią, pośród kopuł najwyższych
palec twój, wielki promień, promieniem promień pisze,

Niobe, córo Tantalą,
Niobe, żono Amfiona–

Tu kształty zamierają. Echo liczb słycać słabo.
Płyń sen Scypiona przez wyzwolony kontrapunkt.

Zresztą czyż nie znamy tego wszyscy? Co prawda jest to rozwinięcie starej, futurystycznej zapowiedzi: „będziemy szczać we wszystkich kolorach”, ale na jakim piętze!

*Wit Stwos*z ma niejedno podobieństwo do *Niobe*. Także dzieło sztuki, także uniwersalizacja pracy i także współczesność poety. Jedno tylko śmieszy odrobinę: jeśli w *Niobe* istnieje również płaszczyzna samego mitu, to próżno by dociekać, co to takiego Stwosz przedstawił na swoim ołtarzu... Przykro to rzec, ale jak na autora *Matki Boskiej Stalagów* to co nieco małoduszne. Ale i ten brak został starannie zamaskowany właśnie przez problematykę sztuki-rzemiosła. Jeśli pominąć wiersze panegiryczne, to ta właśnie sprawa wysuwa się na czoło całej problematyki Gałczyńskiego w tym okresie. Sekunduje temu akceptacja świata przez to, co w nim jest w ogóle pięknego i – wygodnego. Nie jest to rzecz byle jaka, bo w istocie proponuje nader istotny azyl przed historią, polityką itp. Może to i odrobinę cyniczne, lecz przecież w tym także bywa ocalenie.

Przez ostatnie parę lat Gałczyński pisze sporo tworów ideologiczno-aktualnych o jakości dość podrzędnej. Spośród nich warto może wspomnieć o poemacie *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*, ponawiającym, niekiedy zabawnie, dawne ataki na mieszczanina, oczywiście nie bez aktualnych politycznych celów. Najistotniejszym jednak z utworów ostatnich są *Pieśni*, cykl wierszy ze słynnym refrenem „ocalić od zapomnienia”. Znajdziemy tu rekapitulację najważniejszych motywów poetyckich, a także swoiste credo Gałczyńskiego, tym razem w niewielkim stopniu laurkowe.

Czytelnicy wybaczyli Gałczyńskiemu wszystko. Panegiryki poszły do lamusa, co było cenne – ocalało. I właściwie to on jest do dzisiaj najbardziej czytany poetą polskim, najbardziej popularnym mimo przeszło trzydziestu lat, jakie upłynęły od jego śmierci. Zmarł 6 grudnia 1953 roku, a śmierć ta była odebrana jako coś osobistego przez setki tysięcy czytelników. Dla mnie osobiście ma to jeszcze szczególniejsze znaczenie. Na dwa dni przed śmiercią Gałczyńskiego ukazała się moja pierwsza publikacja prasowa, a dotyczyła ona – Gałczyńskiego właśnie i była ostatnią, jaka się o nim za jego życia ukazała.

Osobną sprawą jest wpływ Gałczyńskiego na następców. Nie można powiedzieć, że nie było go wcale, skoro trzeba tu przywołać poetów tak różnych, jak Harasymowicz i Grochowiak. Na ogół jednak wpłynął Gałczyński raczej swą groteską niż liryzmem, i to dość szeroko, od Mrożka po Kerna. Był jednak zjawiskiem zbyt krańcowym, zbyt niepowtarzalnym i na samej granicy tandety przecież, aby mógł stworzyć prawdziwą szkołę. Cóż jednak znaczy brak kilkunastu następców, skoro się ma czytelników – dziesiątki milionów?

I czytelnik, i autor tego rozdziału mogą się poczuć nieco zaambarasowani: mówimy przecież od dawna o poezji powojennej, a tymczasem wszystko dotąd powiedziane mogłoby się pomieścić w biografjach twórców urodzonych grubo wcześniej, nie w dwudziestoleciu nawet, a przed rokiem osiemnastym, a nawet w stuleciu ubiegłym. Już ze dwadzieścia lat temu antyawangardowe wystąpienie Słonimskiego i Brzechwy określił Michał Głowiński jako „bunt starców”. Ale po prawdzie tamto pokolenie nie bardzo musiało się buntować, gdyż ciągle ono właśnie sprawowało w literaturze rządy. W poezji szczególnie, ale nie tylko. Mówiłem już o kontraście z sytuacją po roku osiemnastym, gdzie się wręcz kłębiły skamandry, futuryzmy, ekspresjonizmy, awangardy. Ale pokolenie roku czterdziestego piątego wyginęło na barykadach Warszawy, na frontach wszelakich i jego niedobitki mogły się ocknąć dopiero w kilka lat później. Przyczyniło się to do większej ciągłości – no bo przecież i po, i przed wojną pisali ciągle ci sami ludzie. Czy tylko w poezji tak się stało? Spójrzmy jeszcze inaczej.

Pokolenie „Współczesności” miało jedno tylko pismo, szykanowane przez starszych kolegów jak się dało i w końcu zlikwidowane. Nawet dziś, a piszę to w roku 1985, pismami kulturalnymi kierują ludzie, którzy debiutowali jeszcze przed wojną. Proszę: „Literatura” – Putrament, „Miesięcznik Literacki” – Sokorski, „Życie Literackie” – Machejek, „Tu i teraz” – Koźniewski... A więc przez czterdzieści lat literaturą starali się kierować ludzie, których gusty i poglądy ukształtowały się pół wieku temu. Tak więc tylko szaleniec zaczynałby opis poezji dwudziestolecia od Kasprowicza, Or-Ota, Tetmajera (choć w prozie tak właśnie trzeba było postąpić), w czterdziestoleciu jest najzupełniej odwrotnie. Przez pierwsze dziesięć lat nowa poezja była tylko tolerowanym marginesem, a i przez resztę czasu dawni poeci nie byli zabytkiem muzealnym. I nie pozwalali tak się traktować.

Kazimiera Iłakowiczówna

Kazimiera Iłakowiczówna (1892-1983), która osiadła w Poznaniu, była wprawdzie traktowana z największą rewerencją, a przecież w końcu wypłatała wszystkim swoistego figla. Przez wiele lat przedrukowywała wiersze dawne, dodając do nich co prawda i utwory nowe, choć ich nowość byłaby trudna do ustalenia. Nie zdziwił też nikogo tom uroczych wspomnień *Trazymeński zajac* (1968). Ale w 1966 ukazał się tom *Szeptem*, który ponownie zwrócił na Iłakowiczównę całkiem niemuzealną uwagę i doprowadził nawet do gwałtownych polemik. Mamy tu wprawdzie znane nam już motywy i bajeczne, i religijne, ale potraktowane inaczej: z dawną przekorą, ale nową prostotą. Chciałoby się ją, jak to u nas zazwyczaj bywa, przypisać wpływowi Różewicza, ale to jednak zdecydowanie coś innego, bo wiersze są tak jawnie iłakowiczowskie, że się pomylić nie sposób. I tylko przyrównując je do starego Staffa i Iwaszkiewicza widzimy, że to znowu niemal najlepsze wiersze poetki. Prawda, że to zastanawiająca zbieżność? Historia to czy biologia?

Nie zawiedzie – ale tylko w tym jednym,
nie odstąpi – ale tylko za tę cenę,
wierna – ale tylko w tej godzinie,
dzielna – ale tylko kiedy nóż na gardle.

Ani się do niej przyznać,
ni nie przyznać, ani służyć, ni porzucić służbę,
ni powierzyć się, ni nie dowierzać,
ani przysiąc jej, ani ją przekląć.

Wyjść najpewniej na przestrzeń niewinną,
gdzie by wszystko było o czym innym,
oddalonym, bez świadków, nie krewnym...
I wkorzenić się tam i nareszcie rosnąć wielkim drzewem.

(Szeptem)

Edward Kozikowski

Zdarzało się i tak, że najcenniejszym dziełem dawnego poety były teraz wspomnienia. Tak było z Edwardem Kozikowskim (1891-1980), jednym z poetów „Czartaka”, który właściwie wślawił się czymś zupełnie innym. Był mianowicie przez całe prawie dwudziestolecie czymś na kształt Jana Marii Gisgesa, czyli sekretarzem najpierw Oddziału Warszawskiego, a potem generalnym Zarządu Głównego Związku Zawodowego Literatów Polskich. Dlatego właśnie jego wspomnienia *Więcej prawdy niż plotki* (1964) czy książka o Zegadłowiczu, czartakowym mistrzu, były znacznie od poezji ciekawsze. Po wojnie wydał jeden tylko tom *Mowa ludzka* (1951) – nie różniący się specjalnie od dzieł wcześniejszych, modernistyczno-ekspresjonistyczno-folklorystyczno-klasycyzujących. Po wojnie było to już Jeleniogórskie, przedtem okolice Wadowic, w których czartakowcy chcieli koniecznie widzieć diabelsko-heretyckie gniazdo, skąd się jednak światłość mistyczna na świat rozleje. Oto fragment w wydaniu Kozikowskiego.

Na rozjeździe dróg różnych, które diabeł przekopał
stoi karczma nie-karczma w tych beskidzkich okopach,
gdzie plusk Skawy podmywa rzeczywistość od dołu,
pełen cichych mozołów i ornego mozołu.

Nikt w budynku nie mieszka oprócz kilku fernali,
którzy może przypadkiem tylko tutaj zostali,
bo kołace się jeszcze wśród mieszkańców wieść głucha,
że czart w karczmie przewodzi zbierającym się duchom.

(Czartak)

Janina Brzostowska

Inna czartaczanka z Wadowic, Janina Brzostowska (1907-1986), debiutująca już w osiemnastej wiośnie tomem *Szczęście w cudzym mieście* (1925), i w znacznie późniejszych latach była poetycko aktywniejsza – po wojnie między innymi *Płomienie w cierniach* (1947), *Zanim noc* (1961), *Obrona światła* (1968), a poza tym powieści. Zresztą ta piękna, a niezbyt pruderijna panna i literacko była od Kozikowskiego znacznie bardziej interesująca. Ale nie znajdziemy tu ostrości erotycznych à la Pawlikowska, mimo że erotyki jest wiele, podobnie jak psychologiczności. I to właściwie od początku, obok nurtu niejako „ilustracyjnego”. Po wojnie oba nurty są kontynuowane, podobnie jak współlistnieją dwie poetyki, „rymująca” i „różewiczowska”. Najlepsza jest tam, gdzie oszczędność kojarzy się z dyskrecją:

Boję się
przystawać.

Noc przyjdzie,
a ja nie zobaczę,

co jest
za tamtą rzeką,
górami,
borem.

(Boję się...)

Wojciech Bąk

Z zalatującego siarką kręgu „Czartaka” przenieśmy się ku tematом bardziej świątobliwym. Wojciech Bąk (1907-1961), który przed wojną stał się w pewnym momencie rewelacją poetycką, miał dzieje nie najszcześniejsze, aż po samobójczą śmierć w 1961 r. W pierwszych latach po wojnie, wróciwszy do Poznania, był jednak literacko aktywny, redagował, pracował w teatrze, pisał, otrzymał nawet nagrodę Episkopatu w 1949. Pisał dramaty, opowiadania i znowu wiersze, zebrane w takich zbiorach jak *Piąta ewangelia* (1946) czy *Dłonie z wiatru* (1948). Ale nowych elementów wniesć już nie zdołał.

Roman Brandstaetter

Inaczej miała się sprawa z Romanem Brandstaetterem (1906-1987). Właściwie jest on uważany za dramaturga, i to współczesnego, a przecież i on zaczynał od poezji wydając w 1928 *Jarzma* i właściwie nigdy z nią nie zerwał. Co więcej, napisał sporo, ale z wieloletnią przerwą, gdyż następny po *Królestwie trzeciej świątyni* (1934) tom wierszy *Faust zwyciężony* przyszedł dopiero w 1958. Później była *Pieśń o moim Chrystusie* (1960), *Dwie muzy* (1965) i inne.

Brandstaetter był przed wojną uważany za pseudoklasyka i coś z tego zostało do końca. Upodobanie do inwokacji, do parataksy, do patosu zbliża go do Żagarów – ale to po prostu jego własna ścieżka aż tu go doprowadziła. To pewne, że jego późna poezja jest gdzieś w pobliżu i Miłosza, i Herberta, przy czym i tu zarysował się ten charakterystyczny dla starszych poetów proces upraszczania poetyki, zmiany frazy. Zresztą nie przesadzajmy: Brandstaetter nie należy do twórców cedzących słowa, raczej przeciwnie, przeciwnie... Ale takie właśnie bywają lamentacje katastrofistów „bardzo zmęczonych historią”:

Patrz, puste są dłonie ślepego pokolenia
Jak sad po krucjacie jesieni.
Ani jednego owocu nie znajdziesz,
Ani jednego.
Takie są dłonie ślepego pokolenia.
Puste.

Tityr nie zrzuci z siebie troski w cieniu buka
Ani nie będzie grał na wiejskiej fletni
Zielonej piosenki, ani nie napelni
Gaju miłosnym gruchaniem z Amarylis.

Padają radioaktywne deszcze,
Pęka Pompeja jądrowych wybuchów,
Kobiety rodzą w szóstym miesiącu ciąży,

Wypalona ziemia jest jałowa,
A cień, negatyw śmierci,
Który pozostał na progu domu,
Jest ostatnim śladem jego właściciela
Na ziemi.

Jest noc.

Żołnierze grają w kości
O łachmany, o rzemyk od sandałów
I o całą wieczność.

(Przylot aniołów, I)

Tak czy inaczej, warto potraktować poważnie twórczość autora, którego stać na frazę, że „poezja jest labiryntem, z którego nie wolno znaleźć wyjścia”.

Roman Kołoniecki

Długa i bujną formą nie gardzi także Roman Kołoniecki (1906-1978), i nie gardził nigdy. Teraz jest to poeta rzadziej wspominany, lecz bezpośrednio po wojnie zajmował miejsce wcale niebagatelne – Swinarski w swoich parodiach, które określają zarazem panteon lat czterdziestych i pięćdziesiątych, nie zapomina o nim, a parodiuje go tak:

I polały się łzy me niewinne, dziecinne
Na Stare Miasto, i polały się me wiersze
Na Sowią, Celną, Piekielko, Krzywe Koło, Gołębią–
Na gołąbki Picassa, na Złotą Kaczkę, na Bazyliszka,
Na fabryki, teatry, świetlice, żłobki – wszystko wiersze me odbębnią.
A dawniej trzeba było ludziom świętego Franciszka.
Dzisiaj ja o metrze, o Ziemiach Odzyskanych, o parku kultury,
O tych, co wykonali plan przedterminowo,
Co nie wypuszczają braków, co przechodzą jezdnię przypadkowo
Piszę, i o tych, co zbierają złom i makulaturę

W istocie Kołoniecki zawsze sobie cenił „długi oddech” w pisaniu. Ale niekoniecznie w tym właśnie sposobie, o jakim Swinarski pisze. Ten prawnik, który debiutował już w 1927 tomem *Wschody i zachody*, przyjaciel Szenwalda, członek łódzkiej grupy „Meteor” (co kieruje naszą uwagę na Piechala), gdzieś w pobliżu „Kwadrygi”, autor ważnej *Ballady o Piłsudskim* (1935) – zbliżał język poezji do języka pogawędki, gawędy, podrywu:

Kochana nie patrz w lewo
Tam szara pustka
Nad kopcami termitów stromymi jak łańcuch górski
Nie patrz też w prawo
Skąd słyhać wycie mitologicznych drapieźców
I skrzeczące leprozoria starości
Patrz w moje oczy

Ja jestem łagodna przełęcz
Między szczytami pychy

Ja jestem ścieżka pokoju
Wywodząca w płochliwe melodyjne trwanie

Ja jestem gaj odpoczynku
Pośrodku wścieklej pracy wichrów skał i wód

Nie wierz temu to kłamstwo
Patrz w moje serce nie w oczy

Ja jestem rozdroże zawile
Niby krzyż skrzyżowany z krzyżem
Ja jestem wielkie miasto utrapienia
Zbudowane nie z terynu lecz z samego krzyku
Ja jestem puszcza nie do przebycia
Jeżąc się drzewami o najdłuższym cieniu

I temu nie wierz skłamałem
Spójrz naprzód obejrzyj się wstecz
Byle nie patrzeć ku mnie
Byle nie widzieć

Ja jestem tylko
Ja jestem tylko błam nieba między topolami
Ja jestem tylko brzeg podmywany przez falę
Rzeźbiącą uśmiech i groźbę i sen

Niech płynie wiekuista fala
Niech płynie fala
Niech płynie

(Przestroga)

Nazywając rzecz po prostu – poeta mówi, że kłamie, ale i prawda jego jest nie całkiem szczerą. Ale tak to z poetami bywa. Nie tylko z poetami.

No, a teraz będziemy mieli kłopot. Posłuchajmy:

Łyzeczka w szklance herbaty
Pomarszczona staruszka pije.
Woda z kranu kapie tak natrętnie,
jak gdyby powtarzała stare przysłowia.
Okna pokoju samotnieją.
Cisza zmówiła się ze szczotką do butów
i razem cichną w kącie.

(Zmierzch)

Włodzimierz Słobodnik

Kto to? Włodzimierz Słobodnik (1900-1991). Ale to nie jest wcale wiersz typowy. Na ogół znajdujemy tę samą konstrukcję twierdzenia – przeczenia, która świadczy, że poeta ma dystans do tego, co pisze i prawd objawionych do dyspozycji nie ma. Dlaczego jednak pisze, a więc mówi do innych, nie mając niczego do zaoferowania poza niewiarą i sceptycyzmem? Można to przypisać specyficznym cechom poetyki dawnej „Kwadrygi”, można by się też czepiać, że byłemu członkowi Związku Literatów Radzieckich to niezbyt przystoi. Ale po prawdzie dla poezji znaczy to mało. Wiersz cytowany pochodzi z tomu *Reszta światła* (1984), po prostu bardzo dobrego. Ale *nomen omen* pierwsza książka Słobodnika nosiła tytuł *Modlitwa o słowo* (1927). A tonacja modlitwy była właściwa wszystkim kwadrygantom, ale sens

tego pojęcia, który się przecież do pokory sprowadza, był odrobinę mniej rozpowszechniony. I być może dlatego Słobodnika trzeba odkrywać na nowo, mimo licznych tomów poezji już po wojnie wydanych. Co prawda były to głównie satyry i wiersze dla dzieci. Ale przecież nie ze wszystkim. Tropy wierszy „poważnych” prowadzą w różne strony, ale zamiast analiz i dowodów zacytujemy coś jeszcze nie na pogńębienie, ale przyjaźń z poetą:

Biel kubka z jabłka czerwienią złączona
Tego małego cudu na ziemi dokona,
Że te tak różne kolory

Dopełniają się wzajem, nie widać w nich kłótni
I barwiąc się na stole ten ich stół odsmutni,
Stół pełen cichej pokory.

Wpatrzony w biały kubek i w jabłko czerwone,
Zdzieram z siebie smutku i żalu zasłonę
I widzę świat już inaczej.

Bez ciemnych kwiatów zgrozy i bez jej zwierciadeł,
Bez zabłąkanych w moim pokoju widziadeł
I bez żelaznej rozpaczy

(Kubek mleka i jabłko)

Osobiście nie cierpię mleka. Ale przecież z kubka Słobodnika, Pawlikowskiej, Lenartowicza...

Marian Piechal

Marian Piechal (1905-1989), uważany przed wojną za teoretyka grupy „Meteor”, miał wyrobioną pozycję jako poeta klasycyzujący, norwidujący i nie stroniący od patosu. Cytowałem już jego wiersz wojenny, pełen melancholii, ale i stoickiej zgody na przemijanie i w ogóle naturę rzeczy. Tonacja ta mniej więcej utrzymała się i w utworach powojennych, przecież nie bez reszty. Tomów było kilka, jak *Nowa wiosna* (1954), *Ognie* (1957) czy *Punkt oparcia* (1965). Stopniowo i tutaj zarysował się ów proces odchodzenia od klasycznego rytmu i rymu, a patos wprawdzie pozostał, w bardzo jednak odległej postaci od tego, co było w *Itace Conrada*. Zresztą proces ten był u Piechala stosunkowo łagodny, a na pierwsze miejsce wybija się raczej gorycz. Świat to w ogóle jedno wielkie mrowisko albo koszmar:

Jeden słyszy chrobot myszy
w kaloryferze, drugi głos Boga,
trzeci muzykę konkretną
elektronowego Stradivariusa.

Ty, któryś jest, boś jest, jeśliś jest,
chroń nas od halucynacji,
zwolnij ją od rządów nad światem,

(Urywek)

Piechal był naturalnie poetą znanym i uznanym już przedtem, ale sporo jego rówieśników dopiero teraz pozyskiwało sobie imię.

Seweryn Pollak

Seweryn Pollak (1907-1987) zawsze był bardziej znany jako tłumacz i znawca literatury rosyjskiej, ale i własnymi wierszami debiutował już przed wojną. Po niej nadal kontynuując prace tłumackie wydał przecież kilka książek poetyckich, jak *Godzina życia* (1946) czy *Przenikanie* (1965). Można podejrzewać, że zasadniczy wpływ wywarła na niego poezja radziecka w najlepszym wydaniu, ale niezbyt łatwo daje się zasufladkować. O awangardyzmie, a pewnie i o Apollinairze mówiłyby zwroty, jak „Parowozy ryczały jak krowy przed udojem”, a skądinąd znów bierze się potoczność:

– Posłuchaj tylko. – Lecz ona patrzy
w niebo pustynne, bez jednej chmurki,
co by dla oka była oparciem
w tym nieustannym wyczekiwaniu.
– Posłuchaj tylko, od Koziorożca
gdy przeprowadzisz linię łączącą
do gwiazdozbioru Panny na wschodzie,
znajdziesz zieloną małą planetę,
która ocala przed samotnością.
Lecz ona patrzy w wesołe niebo
i drży od zimna na łące stojąc.
– Tam nie ma, nie ma ni jednej gwiazdy
na której mógłby wzrok się zatrzymać,
tylko pustynne, bezdenne niebo,
a przed nim nigdzie nie ma schronienia.
– Posłuchaj! – Nie chcę, szukam planety,
na której ludzie, zwierzęta, ptaki. –
I spadło na nią nagłym jastrzębiem
gwałtowne słońce.

(Ballada)

Leopold Lewin

Podobnie dzielił czas między poezję i tłumaczenia Leopold Lewin (1911), poeta nieco z „Kwadrygi”, nieco z Piechała. Wydał przed wojną trzy książki poetyckie (debiut 1931 – *Wyraź lasu*), po wojnie było ich sporo. Np. *Sny o powrocie* (1948), *Poemat o Dzierżyńskim* (1951), *Na mojej ziemi* (1966) i inne. Sporo u Lewina motywów opisowych, bywa, że sporo patosu, w ogóle więcej tutaj waży obraz niż pointa:

Jest pośród nas.

Jedziemy tramwajem
Kupujemy chleb,
Całujemy kobietę –
On wszystko widzi.

Opowiadamy anegdoty.
Śmiejemy się,
Płaczymy,
Sprzeczymy się,
Błagamy o zmiłowanie –
On wszystko słyszy.

Radujemy się wczesnymi pąkami,
Zwierzamy się sobie z tajemnic,
Modlimy się u stóp Wenus,
Korzymy się przed niedocieczoną mocą –
On mruży oczy.

(*Judasz*)

Paweł Hertz

Paweł Hertz (1918) zdążył przed wojną wydać dwa tomy wierszy, debiutował *Nocną muzyką* w 1935. Był uważany za następcę skamandrytów, ściślej Iwaszkiewicza; było to ładne, pobrzmiwało parnasizmem, ale przyszłości nie miało:

Liści rozprysła ostra czerwień
W ciemnozielonej płonie trawie.
Za chwilę ciepły wiatr się zerwie
I smutnie krzyczeć będą pawie

Gdy pieśń umilknie, w ciężkim zlocie
Znikną rozplómiowane zorze.
I noc, jak paw na czarnym płocie,
Do świtu trzyma straż na dworze.

(*Noc wczesną jesienią*)

Hertz po wojnie zdobywa pozycję literacką poważną, ale nie jest to raczej pozycja poetycka. Wydaje głośny tom opowiadań *Sedan*, do którego przyjdzie nam wrócić przy okazji „rachunków inteligenckich”, uprawia publicystykę i eseistykę, redaguje. Walne miejsce zajmuje wśród tych wszystkich zatrudnień książka doprawdy monumentalna, wielotomowy *Zbiór poetów polskich XIX wieku*. Zainteresowanie tym okresem potwierdza zarówno książka o Słowackim, jak i tytuł jednego ze zbiorów – *Nowy lirnik mazowiecki* (1953). Oprócz niego wydał Hertz jeszcze kilka tomów poezji, jak *Małe ody i treny* (1949) czy *Pieśni z rynku* (1957). Jest jednym z nielicznych, arcy-nielicznych twórców, którego nie sposób zaliczyć do szkoły Różewicza, który nie zrezygnował z regularnej formy wiersza, z klasycznego umiarkowania, z upodobania do rzeczy pięknych. Co nie oznacza jednak, że wszystko dla niego składa się najlepiej na najlepszym ze światów, przeciwnie, jakby kto chciał (a bywało) oskarżać Hertza, to do „estetyzmu” dodałby „eskapizm”:

Usnąć. Usnąć. Usnąć. Usnąć
W noc bez celu i rachuby
I z gliniastą ziemią tłustą
Niezniszczalne zawrzeć śluby.

A nad ranem obudzony,
Ciężki sen spędzając z powiek,
Przez krzyk orła, charkot wrony
Słuchać, jak się krząta człowiek.

Śmierć dla próby. Sen dla próby.
Dzień nadchodzi. Mara pryska.
Jeszcze skrzypi powróż gruby
I połyska pętla śliska.

Aleksander Wat

Inaczej pod każdym względem ułożyły się powojenne dzieje Aleksandra Wata (1900-1967), ongiś futurysty czy jak sam wołał twierdzić – dadaisty, lewicowca, redaktora przedwojennego „Miesięcznika Literackiego”, „Nowej Sztuki” i „Almanachu Nowej Sztuki”. Nie pisał lub prawie nie pisał przez wiele lat, odmieniając przy tym całkowicie swoje zapatrywania polityczne. Dopiero w 1957 roku ukazały się *Wiersze*, w 1962 *Wiersze śródziemnomorskie*, w 1968, już na emigracji, *Ciemne świedldo*. Było to zresztą i po śmierci Wata, emigracja zaś miała, jak sam twierdził, charakter i połowiczny, i nieco przypadkowy. (Podobno znużyły mu się korowody z przedłużaniem paszportu). W 1977 ukazała się ważna i gigantyczna książka, i tak zresztą nie dokończona, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* – spisany przez Czesława Miłosza. Ale to z poezją związek ma niewielki. Oczywiście, komentarz do własnych utworów niebagatelny, chociaż problematyka tu raczej nieliteracka. Nie jestem przesadnym wielbicielem Wata-poety, zapewne część jego sławy należy przypisać famie politycznej (i przed wojną, i po wojnie opozycyjnej, chociaż w najzupełniej odmiennym kierunku). Ale przecież od *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* do wierszy powojennych odmieniło się wiele na lepsze, a poza tym sam Wat nawrócił się na chrześcijaństwo, zmistyczniał, chociaż coś tam z dawnego dadaizmu jednak się odpomina:

Prof. dr Zdzisławowi Askanasowi

Śnieg na oczach stajął, i palce kościste na szyi
obrócone w naszyjnik. Wtedy przybiegłaś Ty, zwabiona
krzykiem przechodnia za oknem. Co może wiedzieć
przechodzień na ziemi osiadłych? Pamiętam,
jeleń pyszałek, dumny z naszyjnika,
który tęczał w słonecznej rosie,
szedł Walicowem, a w oknie otwartym na letnie
wonie, na rozsiew bzu i kwitnących kasztanów,
siedział chłopiec. Miał krymkę na głowie
i czarne oczy wpatrzone w donikąd. Pamiętam,
jeleń zakpił, powiedział coś tak urągliwie,
że dziecko cofnęło się w głąb,
pod zniewagę.

W głębi stało łóżko, na nim kształt
bezwzględnie horyzontalny (jak gdzieś z Rembrandta).
Co on wiedział, ów jeleń? Był przechodniem na ziemi
osiadłych. O, wiedział już dość, gdy wolno powracał
do siebie. Co było robić? Płakał. Naszyjnik
uwiera mi gardło. Zerwij go, niech się rozsypią
kościaste paciorki. Lata, miejsca, ciemne
przywiązania, także i one rozsypują się.
Wtenczas przychodzi Myśliwy, zwabiony krzykiem,
i wszystkie te biedne skarby twoje waży długo na dłoni,
jakby je chciał tobie zwrócić. A on tylko patrzy i waży,
jedno za drugim, i jedno po drugim opuszcza w proch uliczny.
Już stajął śnieg na oczach, możesz się obudzić.

(*Sny sponad Morza Śródziemnego*, 5)

Wedle samego Wata miał to być cykl wyrażający obrzydzenie do wszystkiego. Nie jestem pewien, czy tak w istocie wyszło, to raczej przypomina pewne wiersze Rericha, choć jakby na opak. W polskiej, bardzo ubogiej poezji mistycznej są to tak czy owak utwory nie do zlekceważenia.

Jan Wyka

A jeszcze całkiem inaczej ukształtowały się poczynania i poglądy Jana Wyki (1902-1992), swego czasu członka KPP, uczestnika walk w Hiszpanii. Debiutował już w latach dwudziestych, jednak na większą skalę rozpisal się dopiero po wojnie. Pierwszy zbiór z 1953 to *Hiszpańska Warszawianka*, później przysła *Pieśń o Saragossie* (1956), *Przywidzenie* (1968) i inne. Wyka pisze także prozę. W jego twórczości motywy polityczne, hiszpańskie, społeczne są właściwie zawsze obecne, podobnie zresztą jak zmysł politycznej aktualności – Wyka kwituje poetycko wszystkie możliwe rewolucje i wzburzenia świata. Poezja to raczej tradycyjna, interwencyjna, agitacyjna, niekiedy wręcz pompatyczna, ale to tylko może moje obecne wrażenie, kiedy poprzestając z literaturą polską słyszę, jak nieustannie grzmia jakieś tam-tamy. Ale to przynajmniej wezwanie Jana Wyki wydaje mi się godne uwagi:

Towarzysze wybaczenie! Rewolucja bez piersi kobiecej
jest sadem w kwiatach kwietniowych ścinanych ostrzami zdziczałych gałęzi
tupotem przebranych żołdaków. Młode migdały o szorstkiej zieleni zwiędną,
gdy źródło maci kamień trujący i prądy goryczy dopływają z obrzeży

(Z Hanią w Torralcie. Algarve)

Anna Świrszczyńska

Niezmiernie ważne i wielkiej uwagi godne zjawisko to twórczość Anny Świrszczyńskiej (1909-1984), której poezja i do dzisiaj nie jest odpowiednio doceniona. Zresztą pisała także dramaty, niekiedy ważne, niekiedy głośnie, ale tym zajmiemy się gdzie indziej. Była także autorką wielkiej obfitości książek dla dzieci, spośród których na uwagę zasługują wycieczki w przeszłość, jak *Arkona, gród Świętowita* (1946). Najważniejsza jednak jest poezja. Świrszczyńska debiutowała już przed wojną znakomitą książką *Wiersze i proza* (1936), przyjętą nieźle, lecz nie tak, jak na to zasługiwała. Ta „proza” to proza poetycka. A w ogóle bardzo to szczególna i w potocznym sensie niekobieca poezja. Chłodna, stylizowana, przy czym najczęściej przedmiot jej wiersza to obraz, fresk, gobelin, fotografia – stwarza to jakby podwójną przesłonę między twórcą a światem, wychładza, obiektywizuje. Przy tym Świrszczyńska jest ironiczna, paradoksalna, bardzo cienka. W istocie to tutaj rodzi się późniejsza poetyka Szymborskiej, a w znacznej mierze i Herberta, co nie przeszkadza, że po latach Świrszczyńska będzie im niezmiernie bliska. Bodaj fragmenty:

Gotowały się góry
drzewa oliwne śpiewały bardzo cudnie.
Człowiek boży
przyszedł ku dziewczkom u studniej.
Klaskały w ręce pagórki,
szklane gaje pieniały się w wietrze.
Dziewka z kanarkowych włosów
kapie i brzęczy gęste powietrze.
Zielona ryba
patrzy okiem z fryzowanej strugi.
Wykluwają się w niebie
esencjonalne papugi.
Osłowie wołali się dzicy
po górach, u oliwnego drzewa.
Ulicą
idzie Widzący. Śpiewa.
Szczeniec Iwowy przypadł mu do pięty
z różową gębą, ziejąc wielmi śliczny.

Wziął w łapę krzyż i stał się w talii wcięty.
Wziął tarczę i stał się heraldyczny.
Rzekł Widzący ku dziewczkom – bardzo ścisły:
– Co jest wieczność albo prawda jest czyja?
Nagle słowa mu przysły,
a góry zaśmiały się: – Mijam.
Więc anioły stanęły wkoło
i zaczęły po rajsku krzyżeć.
Posadziła się z nogami na obłok
w zielonej suknie Teologia – Beatrycze.

(Południe)

Następny tom przyszedł po wielu latach; były to *Liryki zebrane* (1958), zawiera on wiersze z wielu lat, wojenne i o wojnie. Widać tu, jak z biegiem lat poezja Świrszczyńskiej nasycy się goryczą. W osobliwy sposób łączą się tu ze sobą powaga i ironia. W dalszym ciągu stylizacja, dyskrecja, mówienie pośrednie. Ale także brutalność wojny, erotyka, poezja prozą:

Leżąca nago w ramionach kochanka zaczęła płakać. Była noc i łza jej spadła w półmroku na obnażone ramię mężczyzny, łza bardziej ciepła niż ramię. Kochanek poczuł tę gorącą wilgoć i zapytał:

– Dlaczego płaczesz?

Wtedy odrzekła:

– Pozwól, mój miły, że pocałuję cię inaczej niż zwykle. Że pocałuję cię tak łagodnie, jak całowałam kiedyś człowieka, którego naprawdę kochałam.

Ale on nie chciał. I nagle zawstydził się, że jest nagi. I zawstydził się swojej miłości.

(Wspomnienie)

Ważny motyw obcości i nieobecności ustawicznie powraca w tej poezji, co zresztą zbliża je do „neantyki” Szymborskiej. („Kiedy na miejsce, gdzie żyło milion ludzi, przyszła pustka po milionie ludzi”). Dalszą fazą stylizatorstwa Świrszczyńskiej jest zbiór *Czarne słowa* (1967), pisany „pod” poezję afrykańską. Tu już dochodzi do głosu brutalność doznań, bezwzględność wypowiedzi:

W moim brzuchu jest szczęście.
Moje włosy się śmieją, mężczyzna idzie do mnie.

On idzie,
moje włosy krzyczą.
W moim brzuchu jest szczęście.

(Taniec miłości)

Następne tomy to *Wiatr* (1970), *Jestem baba* (1972), *Budowałam barykadę* (1974) i *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978). Sporo wrzawy wywołał zwłaszcza tom *Jestem baba*, choć to wcale nie najlepsza książka Świrszczyńskiej. Ale tu najsilniej dochodzi do głosu „walka płci”, mężczyzna jest krzywdzicielem, chamem, gruboskórcą. Kobieta jest natomiast nade wszystko dawczynią życia. Ale w ogóle dialektyka śmierci i narodzin, ruina ciała, okrucieństwo świata to materia wszystkich tych wierszy. Zawsze bliska szyderczemu aforyzmowi, sarkastyczna, niemal manichejska w poniewieraniu ciałem i ubóstwiająca je zarazem. Bo przecież to ciało odpowiada i za cierpienie narodzin, i za mękę starzenia się, i strach śmierci. Wszystko koncentruje się w ciele, przez nie spoglądamy na świat. Wywodzi się to z dawnego „biologizmu”,

przecież wzbogaconego niepomieranie. Tam świadomość odgrywała rolę niewielką, tu jest wszechobecna, ale – bezsilna. I nie u kobiet jedynie.

Świrszczyńska to jedno z największych osiągnięć polskiej poezji kobiecej, ale i nie tylko kobiecej. I żeby zakończyć ten wątek w paradoksalnym guście samej poetki, coś mi się widzi, że Świrszczyńska ma przed sobą niebagatelną przyszłość...

Że jednak baba bez chłopca obyć się nie może, zajmijmy się i my chłopami, chłopami ostentacyjnymi i programowymi, notorycznymi i nałogowymi, najprawdziwszymi chłopami z Marszałkowskiej, Grzybowskiej i linii A– B.

Stanisław Czernik

Przedwojenni autentyci znaleźli się po wojnie w sytuacji niezręcznej. Wieś gwałtownie przemieniała się, wartości tradycyjne raczej cenione nie były. Mało komu dałoby się zasugerować tęsknotę za rodzinną wioską, raczej z niej umykał, kto mógł. O autentyzmie ucichło, ale przecież autentyci zostali. Z biegiem lat i to się odmieniło, wieś jako swoisty ideał, ażył zaczęła znowu odzyskiwać dawne miejsce – przynajmniej w teorii. Autentyci mogli wrócić na dawny trakt, to znaczy wychwalać wieś i tęsknić do wsi, tęsknić publicznie w wierszach, boć prywatnie i w życiu nie znalazł się taki, co by wrócił naprawdę. Stanisław Czernik (1899-1969), twórca teorii autentystycznej, zamieszkał w Łodzi. Teoria co prawda nieco niejasna, mgliście jednak łącząca wieś z prawdą uczuć, była mało przydatna, ale wiersze Czernika już i przedtem mocno od teorii odbiegały. Raczej już jakieś symboliczne domniemania, raczej podskórne życie rzeczy przy znacznym poetyckim spokoju tu się kojarzyło. Po wojnie ukazał się w 1948 tom *Siedem nocy*, zawierający wiersze wojenne. Tom ten bardzo mi się w dzieciństwie podobał:

Nie koń, płacz zaprzężony do wozu.
Żołnierz? Nie żołnierz – wóz płacze.
Żołnierz kłęski przez góry jedzie
Od jednego do drugiego wąwozu.

Jak po wiekach, po głazach wóz skacze.
Głaz do głazu przemówił: – Sąsiedzie!
Po wiekach odgłos powraca
Pytaniem głazu na słowa sąsiada:
– Tułaczy wóz ciągle płacze?
– Biada?

Po głazach, jak po wiekach, wóz jedzie.
I głaz sąsiadowi wiek w wiek odpowiada:
– Jeszcze nie czas.
– Śpij sąsiedzie.

(Dobrudza)

Odwołaniem Czernika stała się przeszłość, historia, przy czym rzeczywiście konsekwentnie zajmował się historią chłopów. Napisał sporo powieści historycznych z różnych czasów, od jedenastego wieku poczynając, a wybierał takie momenty, kiedy chłopski los wynurzał się na powierzchnię historycznych wydarzeń. A więc *Uniwersał Czarnieckiego* (1953), *Opowieść o Klemensie Janickim* (1954), *Wierne kosy* (1955) etc. Najgłośniejsza była powieść *Ręka* (1963), o dwu planach czasowych, ale przyznam, że nie jestem jej wielbicielem. Znacznie ciekawsze są szkice poświęcone kulturze ludowej i antologii z tego zakresu. Najciekawsze zaś *Trzy zorze dziewicze. Wśród zamawiań i zaklęć* (1968). Już się zaczynała moda na ludo

wą wiedzę tajemną, na zioła, bioprądy, czary – walne miejsce zajmie tu już wkrótce zbieracz i etnograf Franciszek Kotula. Brak nam ciągle katedry medycyny magicznej, sądzę jednak, że to tylko kwestia czasu.

Czernik wydaje także kilka tomów poezji, jak *Delta* (1962) czy *Autentyki* (1967), różnej jakości. Ale niekiedy zdarzają się wiersze wcale, wcale:

Nocą konie się pasą. Wpadają na grządki.
Czasem w biegu pod klonem zagrają jak dzwon.
To do okien podchodzą i w szyby w pałacu
Zębem dzwonią, pytają o junkrów:.... von? von?

Ale z kąta ogrodu, z pokrzywianej kniei,
Coś wabi, ciemna panna, cmokając na konie.
W jej głosie jakby cukier biały wśród alei
Błyska, skrzypi, kopyta przyciąga na błonie.

Zabiegną w uroczysko, w zarosłe pamiętki.
Pod pokrzywą zapadły, zapomniany głaz:
Trzech młodych junkrów padło na bastionie wschodnim.
Czytaj, koniu, przez klonów szum i pokrzyw las.

Nie uwiedziesz ich serca, ómy nocnej pannico,
Nie zegnie się nad głazem dumnych koni kark.
Kopytem a nie grzywą nad junkrów tablicą
Zabłysznią i pobiegną nocą w ciemny park.

(Park w Ściborowicach pod Oławą. Ballada)

Jan Bolesław Ożóg

Najbardziej autentycznym autentystą został Jan Bolesław. Ożóg (1913-1991). Co to takiego autentyzm, to i on nie wyjaśnił, ale napisał całkiem dobry wiersz na ten temat, bardziej jednak nadrealistyczny niż autentystyczny:

Noże tną z dna, jady żmije
sycą nas jak nagą ziemię.

W plecy w ornat chowasz szyję,
jak chowają głowy chrząszcze.

Oto rosną gąszcze
ran
i od młota pęka ciemię.

Zbity dzban, zielony dzban
pokruszony, polepiony –
to ty, to ja.

Z każdej strony
polepiony aż do dna.

Dzban, dzban – kamień o dzban dudni,
oko z gliny się czerwieni.
Coraz gorzej, coraz trudniej
mówić we krwi o zieleni.

(Autentyści)

Ożóg wydał bardzo wiele tomów poetyckich, już przed wojną trzy, po wojnie kolejny tom ukazuje się co dwa lata mniej więcej. Więc *Jej Wielki Wóz* (1947), *Zielony wiatr* (1958), *Gdzie powój woła* (1961), *Ucieczka* (1965) i wiele innych. Ożóg pozostaje na ogół wierny sobie i zmienia się mało. Motywy cywilizacyjne znaczą tu niewiele. Sporo reminiscencji biograficznych, z malowniczym epizodem kościelnym, bardzo dla poezji Ożoga istotnym, przede wszystkim jednak własne życie uczuciowe i wieś, pejzaż wsi. To już nie takie dzisiaj częste, aby poeta wiedział, jak się nazywają, jak wyglądają i jak pachną rośliny. A Ożóg wie rzeczywiście i umie o tym napisać. Łączy się to z ludową stylizacją – stąd nieraz musimy myśleć o Teofilu Lenartowiczu. Więc coś bardzo staroświeckiego. A przecież ta poezja towarzyszy nam niestrudzenie przez lat pięćdziesiąt i co więcej – jest czytana i lubiana.

Trzeba jeszcze coś rzec o prozie Ożoga, a i tych książek jest niemało: *Ścigani* (1956), *Kula* (1958), *Popiół mirtowy i inne opowiadania* (1962), inne powieści i nowele. Ożóg ciąży ku noweli lub cyklowi opowieści, bo najlepiej mu wychodzą pejzaż i nastrój. Taką rzeczywiście uroczą opowieścią są *Cienie ziemi* (1970), zawikłania wokół plebani pewnego czerwcowego dnia, dawno temu. Nie same wydarzenia są tu istotne, ale nastrój i precyzyjne opisy przyrody, nieodległe od poezji, elegijne, wyciszone. A i proza, i poezja Ożoga zawsze są najbliższe statusowi westchnienia:

Księżyc – księżyk skropił drogę modrzewiną.
O, zostańcie sami z nocą kwiatów śliw!
W cieniu, wierzby okwitania; dziewczę moje,
zapatrzoną w słodką młodość orzechowych niw...

Srebrna, srebrna matko-ziemio starowino,
obarczona tobołkami martwych wzgórz,
żału tym mój, biedne moje niepokoje,
nigdy, nigdy ja jej nie zobaczę już.

(Westchnienie)

Józef Andrzej Frasiak

Z podobnych źródeł wyrasta twórczość innego wieśniaka z Krupniczej, autentysty Józefa Andrzeja Frasiaka (1910-1983). Debiutował przed wojną tomem *Łakami w górę* (1936), po wojnie wydał kilka książek poetyckich, jak np. *Obłoki mijają nas* (1961). Autentyzm w ogóle był pochwałą trwania, odwrotnie niż awangarda, która stawiała na przemianę. Nic więc dziwnego, że u Frasiaka dominuje poetyka opisowa, metafora zaś jest zjawiskiem burzącym i niebezpiecznym, zamiast której jest raczej heroiczna wierność „maleńkim rzeczom”:

Ta chropowata pogoda i ten wiatr,
który zwiastuje czerwone rankiem niebo–
ten dymem chałup kołysany czas,
to rozrosło szeroko marcowego ranka drzewo.

Ten chłód w przejrzystych szybkach na wodzie,
te gęsi pędzone na rzekę do gąsiora,
ta pościel schnąca na płocie do wieczora,
ten świat wracający w wczorajszej urodzie

Te świerki zielone w ogrodzie księży,
te wrony ciągnące pod wieczór,
ten sypiący się drobno dzwonek z wieży,
ten zapach domu i śpiew maleńkich rzeczy...

(Prolog)

Czy autentyci zostawili coś po sobie poza mnogością zadrukowanego papieru? Jednak chyba tak. Stworzyli czy współtworzyli, czy też utrwalili tylko tę wizję wsi, która jest bliska stanu natury. Czy inaczej: wieś w ich wydaniu to wręcz utracony ogród Edenu. A ten stereotyp ma istotne znaczenie dla literatury współczesnej, mimo że jest tu ośmieszany, krytykowany, zaprzeczany etc., a jednak stanowi jakiś punkt wyjścia od Tadeusza Mocarńskiego po rodzime *country*. Ale z impulsami wiejsko-ludowymi w wydaniu tamtego pokolenia jeszcze się rozstać nie możemy.

Antoni Olcha

„Wieś, jej pieśń” to i tytuł periodyku Antoniego Olchy (1914-1978), i tendencja analogiczna do współczesnej „twórczości robotników”, o mniej więcej podobnych osiągnięciach. Jest to w istocie jakaś przerażająca niewiara w uniwersalność ludzkiego umysłu, w zdolność porozumiewania się i współpracy, te ustawiczne próby stworzenia jakiejś kultury grupowej, rasowej, klasowej tak rozpowszechnione na całym świecie w naszym stuleciu. „Nauka żydowska”, „negritude”, „proletkult”, „literatura burżuazyjna”, „wieś jej pieśń”, „twórczość robotników” i tak dalej, te wszystkie próby poszatkania ludzkich wysiłków w takiej czy innej intencji, złej czy dobrej, jakie się to wszystko po niedługim czasie okazuje nietrafne i jałowe.

Sam Olcha zasłużył się raczej jako działacz, redaktor, dziennikarz, ewentualnie prozaik. Tomów poetyckich wydał kilka, od debiutu *Spod strzechy* (1933) po *Oko delfina* (1968). Odmiennie niż autentyci jest dynamiczny, publicystyczny, wręcz agitacyjny. Pełno znaków zapytania, jeszcze więcej wykrzykników. Bardzo to niedobre, nie da się jednak pominąć, jeśli zważyć, że autor przez dziesiątki lat wpływał na gusty nie tyle ludu, co ludowców. A oto próbka:

Tego lata śmiech kobiet weselszy,
dzwonki głosów dziecięcych
jak mosiężny potok,
świat jaśniejszy, chleb bielszy,
a od wzruszeń goręcej.
Tak oto
wstaje słońce kołaczem
z ziemi, krwią napojonej:
– „Więcej węgla, mój stary!”
– „Mniej odłogów!” Jarzą się, jarzą
twarze górników i oraczy –
latarnie żywe męstwa, latarnie nadziei i wiary.

(*Nad Odrą w roku 1947*)

Jan Szczawiej

Innym poezjującym działaczem ludowym był Jan Szczawiej (1906-1983), człowiek wielkich zasług, ale poeta nieszczególny. Wydał kilka książek poetyckich poczynając od 1930 roku, ale wiersze były dość nijakie, blade, zarazem kataryniarskie, nudne. Czasem zdarzy się jakiś ciekawszy zwrot:

To usta, które by zgodziły się oniemić,
Byle całować czyjeś zimne i niechętne dłonie.

Ale zasługi literackie Szczawieja polegają na czym innym. Nie mówię tu nawet o działalności kulturalnej, o prowadzeniu teatru i ważnego dwutygodnika literackiego pierwszych lat powojennych „Warszawa”, o zasługach redakcyjnych w czasie okupacji. Ale Szczawiej jest autorem monumentalnej antologii *Poezja Polski walczącej 1939-1945* (1974) i również dwutomowego komentarza *Ciosy. Z lat walki 1939-1945* (1975). Trzeba tu także odnotować potężne dzieło *Poeci robotnicy. Księga twórczości* (1979), na temat którego mogę tu tylko powtórzyć ulubione gombrowiczowskie porzekadło Grochowiaka: nie jestem ci ja tak szalony, aby w takich czasach cokolwiek o tym mniemać albo i nie mniemać.

Józef Ozga-Michalski

Z poetów-działaczy na pierwszym miejscu trzeba postawić Józefa Ozgę-Michalskiego (1919), ongiś po prostu dygnitarza, jeśli zważyć jego posłowanie, wicemarszałkowania, prezesowania i członkostwo w Radzie Państwa. W jakiejś mierze nieszczęście poetyckie Ozgi właśnie na tym polegało: pisał bardzo dużo, a nie najlepiej potrafił selekcjonować własne utwory, któż zaś by się ośmielił skutecznie go skrytykować? W rezultacie pisane pospiesznie wiersze bywają aż za często nie dopracowane, w jednym potoku płyną dziwactwa i metafory uwagi godne, przynajmniej niekiedy. Jego największe i nie kwestionowane już nijak literackie triumfy odnoszą się wprawdzie do prozy (ale o tym gdzie indziej), jednak i wiersze bywają zupełnie dobre, jeśli nie liczyć jakby Zegadłowiczowskich dziwów w rodzaju „cupu-cupu-cha--cha-cha” (to z pierwszego powojennego tomu *Oberek świętokrzyski*, 1945). Przed wojną zdążył jeszcze wydrukować się w „Skamandrze”, ale *gros* książek powstało po wojnie. Wśród nich rzadka w naszych czasach próba poematu *Czernek i Anna* (1956), ni to gawęda, ni to epos, w każdym razie rzecz pełna humoru, co się zresztą okaże jedną z najmocniejszych stron Ozgi-Michalskiego. Najliczniejsze są jednak po prostu zbiory liryków, jak np. *Pełnia* (1965), *Ta – bądź* (1973) czy *Rajski oset* (1977).

Widać u Ozgi jakieś tradycje skamandryckie, szczególniejsze jest jednak à la Gałczyński upodobanie do łączenia liryki z żartem i groteską. Tyle że Ozga-Michalski nie stroni od rubaszości, obcej Gałczyńskiemu. Ale to pewnie nawet i świadome stylizowanie się na ludowość, z reguły mocno barokową, z dziwnymi conceptami, w rodzaju „pieczeni z anioła” włącznie. Zresztą sfera anielsko-diabelska ustawicznie nawiedza wyobraźnię poety:

Co wesołego w niebie,
anioły skrzydła cerują;
co dobrego jest w piekle,
diabły kopyta kują.

Pojedziemy ostrą sanna
po grzechach naszych,
frunie w górę z dyszła anioł,
gdy go diabeł wystraszy.

Co prawda wywodzi się to nie tyle z katechizmu, co z ludowej szopki. Z ludowej tradycji wywodzą się także litanijne nawroty i refreny, metaforyka typu „jesteś jabłką – rzuć jabłkiem we mnie”. Ale czy tej właśnie tradycji – ludowej czy barokowo-średniowiecznej raczej przypisać należy taki wiersz:

To uczucie jest zupełnie inne
myśli trwalsze, ciekawsze od ciała,

lustro, księga żrenicą pisana,
dusza wyszła z czarnego mszała
spaceruje po zielonej trawie
i do ciała uśmiecha się z dala.

Ale najgłośniejszy sukces Michalskiego to był poetycki przekład *Kalewali*. W ogóle zresztą dorobek poetycki Ozgi jest dość zróżnicowany, są tu i cienkości, są brutalizmy, agitki, sporo stylizacji, wiele, za wiele mknącego potoczyście słowa. Nawet i tutaj:

Trudno się rozstać
z pokojem numer pięć w Leningradzie.
Żegna się stara klucznica.
Zostaje szpilka do włosów
na stoliku, paczka papierosów...
Uśmiechnij się, babciu, bywaj zdrowa!
Mówisz, że nie rozumiesz Picassa,
a on nie umie cerować
dziurek po papierosach...
Powiedz lepiej, w czyich była warkoczach
ta szpilka, która ze mną mieszkała?
„Szpilka należy do pani,
po której pan zajął pokój.”
„Czy była ładna?”
Owszem, mieszka we Władywostoku.
Odjechała, nie czekała na pana”.

(Wyjazd z hotelu .Astoria)

Władysław Milczarek

Wreszcie wypada wspomnieć Władysława Milczarka (1916), jeszcze jednego przedstawiciela współczesnej „szkoły ukraińskiej”, do której należy nie tylko pochodzeniem, ale wydanymi przed wojną zbiorami *Liryzm Wołynia* (1938) i *Wołyński las* (1939). Po wojnie Milczarek pisze raczej prozę, ale przecież wydał i książkę poetycką *Pożegnanie sadu* (1948). Podobne to jest mocno do autentystów, ale z awangardowymi konceptami:

Leśny poranek wyfrunął z białej kobiałki lipowej
i siwe mgły zwołuje do ociemniałych parowów.

Odplywają wełniste polany, zakurzyły się dukty, jak drogi,
oparami wczorajszych wieczorów, rozteśknionych nieznanym noclegiem,

A tu słońce, jak pająk ogromny, złote sieci rozsnuwa po lesie
i wyławia émy księżycowe i wczorajsze wieczorne pieśni.
Ziemia jeszcze jest nocą natchniona, a już niebo się rankiem przymila
i garściami rozrzuca wokoło trzepotliwe słoneczne motyle.
i las teraz już cały słoneczny i las teraz zielone ma oczy,
i niebiesko spogląda w niebo: las sŁoneczno-zielono-stowiczy.

(Poranek)

Stanisław Pięta

Wołyńskość odpomniała się po latach w prozie, w książce *Krasnegóry* (1980), raczej posępnym cyklu opowieści z pogranicza kultur, gdzie człowiek niby dziedziczy wszystko, lecz ostatecznie także nie ma niczego. I w tej rzetelnej prozie sporo także znajdziemy swoistej poezji.

O Piętaka (1909-1964) upominali się równie dobrze autentycyści, jak i „druga awangarda”, w tej wersji, która nazywa się niekiedy „lubelską”. Idzie, rzecz prosta, o Czechowicza. Otóż z pewnością więcej jest racji w tej drugiej diagnozie. Bywają u Piętaka opisowe obrazki, ale przecież w zdecydowanej mniejszości. Dałoby się natomiast mówić o surrealizmie, gdyby nie to, że halucynacje Piętaka nie mają znamienia zabawy, nie są konceptem, nie mają w sobie dowolności kreacyjnej. Są głęboko wkorzone w myślenie magiczne i misteryjne, w ciemne tajemnice ziemi i natury, w nieustannie stającą się apokalipsę:

Chmury na horyzoncie stawały dęba,
strzelały do siebie,
a wokoło, jak ludzie znużeni,
stały czarne, obite wiatrem drzewa. –
Staniemy tu! – krzyknął pierwszy jeździec
podniósł się na koniu.
[.....]
Zadrzałem, bo księżyc pierwszy
stanął w miejscu i błyskał nad poruszającymi się liśćmi powietrza,
a drugi, mały i puszysty, uciekał jak czerwony ptak
coraz dalej, coraz głębiej w zniszczony przestwór pól.
[.....]
Księżyc niósł złotowłosą głowę dziewczyny długo,
długo, wreszcie opuścił ją pod dębem rozdartym i czarnym.
Tam już kłębiło się w piasku
może sto, może tysiąc oddzielonych ciał,
oddzielonych, złotowłosych głów.

(*Żołnierze*)

Powojenną twórczość Stanisława Piętaka dzieli się na dwa okresy: krakowsko-lódzki i warszawski. Do pierwszego należą zarówno powieści jak i tomy wierszy jak *Dom rodzinny* (1947), *Lot dojrzałych dni* (1949), *Imię przyszłości* (1951), *Przymierze z nowymi laty* (1955) etc. Uważa się ten okres za słabszy. Cóż, rzeczywiście starał się Pięta o aktualność i „realizm”, więc i różne głupstwa wypisywał, na szczęście nie zawsze mu się to udawało. Dlatego tak ostre rozgraniczanie tych okresów sensu nie ma. W każdym razie w okresie warszawskim, aż do tragicznej, samobójczej śmierci w styczniu 1964 roku (rzucił się przez okno, jak później i Zawieyski, i Krzysztoń), następuje „renesans”, nawrót do motywów przedwojennych, ale zdaje się, że w znacznie lepszym wydaniu. Powstaje teraz głośna powieść *Plama* (1963) i trzy bardzo dobre książki poetyckie: *Szczęście i cierpienie* (1958), *Pośrodku żywiołów* (1960) i *Zaklinania* (1963).

To już jest gorączka, widma, sny, halucynacje, misterium może odrobinę czechowiczowskie, ale znacznie bardziej niesamowite. W istocie poezja znakomita, eksplorująca podświadomość, przypominająca jakieś prawieczne lęki ludzkości, pełne przemieniających się żywiołów, znaków, zognomiałych nagich kobiet, wielokolorowych słońc, drzew jak kłosa gigantycznej trawy. Poetę ogarniał już mrok, gęsty od obietnic:

Znowu ożyły moje rzeczy dawne
i litują się nade mną lub mnie mrocznie wyszydają.
– Wybrałeś – mówią – samotność, licz zatem na nas.

Kiedy zachorujesz z nudy czy z rozpacy,
zawsze na chwilę ukażemy ci dom twój przeszły
i ludzi, których kochałeś.
Będziesz ich mógł nawet dotknąć
przez mokrą tkaninę powietrza.
Przyznaj, niewieleś więcej w życiu pragnał.
Miejsca masz teraz mało, ale starczy,
byś uklęknął lub upadł
i wołał, przeklinał, płakał.
Pióro ci zabraliśmy, ty przecież umiesz pisać
palcem na piasku lub jękiem przez sen.
Zresztą, gdy gęstnieć będzie zmierzch
i obsuną się powoli ciemności,
możesz zgoła wystukać twe słowa na skórze chmur.
Właśnie, jeszcze ktoś odpozna twój płacz i śmiech
na siódmym brzegu, siódmej gwieździe,
jeszcze je powtórzy?

(Zaklinania)

Jan Śpiewak

Jan Śpiewak (1908-1967) nie miał tak bogatego przedwojennego dorobku, wydał jeden tom *Wiersze stepowe* (1938), w którego tytule odbiło się jego ukraińskie pochodzenie. I nie w tytule tylko, bo motyw stepu wielokrotnie powraca także i później w twórczości poety. Śpiewak, podobnie jak Piętaś, należał do kręgu Czechowicza, zresztą, to ten sam czas, ten sam duch czasu u nich wszystkich się odpomina. Po wojnie Śpiewak mieszka w Warszawie, jest postacią popularną i lubianą, zawsze chętnym dyskutantem w kawiarni literatów. Zdobywa bardzo poważną pozycję poetycką, wydaje liczne tomy tytułowane prosto „wiersze” lub „poezje”

(1950, 1953, 1955), później przychodzą *Zielone ptaki* (1958), *Dialogi naiwne* (1960), *Zstąpienie do krateru* (1963), *Anna* (1967) – tu trzeba dodać, że Śpiewak był mężem Anny Kamińskiej.

Śpiewak był poetą, który zmieniał się mało – wydoskonalał raczej raz „postawioną” poetykę. Nie ma tu aż tak Czechowiczowskich zaśpiewów, w ogóle Śpiewak jest nieco (nieco) racjonalniejszy, bardziej historycyzujący, choć z drugiej strony jest to misterium ciała, jego nieświadomych związków z tym, co było i będzie, identyczności z historią. A przy tym obraz, natura i pejzaż ciała, najczęściej spisane typowym dla „drugiej awangardy” zdaniem paratactycznym albo litanijnymi nawrotami zdań:

Najpierw szedłem powoli, potem biegłem raptownie.
Czułem, że krew moja patrzy czerwonymi oczyma,
patrzy równocześnie ze wszystkich arterii,
z każdej tętnicy, łącząc biel z czerwienią.
Cóż o niej wiem? Cóż wiem o swej krwi?
Śmieszne foki wychodzą z dna wyobraźni, są leniwe,
przewracają się z boku na bok, trzepocą płetwami.
Uparte bizona dźwigają krople rozumne.
Skąd idą przeze mnie? Co one znaczą?
Dlaczego oczy moje przypominają oczy pradziada?
Dlaczego chodzę krokiem mojego ojca?
Dlaczego mam ruchy ludzi, o których nic nie wiem?
Dlaczego mój syn ma profil podobny do mnie?
Dlaczego przez nas mówią pokolenia,
zarykują się swoim śmiechem, martwią się swoim smutkiem,
dyskutują ze sobą, poruszają nasze rzęsy i wargi?

Śmieszne foki wyszły z dna wyobraźni, połyskują,
szukają rozgrzanego słońca, piasku i trawy.
Moja krew patrzy czerwonymi oczyma.
Biegnę przez wieki krokiem nie swoim.

(O krwi)

Eugeniusz Żytomirski

W pierwszych dziesięcioleciach powojennych pewnej pozycji literackiej dorobił się Eugeniusz Żytomirski (1911-1975), który zresztą ostatnie lata spędził na emigracji. Żytomirski sporo publikował już przed wojną, a była to i proza, i dramaty, i wiersze. Te ostatnie (*Bez w samolocie* – 1934) już wtedy były pięknym przykładem „paseizmu”, chwilami wręcz z Or-Ota rodem. Zresztą autor całkiem otwarcie walczył o „ochronę środowiska” z samochodami, dymami, asfaltem etc., byłby więc rodzajem prekursora. Ale wiersze świetne nie były, jeszcze stosunkowo najlepiej wypadło kontynuowanie Iwazkiewicza. W ogóle warto by może uściślić wyrażane tu zdanie, że poetyka Skamandra była bez przyszłości. Jak widzimy, naśladowców było nawet sporo, ale byli to poeci *minorum gentium*, którzy ze ślepego korytarzyka nigdzie dalej nie poszli.

Po wojnie Żytomirski wydał kilka tomów, ale nic się na lepsze nie zmieniło. Były to: *Chopin* (1941 i 1947), *Liryki* (1956), *Chłopiec i maski* (1965). Ten ostatni tom przynosi zresztą zmianę w poetyce Żytomirskiego, po prostu odciska się tu wpływ Różewicza. Ale i ten tom, składający się z poetyckich relacji z podróży, nie wnosi niczego olśniewającego. W istocie pewien skok jakościowy zaznaczy się dopiero na emigracji. Żytomirski wydał tutaj tomy *Odebrano mi Polskę* (1969), *Tryptyk miłosny* (1970) i *Sonety* (1970). Tu dochodzi do głosu swoisty konceptualizm:

Ty jesteś miejscem jesteś również oddaleniem
Dali nie sposób skrócić miejsce pozostanie
miejscem i wtedy nawet kiedy będzie dla mnie
nie miejscem z krwi i ciała ale miejsca cieniem

Miejsce to ty więc trwasz więc trwasz w nim nieskończenie
Lecz ty i dal i dal więc znikasz nieustannie
Miejsce to wierzba róże dom na tylnym planie
miejsce to dom i ty i nic prócz tego nie wiem

Nie jedno wiem że jeśli nigdy już na taras
nie wyjdiesz witać dzień swój nowy dzień goryczy
jeśli myśl nie wystarczy by się znaleźć zaraz

gdzie dom gdzie ty gdzie rozpacz gdzie nasz pies skowyczy
nie będzie tego miejsca tylko plama szara
Wśród innych domów Pustka Rzecz która jest niczym

(*Sonety*, V)

Poza wszystkim ten sonet może stanowić niezły pochop do rozważań na temat roli i form klasycznych, i interpunkcji w poezji. Jak wieść niesie, we Francji z interpunkcji zrezygnował Apollinaire, w Polsce – Czechowicz. Żytomirski – już po lekcji Różewicza – wrócił do sonetu, utrzymał duże litery na początku zdań i – równocześnie stworzył tekst dwuznaczny i tak pozornie powikłany jak *Pieśń Piąta* Szarzyńskiego.

Żytomirski, co jest rzadkością, debiutował jednak nie wierszami, a podobnie jak Ozga-Michalski – prozą. Po czym przyszedł dramat. I tych dramatów też było niemało. Po wojnie

znaczny rozgłos zyskał utwór *Dzień w Pompei* (1961), a idzie oczywiście o dzień ostatni. Dramaty Żytomirskiego bywały zresztą od poezji nie bardzo odległe, co najlepiej widać na przykładzie *Dwojga ludzi* (1970), gdzie Aktor i Aktorka zakładając coraz to nowe maski przeżywają całe swoje dalsze życie. Jest w tym jakieś podobieństwo do *Biografii* Frischa, nie na korzyść Żytomirskiego, niestety. Ale popatrzmy:

AKTORKA (nie patrząc na partnera)
 Jałowa jest moja starość
 krąży nade mną ptak czarny

AKTOR Skrzydłami w pustkę bije
 skrzydła ma z mej samotności
 zrodził się z pustki
 w pustkę podąża

AKTOR Pustka jest życiem

AKTORKA Pustka jest śmiercią

AKTOR Ptak jest pustką

AKTORKA Ptak jest śmiercią

RAZEM Krąży nad nami ptak czarny

AKTOR Samotność jest we mnie

AKTORKA Śmierć jest we mnie

AKTOR (zwraca się do partnerki)
 Czy trzeba było się nam rozstawać
 (AKTORKA milczy)

RAZEM Samotność jest pustką
 śmierć jest pustką
 życie jest pustką

Stanisław Wygodzki

Stanisław Wygodzki (1907-1992) jest uważany za prozaika do tego stopnia, że nikt prawie nie pamięta, że to raczej poeta... Przynajmniej wedle liczby wydanych książek, ale chyba nie tylko. Po prostu Wygodzki pisał o polityce, a o tym łatwiej pisać prozą. Co prawda Wygodzki, Polak przecież, debiutował w Moskwie w 1933 tomem *Alarm*. Przedtem jednak pisał w „Wiadomościach Literackich”, a i potem wydał w Polsce parę książek. Ciekawe, że jedna z nich wyszła w ostrzeszowskiej bibliotece „Okolicy Poetów” (*Żywioł liścia* – 1936). To była w ogóle ciekawa kombinacja futuryzmu z „drugą awangardą”. Oczywiście opisowość musiała autentystom jakoś tam odpowiadać. Ale nie to jest w tym wypadku najważniejsze.

Wygodzki był związany z lewicą. Pisał dytyramby i na cześć Dzierżyńskiego, i na cześć Stalina. W poetyce znowu nieco skamandryckiej, nieco broniewskiej, nieco futurystycznej, nieco „drugiej awangardy”. Ważne w tym wypadku, co, a nie jak. Ale... Po wyjeździe Wygodzkiego w 1967 do Izraela, żegnano go wonnymi, jak zwykle w takim przypadku, artykułami, Czytamy komentarz Putramenta w VII tomie *Pół wieku*:

Miał w swoim życiorysie kartę tak potworną, jak chyba nikt z ludzi w jego sytuacji okupacyjnej. Aresztowano go razem z żoną i córką i wieziono do Oświęcimia. Nie miał złudzeń co do losu, który ich tam czeka. Miał przy sobie proszek cyjankali. W przeddzień wyjazdu do Oświęcimia podzielił proszek na trzy części. Wszyscy troje potknęli swoje części. On wyżył.

Wygodzki wydał w Polsce po wojnie kilka tomów poetyckich. Z nich najbardziej osobisty i uwagi godny jest *Pamiętnik miłości* (1948). Ale te same motywy, tragicznie pomnożone, powracają i później. Tak to wygląda w londyńskim tomie *Drzewo ciemności* (1970):

Budzę się, zrywam, słucham, słucham–
nie ma nikogo, martwo, spokój,
pusto w mieszkaniu, cisza głucha,
późnego lata noc głęboka,
pies przed domem na łańcuchu
milknie i krwawo łypie wokół
nieprzyjaźnie, uparcie, skrycie;
a ja milczę, milczę, milczę
w pieskim,
 ludzkim,
 wilczym
 skowycie.

(8)

Można by to komentować. Wolę jednak zamiast rozważań, jak rozpacz może służyć potom, zacytować jeszcze jeden wiersz izraelski, o pięć lat późniejszy, z tomu *Podróż zimowa* (1975), co przecież nie może się całkiem nie kojarzyć z *Baśnią zimową* pozbawionego ojczyzny Heinego:

26 października, wieczorem
przyszły pierwsze deszcze,
nie widać kropel,
słysząc każdą, jak stawia na liściu
mokrą stopę,
a on się ugina,
prostuje i znowu –

Tej nocy w Givataim
krzewy pachniały jak w Polsce –
trawa wilgotna, kładka nad rowem.
Przychodźcie, deszcze,
przychodźcie,
przychodźcie jeszcze
i jeszcze.

(2)

Tak, rozpacz też może być „sposobem na życie”. Na jakie życie? Można by przy okazji podumać nad zwodniczością tematu politycznego, bo przecież poezja Wygodzkiego była w swej pierwszej połowie niemal bez wyjątku polityczna. Wystarczyła zmiana punktu widzenia, by wszystko to zawisło dosłownie w próżni. Wypadek nie całkiem odosobniony w Polsce, gdzie jak, wiemy, polityczność jest umiłowanym przedmiotem literatury.

Stefan Gołębiowski

Bywa przecież tak, że działacz i polityk nie dają niemal dostępu „sprawom zewnętrznym”, politycznym, społecznym – mimo niemałej aktywności osobistej. Tak chyba było w wypadku Stefana Gołębiowskiego (1900-1991), postaci co nieco legendarnej. Całe życie spędził w Bieżuniu, na północnym Mazowszu, nie tyle wśród piachów, co wśród bagien. I z tymi bagnami wojował, choć to dzisiaj wywołuje uczucia mieszane, gdy się słyszy o wciąż rosnących kłopotach z wodą, a wiadomo, że likwidacja bagien to najlepszy sposób na przerobienie reszty kraju w pustynię. Tak czy owak Gołębiowski działał wiele, a był posłem, nauczycielem, działaczem wielorakim. A także poetą, w którego twórczości kojarzył się wątek prowincji z wątkiem klasycznym. To przyniosło mu rozgłos największy – Gołębiowski jest uznanym tłumaczem Horacego. Ale przecież pisał wiersze własne, i to niemało:

Prowincjo prowincjo
jakże w tobie przestronno
jakże w tobie ciasno
dniami mroki płoszę
żeby w noc nie zgasnąć

prowincjo prowincjo
słowem wierszem zawierzywszy
żyję w tobie najprawdziwszy

(Szkice wierszem)

Gołębiowski debiutował w 1937 (*Kłos słońca*) i do wybuchu wojny zdążył wydać kilka książek. Po wojnie także było ich kilka np.: *Zamysły* (1963), *Bez opamiętania* (1969), *Małe poematy* (1973) i inne. Po największej części są to utwory krótkie, a nawet bardzo krótkie, a ich materia pierwszą, o czymkolwiek by traktowały, jest gorycz.

Nie wiem jaka to była pora
gdy przybyłem do wuja seniora

spóźniony – zjazd się rozpoczął
wielki nie wierzę własnym oczom

podobnego dwór ten nie gościł
górowali starsi w większości

gdy rozejrzałem się po sali
nie było innych tylko zmarli

(Familia)

Juliusz Żuławski

Twórczość Juliusza Żuławskiego (1910), syna sławnego Jerzego, źle się mieści w jakiegokolwiek szufladzie gatunkowej. Jest poetą, prozaikiem, dramaturgiem, tłumaczem. Już przed wojną, obok wierszy, wydał powieść *Wyprawa o zmierzchu* (1936), żywo dyskutowaną i wznowioną z powodzeniem po wojnie. Kazimierz Wyka tytułem swego artykułu tak określa jej treść: *Gdynia, jachty i kolonie*. Motywy morskie będą zresztą powracały i później. Nie jest to proza jedyna, bo po wojnie ukazało się *Skrzydło Dedala* (1949) i dwie ważne i ciekawe książki wspomnieniowo-eseistyczne: *Z domu* (1978) i *Czas odzyskany* (1982). Oprócz tego dramaty, krytyka, biografie Whitmana i Byrona, przekłady – co już samo przez się wskazuje, że styl jest mocną stroną autora.

Tomów poetyckich było także kilka: *Pole widzenia* (1948), *Wiersze z notatnika* (1957) czy *Kartki z drogi* (1975). Żuławski klasycyzuje i w stylu, i w tematyce, jest spokojny, sceptyczny i jakby zrezygnowany. Właściwie nic nie ma z gruntu nowego, wszystko już jakoś było: „Historia i geografia jak dwie wiedźmy / Piastują nas w szorstkich ramionach / Już od kolebki”, także w tym, co minęło, więc „Nie wzory objaśniają nam świat, lecz widziadła”. Nic więc dziwnego, że w jego poezji odnajdziemy przeciwstawienia jakże bliskie *Barbarzyńcy w ogrodzie* Herberta:

Puściłem się jednakże znanym mi traktem na Północ,
Aby raz jeszcze wkroczyć w to barbarzyństwo nieme i głuche,
Przed którym tak bardzo drżały ze wstępu
Wybrzeża spłowiełe jak dywan.

Wiedziałem, gdzie mnie prowadzi mroźny oddech rzeki
I po co wchodzę na cielsko lodowca,
Który jak język Pantagruela siny
Rozpycha szczyty alpejskie i lasy iglaste nakrywa.

Wspiąłem się dysząc, by zdziżyć
I po uciszeniu serca jak jeszcze dzikszy od dzikich
Spojrzeć ku tej zielonej aż po Atlantycką krainie,
Z której ciągnęły hordy, a teraz mgła nadpływa.

(Z Alp francuskich)

Wojciech Żukrowski

Wielu jest pisarzy, których z poezją właściwie nie kojarzymy, gdyż albo ich wiersze, od których zaczęli, nie zostały w ogóle zebrane, albo całkiem po prostu proza czy krytyka zepchnęły je w zapomnienie. Więc też trochę ciekawostką jest okupacyjny, przedrukowany po wojnie tom Wojciecha Żukrowskiego *Rdza* (1943), gdzie zresztą znajdujemy motywy pokrewne jego prozie, gdzie także wyjawia się nieodmienny odtąd flirt z mundurem. Centralne miejsce zajmuje tu *Modlitwa Armii Podziemnej*, z inwokacjami w rodzaju „daj, niech o szale zadzwoni klinga ułańskiej szabli”. Zacytujmy jednak utwór nieco krótszy:

Jeszcze póki koła pomału
w pękach kwiatów będziemy pamiętać,
ten ostatni ukradziony całus
i pachnące łąkami dziewczęta.

Biegną dzieci krzycząc w złotym kurzu
Tak, mój mały, musimy się rozstać.
Jak urośniesz, za rok, taki duży,
to zabierzesz się z nami do wojska.

Nie wiem gdzie dziś poszukamy kwater,
gdzie nam nocą wypadnie postój,
jedno pewne, w przyszłym roku, latem
dam ci szabli spróbować i ostróg.

Gdy ostatnie miniemy zagrody,
poprowadzą nas za księży sad
druty, co tak oplakują niepogodę,
w zachód w stawie tonący jak mak.

Odpływamy, działo za działem,
przepadamy w rudawej chmurze.
Żegna cię także scyzoryk, mały,
o sześciu ostrzach, który cię urzekł.

Pod kopytami struga zapluszcze,
blask ci opada na płową głowę,
widzę, jak wznosisz na dobrą wróżbę
srebrną podkowę.

(Wróżba)

Coś tu z Jesienina, coś ze śpiewności Czechowicza czy też może w ogóle „drugiej awangardy”. Więc może jednak i ten nurt miał szansę większą, niż to się dzisiaj wydaje?

Wilhelm Szewczyk

Szczególnie, że motywy charakterystyczne dla „drugiej awangardy” znajdziemy także u Wilhelma Szewczyka (1916-1991), od lat już pamiętanego jako prozaik, publicysta i germanista, ale który przecież także od poezji zaczynał, a całkiem nigdy od niej nie odszedł. Debiutował poematem *Hanys* (1938), po wojnie były *Posągi* (1945), *Zima boi się drzew* (1959) etc. Są tu motywy Śląska, co oczywiste, pracy, ale przecież nie tylko. Poezja Szewczyka to na ogół impet, nie zawsze w porę otamowany. Lecz przez lawinę słów przeziara niekiedy godny uwagi obraz:

Kto pierwszy zapalił piwonię ognia
u ołtarza zgiętego pod ciałem anioła
z żółtym paskiem na biodrach i z okiem wybitym
włócznią ministranta.

Thusty anioł odleciał. Jak przez witraż
czerwono łyskający o zachodzie patrząc,
azali mszalne wino stygnące w kielichu
podpalaczom gardła poparzy, że zasną.

Wnoszono księgi. Robotnice z fabryki mydła
spalonej wczoraj od bomby bardziej niż zwykle kruche
podciągając spodnie żołnierskie na zwiędłych brzuchach
niosły książki z biblioteki, którą wiatr rozłupał
palcem mknącym przez światy szybciej od filozofii.

Kolumnom cieplej od ksiąg i barokowym
nietoperzom wiązań, mroku i pajęczyn,
już jak w lesie dyluwialnym gdy kamień
skryje wnętrze świata. Na stu tomach
kładał wystygłe piersi św. Tomasz
niewierny i smutny.

(*Popioły w kościele Świętej Anny*)

Jeśli już przy Śląsku jesteśmy, to trzeba pamiętać, że tuż po wojnie w rejonie katowicko-wrocławskim objawiło się sporo poetów, co poniektórzy przywędrowali tu ze Lwowa. Niekiedy były to wielkości tylko lokalne, niekiedy ich znaczenie było większe. Na tych pograniczach lokuje się na przykład twórczość Aleksandra Baumgardtena (1908-1980), poety nieświatnego co prawda, wślawionego bardziej prozą i dla dzieci (*Zielone czasy*, 1958), i dla dorosłych. Tu trzeba przede wszystkim wymienić dość głośną i nagrodzoną w swoim czasie powieść *Julian* (1965), o hutniczym środowisku śląskiego miasteczka. Poetów było zresztą znacznie, znacznie więcej. Bardzo płodnym poeta i prozaikiem był Jan Baranowicz (1906-1983), jeden z przedwojennych piewców wsi przeciwstawianej miastu (*Pieśń o jaworowym krzaku*, 1938) i po wojnie mocno autentystyczny. Takich własnych poetów ma zresztą każdy region i nie należy bynajmniej ich lekceważyć. Gdyby nie mieli świetniejszej konkurencji, i oni pozostaliby w pamięci. Gdyby w ogóle twórców było mniej... Ale Duch Czasu siejąc bogato skazuje tym samym pojedyncze ziarna na bezimiennność. Czy to sprawiedliwe? Nie. Czy konieczne? Tak.

Może trzeba jeszcze wspomnieć o Gabrielu Karskim (1895-1978), związanym po trosze ze Skamandrem, a w każdym razie jego poetyką, nie najgorzej realizowaną. Prawdziwą zasługą Karskiego są jednak liczne przekłady z literatury francuskiej. Słowo należy się także Marii Zientarze-Malewskiej (1894-1984), nie tyle jako poetce, ile jako działaczce Związku Polaków w Niemczech, literacko zaś jako zbieraczce warmińskiego folkloru (*Warmio moja miła*, 1959).

Jan Koprowski

Do poetów przedwojennych należy także Jan Koprowski (1918), debiutujący w 1936 zbiorem *Do mojej ziemi*, znany m jednak bardziej jako prozaik. Ale i wierszy jest sporo, po wojnie coś z dziesięć tomów. Np. *Pejzaże polskie* (1951), *Studnia przeszłości* (1961), *Nocne ro-daków rozmowy* (1975) etc. Koprowski to mniej więcej tradycja Skamandra, Lechonia, Iw-aszkiewiczza. Zmaca uwagę snujący się w nieskończoność tren na śmierć artystów wielora-kich. Niekiedy te wiersze bywają wdzięczne:

Kiedy nadejdzie jesień, dni mroczne za oknami
i falą niepokoju żal serce opłynie,
otwieramy znajomą książeczkę z wierszami,
w której strofy jak wierzby stoją na równinie.

Do wierzb tych pogrążonych w dzieciństwa wspomnieniu
tęsknimy jak do wierszy Jana z Czarnolasu.
Gdzie jest ten mały kamień przy dużym kamieniu,
cośmy na nim siadali wracając z wypasu?

„Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary” –
czytamy i wzruszenie za gardło nas chwyta.
Wieją wichry, gdzieś w dali chwieją się sztandary,
młodości naszej wielka nadzieja zakwita.

„Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim” –
to już wiek męski gorzką przyzywa nas porą –
„Moja mała Orszulo, tym zniknięciem swoim”.
Żale jak wartkie wody z sobą nas zabiorą.

I popłyniemy sami w ten wieczór jesienny,
pośród klęsk i zwątpienia, wśród liści i słoty.
Nie opuści nas tylko czas wierszy niezmienny
z rozpiętą ponad nami kopułą tęsknoty.

(Czytanie Kochanowskiego)

Elżbieta Szemplińska-Sobolewska

Natomiast w twórczości Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej (1910-1991) poezja i proza grały role podobne. Szemplińska, która i przed wojną, i w okresie lwowskim szła niebywałym przebojem, później niemal znikła z pola widzenia. Wróciła po wojnie do kraju, potem znalazła się na emigracji, do Polski powróciła ostatecznie w 1961, ale na Zachodzie też nie wydała bodaj ani jednej książki poprzestając na publikacjach prasowych. Po powrocie natomiast uka-zały się zarówno wznowienia wierszy i prozy, jak i utwory dotąd nie wydane. Chodzi tu o wybór *Notatki z podróży* (1968). Ale ta poezja odmieniła się w znacznym stopniu. Wczesna Szemplińska przypominała nieco Pawlikowską, tę „ostrą”, pełną inwektyw, lecz i przekory, nie mówiąc już o wierszach politycznych. Teraz jest to raczej nieustająca elegia, żal, gorycz.

Nie czekaj w oknie, synku,
nie słuchaj, piesku, u drzwi,
tu nikt nie zna naszego adresu.
Nikt nie przyjdzie. Ani człowiek, ani list.

Tu nie wróci Babcia z kościoła,
Stefan, ani Zenon nie zadzwoni,
Nie przyciskaj do szyby czoła,
nikt z ulicy nie skinie dłonią.

My jesteśmy, synku, tułacze,
Bez domu. Bez miejsca na ziemi.
Ci, którzy po nas płaczą, nie wiedzą,
czy jeszcze żyjemy...

Nie czekaj w oknie, synku.
Nie słuchaj, piesku, u drzwi.
Do tułaczy bez nazwiska i adresu
Nieszczęście Tylko Może Przyjść...

Rzym, 1948

(Nie czekaj w oknie)

Stanisław Jerzy Lec

Innym bardzo ważnym i rozległym pograniczem gatunków jest obecność liryki i satyry, fraszki, aforyzmu. Miewaliśmy już z tym do czynienia w wypadku Gałczyńskiego, główny jednak nacisk padał tam na poezję. Jest jednak wielu twórców, których poezja „poważna” pozostawała w cieniu twórczości lżejszej, o ile wolno tak rzecz sformułować. I bodaj więcej ich było właśnie w owej generacji przedwojennej niż w pokoleniu następców. W każdym razie wypadnie omówić coś kilkunastu. Światowej sławy dostąpił wśród nich Stanisław Jerzy Lec.

Lec, czyli Stanisław Jerzy baron de Tusch Letz (1909-1966), był człowiekiem niezmiernie płodnego pogranicza kulturowego polsko-żydowsko-ukraińsko-austriackiego, czyli po prostu z Galicji, ze Lwowa. Miał pokretny życiorys; był komunistą, potem wyjechał do Izraela, jeszcze później wrócił... Debiutował wierszami i satyrą już w latach dwudziestych, ale pierwsza książka poetycka wyszła w 1933 – a nazywała się *Barwy*. Po wojnie było tomów wiele, wśród nich najważniejsze chyba to *Notatnik polowy* (1946), *Rękopis jerozolimski* (1956), *Do Abła i Kaina* (1961). Lec jako poeta zmieniał i przekształcał się bardzo. Pisano o nim sporo, zastanawiając się, do czego by tu go sprowadzić, i wyszło na to, że zewsząd czerpał po trosze i do niczego na stałe nie przystał. Na początku była to jakaś mieszanina skamandryczno-futurystyczna, a nawet awangardowa, jeśli nie odrobinę czechowiczowska także:

kobiety były znużone i tylko wiśniom podziękuj
że rzeźwiąc winnym wytryskiem znieczulone dziaśła
nie dały im jak paprociom omdlewać na naszym ręku
gdy wiatr nas z ładu jak ziarna na drogę wytrząsał

nie można sobie przejść mimo – późną lipcową ziemią
ziemią znużonej zieleni a chwilą dojrzałych kobiet
i któż by kiedy przeczuwał, że w cieniu wspomnień drzemią
znużenie traw i kobiety w ciemnozielonej żałobie

i któż by kiedy skojarzył rozpiętością wspomnień
oddech wieczoru kobiety – z duszącą zielenią lipca
a jednak wiemy, że było – dopala się w nas jak płomień
jak smukły smutek rąk białych, grających na skrzypcach

że wasze oczy jak ptaki gnieździły się w ciszy bioder
żeby jesienią powrócić i patrzeć zdrowiej i prościej
a dzisiaj składam nasz smutek w ciemną zieleń ody
w posłowie ciemnozielone, późnej kobiecej miłości

(Ciemnozielona)

Warto może powiedzieć, że inne wiersze owych *Barw* noszą tytuły *Biel i brąz, wino, czerń, seledyn* etc. Później te koncepty i baroki odmieniają się wielce. Był okres zgoła miciekiewiczowania, byty też wiersze tasiemcowato długie (*Poema gotowe do skoku*, 1964), na ogół jednak Lec ciąży coraz bardziej do wiersza krótkiego, takiejże frazy, czasem chciałoby się rzec – różewiczowskiego, co by pewnie było prawdą, gdyby nie bardzo silna, a naturalna u aforysty skłonność do zamykania wiersza pointa, do jakiegoś, jednak, konceptu. (Choć czy tego u Różewicza w łagodniejszej formie nie ma?). W sumie jest to i uproszczenie, i sklarowanie znaczne:

Nagle otworzyłem oczy,
szedłem z piosnką na ustach
przez byłe Getto!

Miliony żywych, zabitych oczu patrzyło na mnie,
jedynie ja szedłem martwy
i tylko własna krew,
czerwona od wstydu,
biła mnie po twarzy.

(Nagle)

Paradoks przydał się Lecowi nawet w tak posepnym wierszu. Bo w ogóle jego utwory „poważne” niekiedy bardzo zbliżają się do fraszki. A przecież to nie wiersze, nie fraszki nawet, dały mu rangę wyjątkową i na skalę polską, i na skalę światową. Prawdziwe mistrzostwo osiągnął Lec w aforyzmie. Aforyzmy i fraszki to niejako drugi nurt, także bibliograficzny. A więc najślynniejsze *Myśli nieuczesane* (1957), *Z tysiąca i jednej fraszki* (1959), *Myśli nieuczesane nowe* (1964) i *Fraszkoobranie* (1966). Oprócz tego te „myśli nieuczesane”, które były publikowane przez lata w „Dialogu”. Już samo określenie stało się sławne. Jednak opisać i przeanalizować „myśli” Leca nie jest łatwo. Nie jestem nawet pewien, czy rzeczywiście złożyłyby się jakiś istotnie spójny i niesprzeczny obraz świata; z samej natury tych utworów byłaby to rzecz wątpliwa. Wspólna jest raczej pewna tendencja, ogólny kierunek, ogólny, bardzo ogólny, temat. Kpina łączy się tu z tonacją raczej ciemną, a w wypadku innego gatunku literackiego rzec by należało – tragiczną.

Wszystko jest względne: i uczciwość, i sprawiedliwość. Niekiedy Lec wprost otwiera oczy czytelnikowi na związki niespodziewane, na współzależności, które on uczynił oczywistymi. Wprost nie do wiary często jajko Kolumba staje tu sztorcem na stole. Nie zawsze zresztą w tonacji zabójczej: Lecz bywa i dobrotliwy. Zasięg tematyczny, jak to w tym gatunku, znaczny, ale przede wszystkim metafizyczny i społeczny. A Lec sam się definiował w takim piętrowym już paradoksie: „Podaję wam gorzkie pigułki w słodkim lukrze. Pigułki są nieszkodliwe, trucizna jest w tej słodyczy”.

Jacek Łukasiewicz tak pisał we *Wstępie* do opracowanych przez siebie dwutomowych *Utworów wybranych Leca*:

W świecie aforyzmów Leca trwa stale stan zagrożenia. Czas jest głównym ludożercą. Lecz zagrożenie nie ma tylko natury egzystencjonalnej, ma naturę historyczną. Ludożercami są tyrani podszywający się pod Nemezis, chcący być Losem. Oni, gwałcąc naturę gatunku homo sapiens, przywłaszczają sobie to, bez czego człowiek nie jest człowiekiem: prawo myślenia przez innych. Lec potępiając tyranów nie staje się anarchistą. [...] Odmawia tylko prawa do uniformizowania myślenia. [...] Jednocześnie jednak nasza tradycja kulturowa zachowała zespół przekonań etycznych, które są dość trwałe i stałe i tych przekonań nie wolno zdradzać za cenę znalezienia się poza obrębem kultury, poza obrębem człowieczeństwa. Pytania w aforyzmach Leca są prawdziwe – są prośbą o odpowiedź.

Obawiam się, że Łukasiewicz jest nadto optymistą...

Tych aforyzmów jest tak wiele i są tak świetne, że nie wiadomo, jaką próbkę wybrać. No, cóż, jak popadnie: „W pewnym kraju powiedział do mnie literat S.: «Władza leży na ulicy». – «Nie ma pośpiechu» – odrzekłem – tu nie sprzątają ulic”; „Czy z oka Opatrzności spadła kiedyś ludzka łza?”; „W piekle diabeł jest postacią pozytywną”; „Nie wzywaj nocą pomocy. Jeszcze zbudzisz sąsiadów”; „Gdy był na dnie, usłyszał, że ktoś stuka od spodu”; „Przykład inscenizacji procesów: za kulisami siedzą winni”; „– Przyłgnęli do mnie – rzekł Terror o tych, których zmiążdżył”. I tak dalej, i dalej. Aforyzm to w ogóle niezły asumpt do rozmyślań, o ile rzeczywistość jest obiektywna, a o ile zależna od słowa. Ale w takim razie Lecowski dar dla świata może być darem przewrotnym. A już i w oficjalnych wystąpieniach ONZ nie od dzisiaj się na niego powołują... W takim razie jeszcze dwa Lecowskie aforyzmy: „Czy produkowanie ludzi się opłaca? Kto wie, jaki procent będzie sprzedajny” i „Pytasz, dlaczego wyskakują ludzie z okrętu, który nie tonie? Spostrzegli, dokąd ich wiezie”.

Satyryków, bajko- i fraszkopisarzy było i jest zawsze wielu. Pewnie dlatego, że jest to gałąź literatury, jakby to rzec, użytkowa. Z drugiej strony ośmieszanie kogoś, a na tym przecież satyra polega, jest ulubionym zajęciem tkwiącej w każdym z nas małpy. Że zaś ośmieszenie jest najpotężniejszą bodaj bronią społeczną, więc satyra jest gatunkiem bardzo cenionym przez polityków. Inna sprawa, że poczynają sobie z nim nieraz mocno topornie. Tak na przykład w latach pięćdziesiątych uznano w pewnym momencie, że satyra nie powinna śmieszyć... A co robić powinna? Ano, miotać wyzwiska. I rzeczywiście, satyra z tamtych lat śmiechu nie budzi, a jedynie zostawia niesmak. Oczywiście, nie cała.

Leon Pasternak

Wśród różnych, różnie wydarzonych wierszy Leona Pasternaka (1910-1969) znajdziemy i taką rymowaną, która po czterdziestu latach wcale nie straciła aktualności:

„Mistrzuniu, napisz coś na Rząd–
przyjaciół kusi sprytna sfera –
nie sztuka ciągle pisać stąd
na Raczkiewicza i na Bora”.

Więc drażnię piórem chorą żółć,
natchniony błąkam się po Łodzi
i czuję: mógłbym kłuć i kłuć –
tak łatwo rzecz mi ta przychodzi...

Wciąż nowe mnożą się warianty,
do łba pomysłów wpada sto
i wiem: nie sztuka być dziś anty,
lecz sztuka właśnie jest być pro!

1945

(Chytry wierszyk)

Pasternak właśnie mógł sobie pozwolić na takie dwuznaczniki, gdyż jego przeszłość lewicowa była niepodejrzana. Lewicowy działacz, członek KPP, wielokrotnie więziony, między innymi w Berezie (prywatnie wspominał, że nigdy i nigdzie takiej dobrej grochówki nie jadł), później żołnierz I Dywizji, i tak dalej. Przed wojną pisał niemal wyłącznie wiersze agitacyjno-polityczne, a debiutował tomem *Naprzeciw* w 1935. Jeden z wierszy kończy się nawet wezwaniem „Agituj! Agituj! Agituj!”, no i zgodnie z tym sam Pasternak pisał. Nie wiem, czy kogoś zaagitował, bo te właśnie wiersze nie należą do czytelnych. A stać go było, o czym bodaj i ta strofa świadczy:

Więzienie ma sny niespokojne,
śpi patrząc spod przymkniętych powiek.
Cienie ciszą broczą.
Tylko w dali, dysząc jak ścigany człowiek,
pociąg szamoce się z przestrzenią i nocą.

(Nocą)

Tematyka więzienna znajdzie swoje ukoronowanie w wydanej w 1952 i potem wielokrotnie wznawianej powieści *Komuna miasta Łomży*. Książka jest napisana wcale zręcznie, a że bardzo Polsce przedwojennej nieprzychylna, właściwie dziwić się trudno: więzienia żadnemu państwu nie przysparzają przyjaciół. Pasternak wydał po wojnie bardzo wiele zbiorów wierszy i satyr, m.in. *Strofy gniewu* (1949), *Czas próby* (1958), *Figa z makiem z Pasternakiem Leonem* (1959). Pisał też dramaty i opowiadania. Poezja jego nadal zajmuje się politycznymi aktualiami, ale już nie tylko. Rodzi się dość szczególna poezja miłosna, nabrzmiewa nurt depresyjny, pojawia się obsesja ciosu zadanego przez przyjaciół, wątki samobójcze, gorycz:

Dni nadaremne
Samotne ciemne
Zmarnotrawione.

Pieśni wystygłe
Żary wygasłe
Życie skończone.

(XXX)

Fraszki z tego okresu też nie bardzo wesołe:

Nie ołówek czerwony, nożyce,
nie to najprzykrzejsze w cenzurze,
Lecz to, że przychodzi do domu
i siada
milcząca
na piórze.

(Duch)

Ale, tak naprawdę, pozostał po Pasternaku z pewnością tekst jeden: „Płynie, płynie Oka”... Ironia to czy sukces?

Józef Prutkowski

Inny lwowiak, który bardziej może niż w poezji zapisał się w potocznej obyczajowości, to Józef Prutkowski (1915-1981), autor tekstów satyrycznych, kabaretowych, drobnych kpin i drwin wszelakich, prawdziwy wirtuoz języka, akrostychu, niezwykłego rymu [„...Dla zakochanych beł brezent / Częstokroć happy (bo bez end).”] i, nade wszystko, kalamburu, bohater licznych anegdot, a także skandali. Tak on pono zapowiadając polski zespół na niebywale wprost uroczystej rocznicy zaczął: „Odwiędził Józeczek Związeczek”, a skończył: „Dyryguje

ten a ten. I chór z nim” – po czym został ciupasem odesłany do domu... Co potrafił w dziedzinie kalamburu – to bodaj fragment z *Puenty Achillesowej* ze zbioru *Świetnik* (1978):

Wszedł jak zwykle, punktualnie o 12 i przywitał personel – dzień dobry, padam do łóżek, moje uszanowanie vanitatum bezetatum – po czym poprosił o kartę win (i kar). – Karp sfuszerowany, włosy mędzony, śledź w oleju (rycynowym), paszkwil zajęczy (najpierw zje, potem zajęczy), tużurek na boczku (i na przodku), szuflada z kalambu raczkim, blef po angielsku, hamlet z jajkiem, zrazy po kalesońsku, pieczęć na dziwko– mrucał długo i przeciągle, aż wreszcie zdecydował: seta zytka!”

Otóż poza tym Prutkowski był i poetą, debiutował w 1936 tomem *Podział godzin*, później książek było bardzo wiele, może i nie ma sensu ich wymieniać, gdyż często zawierają przedruki. Zapowiadał się Prutkowski ciekawie, spełnił się inaczej. Szczególnie, że jest autorem wierszy tak bardzo patriotyczno-górnolotnych, że to aż może budzić pewne podejrzenia. W każdym razie od dziesiątków lat nie obywają się bez nich akademie rocznicowe i „artystyczno-oświatowe” składanki. Weźmy choć strofę z najsłynniejszego *Toastu*:

Płacząca brzoza, wiotka sosienka,
Tęcza neonów i spokojna wioska
W mickiewiczowskie strofy zaklęta,
To wszystko Polska.
Srebrno-opolska, mazursko-modra,
Biało-czerwona, czarno-śląska,
Bug z jednej strony, z drugiej Odra,
Motor tu warczy, słowik kłaska. Itd.

A wreszcie zobaczymy Prutkowskiego, w jeszcze innym, trochę modernistyczno-drugowawangardowym wydaniu:

Świt już noc konającą zdjął z okiennego krzyża
A ty wciąż stopy swe wikłasz w ucieczki kolczasty drut,
Im bardziej jednak odchodzisz, tym bardziej do niej się zbliżasz
Bo świat jest kulą u nogi i musisz paść do jej stóp.

Świt zawisnął na krzyżu ociekający tęsknotą,
Broczący godzinami, w które na oślepie się rwiesz,
Chociaż drogę zagroził wiosny huczący potop
Choć grożą dymów chorągwie i ostre łuki wież.

Świat dla rozłąki jest wielki – grają nocy łabędzie...
Życie jest kulą u nogi, a kulą w sercu jest śmierć.
Tamto już przeminęło. Nic już jutro nie będzie
I zegar zaraz się skończy i oczy i usta i pieśń.

(Rozstanie)

Janusz Minkiewicz

Innym bardzo znanym satyrykiem, wiele również znaczącym w warszawskim artystycznym folklorze, był Janusz Minkiewicz (1914-1981), współautor razem ze Światopełkiem Karpińskim przedwojennych szopek politycznych. Debiut książkowy to *Nic świętego* (1939). Po wojnie było książek kilka, jak *Kazania i skargi* (1946), *Pigułki* (1951) i głośne libretto do

operetki Offenbacha *Piękna Helena* (1957). Cóż, satyra wietrzeje szybko, zwłaszcza gdy ma doraźne, polityczne „ostrze” i gdy, jak to w latach pięćdziesiątych, sprowadza się to do poła-janek na kapitalistów, imperialistów itd. Obok tego były zresztą i słabostki naszego życia. Raz jednak udało się Minkiewiczowi rzecz zgoła wieszczą, gdy połajawszy jak należy krakow-skich emerytów, Bęc-Walskich i Kisielów, zapowiadał dalej radośnie:

Szybko przeczyszczają się atmosfera
Bo w starym Kraków – nowy się wdziera
Coraz potężniej każdej minuty
Wdziera się kielni stuk z Nowej Huty.
Coraz wyraźniej, coraz konkretniej
Włącza się miasto w czyn sześćioletni,
Coraz to silniej dmie nowy powiew...
Wkrótce – po starym będzie Krakowie.

(*Dzień w Krakowie*, 1950)

Nic dodać, nic ująć. Ale przecież Minkiewicz ma utwory szczęśliwsze, takie, które wszedł-szy w obieg mowy polskiej wręcz zagubiły autora. Bodaj dwa takie wierszyki zwróćmy mu niniejszym:

Jaś na święta miał wysypkę,
Alleluja! Alleluja!
Doktor stwierdził lekką grypkę,
Alleluja! Alleluja!
Potem rzekł: – Prima aprilis,
Alleluja! Alleluja!
To nie grypa, lecz syfilis!
Alleluja! Alleluja!
(*W jednym z lat ubiegłych święto-wielkanocne przypa-dło na dzień 1 kwietnia*)

I drugi:

Gdy noc zapadła głucha
I ciemność już była w kurniku,
Kura szepnęła – Słuchaj –
Budząc koguta po cichu.
– Głos wprost zamiera w grdyce
I wszystko zdaje się bajką,
Bo słodką mam tajemnicę:
Słuchaj Będziemy Mieli Jajko!!!

(*Słodka tajemnica*)

Wielu twórców, sprawiedliwie czy nie, musimy pominąć, bo zresztą satyry i fraszki przy takiej czy innej okazji pisało wielu. I Jan Huszcza (1917) z Łodzi, i Stefan Chmielnicki (1905) z Opola, i Tadeusz Fangrat (1912). A przecież już w Polsce Ludowej zmarł sławny bajkopisarz, młodopolski jeszcze, Benedykt Hertz (1872-1952), po którym został dziwnie żywy dwuwiersz:

Minister pisarzowi usta zamknąć może.
Lecz, że ich nie otworzy, o to się założe.

Stefania Grodzieńska

Dla dwóch zbiorów poezji chciałbym jednak zrobić tutaj wyjątek, i to nie z racji ich świetności, ale pewnej szczególności. Oba napisane przez prozaiczki-humorystki eminentne, oba poświęcone gettu, oba doszczętnie zapomniane. Pierwszy to Stefani Grodzieńskiej (1914) *Dzieci getta* (1947), wydany pod nazwiskiem Stefani Ney. Autorka była i tancerką, i aktorką, i autorką znakomitych satyr, jak *Dzionek satyryka* (1953), *Żabka* i *Kieszonkowe tragedie* (1961) i inne. Najwybitniejszą, zresztą naprawdę znakomitą książką Grodzieńskiej są *Wspomnienia chałturzystki* (1963), gdzie na kanwie dwudniowej a misternej akcji rozpięta została, jak to dawniej mówiono, „fizjologia” występów estradowych. Grodzieńska potrafi z tego tematu zrobić cudo. Dla tych, którzy się otarli o rzecz samą – dodatkowa uciecha.

Otóż *Dzieci getta* arcydziełem nie są. Są to prościutkie wierszyki o prościutkich rymach, opisujące śmierć poszczególnych dzieci. Najbardziej poruszający jest może wiersz o Abramku, który wyszedł z getta, bo chciał bodaj raz w życiu zobaczyć Wisłę. I nie zobaczył jednak... Otóż, jakkolwiek by podchodzić do tego tematu, holocaust jest właściwie literacko niemożliwy. Może to kwestia skali zbrodni, dość, że nikomu nic się z tym nie udaje. Chyba największe możliwości daje technika antytezy, jak w cytowanym wierszu Leca albo u Szymborskiej. Weźmy bodaj strofkę tego, tak nie przypominającego późniejszej Grodzieńskiej, tekstu:

Zosia pytała mamy, czy na całym świecie
dzieci są żydowskie, a auta niemieckie?
A mama tak marzyła, że wojna się skończy
i Zosia już nie będzie Żydówką, lecz dzieckiem.

Izabela Gelbard

Podobne są *Pieśni żałobne Getta* (1946) Izabeli Gelbard, publikującej pod nazwiskiem Czajka Stachowiczowa (1893-1969), autorki bardzo poczytnych, beletryzowanych i fantazjowanych, pełnych humoru opowieści wspomnieniowych *Lecę w świat* (1958), *Król węży i salamandra* (1960), *Płynę w świat* (1961) itd. Pieśni żałobne poświęcone są poszczególnym zamordowanym, od bardzo znanych jak Korczak czy Czerniakow po handlarke cebulą Surę Sztybel. Literacko jest to może nieco lepsze od Grodzieńskiej, a może tylko bardziej patetyczne. Chyba jednak masowość zagłady przekreśliła formę trenu – po Pendereckiego włącznie. Przeczytajmy kilka wersetów z najlepszej jeszcze inwokacji wstępnej:

Myślisz, że trupy milczą? – że trwają w uśpieniu?
Że zasypani ziemia, ogłuszeni ciszą
Pochłaniają wieczność w mogilnym skupieniu?
Nieprawda! – pomordowanych żydów trupy głośno krzyczą...
Przeraźliwym jękiem, ponad ludzką mocą
Z trudem wyciągają kikuty i ręce,
Z grobów – cieniami się snują dniem, zmierzchem i nocą
Bełkocą, szepcą, o męce, o śmiertelnej męce...
I ciebie nie ominą – znają wszystkie drogi

(*Krzyk cieni* – pisownia „żydzi” wg oryginału)

Witold Zechenter

Bardzo głośnym lirykiem-satyrykiem był krakowiak Witold Zechenter (1904-1978), autor bardzo płodny i energiczny. Debiutował w 1929 tomem *Ręka na sterze*, potem nieprzerwanym strumieniem płynęły wiersze, parodie, satyry i bezmiar, coś chyba koło setki, książeczek dla dzieci. Była też i powieść sensacyjna *Avaxara*, gdzie dla reklamy porywa się kilku łysych dygnitarzy i siłą aplikuje skuteczny środek na porost włosów, właśnie ową „avaxarę”. Po wojnie były *Strzepy okupacji* (1945), *Z Pegazem pod gazem* (1965), *Godzina zmierzchu* (1976) i wiele innych – na szczególną uwagę zasługuje spaśny tom wspomnień (a właściwie nawet dwa tomy) – *Upływa szybko życie* (1971). Jeżeli do tego dodamy kilkadziesiąt tomów przekładów, to już nietrudno wpaść w panikę. Niestety, bardzo to wszystko zbladło. Zrozumiałe, że satyra blaknie; Zechenter na przykład przez lata prześladował PAL – kogo to teraz obchodzi? Ale i twórczość poetycka okazuje się anemiczna, mimo niepodważanie szlacheckich tendencji, ujmowania się za cierpiącymi, ludźmi i zwierzętami. Najlepszy jest tam, gdzie posługuje się odcieniami, gdzie nie jest całkiem śmieszny ani całkiem serio:

Jajko na miękko, matowe po śmiertelnej w ukropie kąpieli,
ścinał srebrnym łyżeczki toporem.
Żółtko tryska spod bieli
Papieskim dwukolorem.

Gdzie jesteś, kuro, codzienna matko skrzętna,
tak rozrzutnie dająca życie, na śmierć od razu skazane?
Urodziłaś to jajko i już nie pamiętasz,
Że je na słomie w kąciku ukryłaś nad ranem?

I już cud żaden nie pomoże, nie ma żadnego sposobu,
by zmartwychwstała maleńka, ciepła, żywa puszystość.
Tak się spełnia, nieświadomie dla drobiu,
kur, ustawicznych matek, świadome macierzyństwo.

(*Jedząc jajko*)

Warto dodać i to, że był także tłumaczem – przekładał Kiplinga, Swifta i Verne’a.

Jan Izydor Sztaudynger

Z Krakowa także, a nawet z tejże grupy „Helion” (skąd także Kruczkowski i Polewka, i Michał Rusinek – trochę to bardziej złożone, bo był potem i „Litart” – ale „Żywocik literacki” zasługuje, by mu coś dać do prostowania) wywodził się Jan Izydor Sztaudynger (1904-1970), późniejszy sztandarowy poznaniak, postać także renesansowa. Naukowiec, lalkarz, poeta, satyryk, tłumacz. Nade wszystko – fraszkopisarz, tak celny, że niektóre jego utwory są chyba lepiej znane od *Pana Tadeusza*. W każdym razie mało kto zna utwór Mickiewicza na pamięć, a wszyscy znamy przynajmniej kilka utworów Sztaudyngera:

Myjcie się dziewczyny,
Nie znacie dnia ani godziny.

(*Apel*)

(Czym Sztaudynger zrobił więcej dla narodowej higieny niż dziesięciu ministrów zdrowia.)

Nie da ci ojciec, nie da ci matka,
Tego, co może dać ci sąsiadka.

(*Pouczenie*)

Rzekła lilia do motyla:
„Nikt nie patrzy, niech pan zapyła”.

Sztaudynger nazwał swoje fraszki wdzięcznie „piórkami” i dawał całe serie piórek „nowych”, „z gór”, „krakowskich”, „znalezionych”... Ale nie ograniczał się do nich. Jeśli nie liczyć widowisk dla dzieci i szkiców, trzeba jednak przywołać pośmiertne, nie do końca zrehabilitowane wspomnienia *Szczęście z datą wczorajszą* (1974). No i wiersze, od których się w 1926 zaczęło – *Dom mój*, tym także sławny, że przedmowę napisał K.H. Rostworowski. Po wojnie były jeszcze *Strofy wrocławskie* (1947) i *Puch ostu* (1958). Zwracano uwagę, że we wczesnej poezji Sztaudyngera dominowała nuta ciemna, „desperacjonizm”, jak powiada Wojciech Natanson, i dopiero z czasem doszedł poeta do afirmacji świata. Może. W każdym razie najlepszy jest Sztaudynger tam, gdzie delikatność łączy się z konceptem:

Od Bukowskiej ulicy przy świetle księżycy
Pędził rumak czarny jak błyskawica,
A potem pod kościołem,
Przy którym przystanąłem,
Kopytem lotnym jak strzała turecka,
Jakieś liter zygzaki niezdarnej od dziecka
Kreślił, miotając czarne błyskawice.

I byłbym znalazł temat do stu może wierszy,
Ale wiatr mnie uprzedził i odczytał pierwszy
A potem odwrócił stronicę...

(Stronica)

Artur Marya Swinarski

Z Poznania się wywodzi poeta i satyryk, dramaturg i słynny sowizdrzał Artur Marya Swinarski (1900-1965). *Poczynając od Harakiri* (1924), już przed wojną wydał kilkanaście pozycji. Po wojnie wyszedł tylko jeden tom „serio” – *Przekleństwo morza* (1945), za to wiele parodii, satyr, limeryków i przede wszystkim znakomitych komedii, które omówimy osobno. Z twórczości „lekkiej” najznakomitsze chyba są parodie, ale na przykład groteski prowadzą prosto do Mrożka, a czy jest piękniejszy obraz snobizmu niż w tym limeryku?

Był pewien smakosz z Jasła,
co bardzo nie lubił masła.
Lecz raz, przez pomyłkę,
zjadł całą baryłkę,
ponieważ mu świeczka zgasła.

Swinarski-poeta wywodzi się ze „Zdroju”, a więc patronował mu ekspresjonizm, co znać w rozbudowanym, ostentacyjnym języku. Sporo było w jego twórczości tematów morskich, obok klasycznych. A poza tym przekonaliśmy się już nieraz, że to właśnie satyrycy bywają najbardziej patetyczni.

Łanem fiołków pod wieczór, a blachą miedzianą w południe,
Rano miednicą z kryształu jest morze, miednicą, do której
Palce zanurza jutrznia – jak gdyby ktoś płatków różanych

Pełną nasypał czarę. I waszą ojczyzną jest morze:
Zbłądzić na falach nie można, choć można nie trafić do portu.
Morze jest sprawą męską. A naszą ojczyzną jest wyspa.
Wyspa bez nazwy, rodząca kwiaty o barwie flamingów.
Wyspa rodząca Syreny – a sprawą Syren są pieśni.

(Skarga Syren)

Nowe głosy

Tadeusz Różewicz

A więc poezja powojenna to niemal tylko kontynuacja dwudziestolecia? A więc i ludzie ci sami, i poetyka ta sama? Skoro dość oszczędne omówienie samych kontynuacji zabrało nam tyle stron... Może by i tak było, gdyby i na pałace, i na kurne chaty wierszy nie zwała się wielka bomba burząca: poezja Różewicza (1921).

Debiut Różewicza był tym dla poezji powojennej, czym *Ballady i romanse* dla pierwszej połowy dziewiętnastego wieku. Za jednym zamachem obowiązujące dotąd kanony stały się jeśli nie martwe, to odrobinę śmieszne. I wkrótce już wszyscy poeci polscy musieli wyciągnąć z tego wnioski, a pierwszy uczynił to Leopold Staff. Właściwie nie ma po wojnie takiego poety w kraju, a w przeważającej mierze i na emigracji, który by nie był pośrednio czy bezpośrednio dłużnikiem Różewicza. Może tylko jeden Julian Przyboś nie musiał nim zostać, ale też bardzo energicznie przed tym się bronił. Niezmiernie rozległa szkoła Różewicza miała jednak działanie obosieczne – służyła najlepszym, kompromitowała średnich i nijakich. Naśladowcy Różewicza, liczni jak na początku stulecia pomiot Tetmajera, zachwycili się pozorną łatwością takiego poezjowania. W latach sześćdziesiątych, mniej więcej, wydawało się, że wystarczy sam sposób zapisu, aby w poezję obrócić tekst niemal dowolny; pomyłka była straszliwa. Wpływ Różewicza był obosieczny i dlatego, że otwierając jeden szlak poetycki zamykał na całe lata pozostałe; dopełniał tego dzieła zniszczenia, które rozpoczął Przyboś i Awangarda Krakowska. Zwalczane przez nich tradycje poetyckie nieśmiało próbują zaistnieć na nowo dowodząc, że poezja może być jednak i tańcem, i śpiewem. Czy powrót ten zakończy się sukcesem, trudno dziś orzec.

Cytowaliśmy już wiersz Miłosza *Do Tadeusza Różewicza*, poety z roku 1948, podarunek, jakiego nie dostał żaden młody poeta świata. Miłosz jednak już wtedy zrozumiał, że narodziło się coś niezwykłego. Był to ledwie rok po faktycznym debiucie Różewicza. Tadeusz Różewicz wydał już wprawdzie i tom wierszy i satyry, ale prawdziwym początkiem był tom *Niepokój* (1947), po którym wkrótce przyszła *Czerwona rękawiczka* (1948).

Następnych kilka tomów to właściwa tamtym czasom poezja upolityczniona, na szczęście niewyłącznie (*Pięć poematów*, 1950; *Czas który idzie*, 1951; *Wiersze i obrazy*, 1952; *Równina*, 1954). Jakim nieszczęściem dla poetów, nawet miary Różewicza, może być sterowanie literaturą – świadczą mimowiednie komiczne koncepty w rodzaju „fasyzm skacze do gardła prostym ludziom i zagryza dzieci”. Skądinąd okres ten jest ważnym świadectwem niezwykle mocnej potrzeby ideologii, jaka powodowała tamtym, zdruzgotanym pod każdym względem, pokoleniem. W tym sensie (nie tylko w tym zresztą) mamy tu znaczącą analogię z Borowskiem.

Później już nie ma takich incydentów. Pojawiają się książki *Srebrny kłós* (1955), *Uśmiechy* (1955), *Poemat otwarty* (1956), *Formy* (1958), *Rozmowa z księciem* (1960), *Głos Anonima* (1961), *Zielona róża* (1961), *Nic w płaszczu Prospera* (1962), *Twarz trzecia* (1968), *Regio* (1969), *Opowiadanie traumatyczne. Duszczyka* (1977). Ale Różewicz tych lat jest nie tylko poetą. Wydał sporo prozy i nade wszystko zaczął pisać dramaty rewolucjonizujące teatr.

Ale o nich w innym miejscu. Tu nas muszą obejść o tyle, że przepaja je ta sama materia poetycka, a oba gatunki i wpływają na siebie, i niemal się łączą.

Co jednak sprawiło, że właśnie Różewicz odcisnął się na wszystkich z siłą tak przemożną? Otóż on pierwszy, i na tę skalę jedyny, wyciągnął wnioski z wojny, okupacji i zagłady nie w stylu katastroficznym, ale nowym i własnym. Ta groza wyraziła się w stylu, w najskrajniejszej powadze, w odrzuceniu wszelkich ozdób, w rzeczowości, wobec której wszelkie upiększenia zaczęły wyglądać na mizdrzenie się. Sprostacć niebywalej w historii skali wydarzeń mogła tylko powściągliwość przeciwstawiająca skrajnemu rozpasaniu skrajną surowość. Paradoksem myślenia o cudzej zagładzie jest z reguły oskarżanie siebie samego: za to, że się przeżyło, za to, że się nie mogło przeszkodzić, za to wreszcie, że jest się takim samym człowiekiem jak mordercy i zamordowani. Samooskarżenie jest jedyną możliwością, aby w obliczu kata i ofiary nie być tylko kibicem pozbawionym prawa głosu. Jestem więc oskarżony i jako „ja”, i jako substancja ludzka, której część stanowię – winy wszystkich są moimi winami także. Literackich skutków takiej postawy nie mogli zrozumieć krytycy prozy Borowskiego. A tymczasem rzecz nie jest całkiem nowa: osobisty udział w historii całego świata zapewniała każdemu odpowiedzialność za grzech pierworodny.

Twórczość Różewicza otwiera słynny wiersz, bardzo jeszcze miłoszowaty:

Oglądam film o karnawale weneckim
gdzie olbrzymie kukły z potwornymi głowami
śmieją się bezgłośnie od ucha do ucha
i panna zbyt piękna dla mnie który
jestem mieszkańcem małego miasteczka północy
jedzie okrakiem na ichtiosaurze.

Wykopaliska w moim kraju mają małe czarne
głowy zaklejone gipsem okrutne uśmiechy
ale i u nas wiruje pstra karuzela
i dziewczyna w czarnych pończochach wabi
słonia dwa lwy niebieskie z malinowym jęzorem
i łapie w locie obrączkę ślubną,

Ciała nasze krnąbrne i nieskore do żałoby
nasze podniebienia smakują leguminę
popraw papierowe wstęgi i wieńce
pochyl się tak: biodro niech dotyka biodra
twoje uda są żywe uciekajmy uciekajmy.

(Maska)

Tropy prowadzą stąd w różne strony. Panny muszą wychodzić za mąż, choćby tuż obok narzeczeńskiej karuzeli ginęło getto – jest to oczywista polemika z *Campo di fiori*, łącznie z łapaniem w locie – tam sadzy, tu obrączki. A więc żywi przeciw umarłym, nieustanny odtąd temat Różewiczowski. Ale cóż jest twierdzą żywych? Tylko ich ciała, ich śmiertelne ciała – ten trop prowadzi do poezji okresu „Współczesności” z *Płonącą żyrafą* Grochowiaka na miejscu naczelnym. Inna z kolei ścieżka wiedzie w cywilizacyjną „peryferyjność” o dwu wielkich ujściach: z jednej strony Wołominy Białoszewskiego, z drugiej opozycja barbarii i pielęgnowanego ogrodu Herberta. Ale tego naturalnie nie można było wiedzieć w roku czterdziestym siódmym. Zauważono natomiast bardzo zwarty blok poezji, mimo reminiscencji z Miłosza i Przybosa (*Nieporozumienie w tramwaju*) zupełnie własny i konsekwentny. Niekonsekwentny był tylko tytuł: trudno o poezję tragiczniej spokojną. „Nie jestem młody [...] / mam lat dwadzieścia / jestem mordercą”, „Mam dwadzieścia cztery lat / ocalałem / prowadzony na rzeź”.

To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę
miłość i nienawiść
wróg i przyjaciel
ciemność i światło.

„Człowieka tak się zabija jak zwierzę [...] / Jednakże waży cnota i występki”, a więc:

Nie wierzę w przemianę wody w wino
nie wierzę w grzechów odpuszczenie
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.

To z dwu tylko wierszy, *Lamentu* i *Ocalonego*, ale cała reszta jest podobna. I ta lekcja wojny przeciągnie się długo, nie na zawsze przecież. Mogło by się więc z początku wydawać, że to będzie rozpacz „remarkiańska” – wszystko, co złe z wojny płynie. Z biegiem lat stanowisko Różewicza zmieni się, poszerzy, stanie się „celinowskie”. W istocie wojna jest tylko wypadkiem szczególnym doli człowieczej, która przecież i bez niej immanentnie w sobie zawiera cierpienie, śmierć i przemijanie. Bardzo taniutka byłaby filozofia utrzymująca, że poza wojną życie jest cacy. I Różewicz przechodzi, poczynając od *Poematu otwartego*, do destrukcji sensu życia w ogóle. Jest okrutne i bez sensu, a nasze myśli i intencje z reguły plugawe. Wiele jest słynnych wierszy Różewicza na ten temat, ale prawdziwym manifestem jest *To się złożyć nie może*:

Wstawanie rano
kładzenie się do łóżek
wybieranie z jadłospisu
przymierzanie rękawiczek
całowanie się
rodzenie dzieci
spacerowanie
granie w karty
granie na patefonie
picie wódki
picie czarnej kawy
smarowanie
szczotkowanie
masowanie
ozdabianie
noszenie waty w ramionach
noszenie pierścionków
noszenie wąsów
ogłądanie się w lustrze
mrużenie
robienie min
robienie kariery
robienie tego i owego

To jest umieranie
[.....]
To wszystko jest składanie
które się złożyć nie może

(*To się złożyć nie może*)

Na co właściwie cierpi ten „szary człowiek z wyobraźnią małą kamienną i nieubłaganą”, może na rodzaj wyobraźni właśnie? Przecież największą tajemnicą i tragedią tego świata jest właśnie to, że „nie ma tajemnicy”, że w płaszczu Prospera nadchodzi nic, a ludziom można rzec „nie jesteście odpowiedzialni”. To koniec winy, ale i wszystkiego. W dramaturgii Różewicza odpowiada temu „mała stabilizacja”. Nie ma sensu w świecie jednoznacznym, w świecie bez tajemnic. A czy nie można się doszukać tajemnicy w ciele? Wydaje się, że od lat tu właśnie Różewicz dopatruje się jakiejś szansy i równocześnie konsekwentnie tę szansę od razu niweczy. Ciało to naturalnie przede wszystkim seks, a o związku płci ze śmiercią napisano tak wiele, że nie będę tu przytaczał żadnych stosownych sentencji. Pejzaż ciała kobiety z największymi intymnościami objawia się w poemacie *Regio*, co i okolicę oznacza, i władanie. Pewne refleksje budzi raczej co innego: przecież to ten sam dukt, na którym kiedyś spotkaliśmy Przybyszewskiego, którego Różewicz serdecznie nie cierpi i obarcza ciężarem win rozlicznych. Pewnie, stylistyka jest najzupełniej odmienna, także kategorie czy też modalności, jak kto woli, ale sens jest podobny:

w ciemnej ciepłej
szorstkiej
wydłużającej się
piwnicy

wymoszczonej
duszną wilgocią
gniły wiosną
ziemniaki
puszczały ze ślepych
oczek mleczone
kielki

pachniało
zbutwiałą słomą
słodką zgnilizną
tutaj odbywały się
wtajemniczenia
misteria
dzieci
jedynych mieszkańców nieba
na ziemi

tu
natura odsłaniała tajemnicę płci
odsłaniała okolicę łona
odbytu
słodycz podpływała
ciemna gęsta
ciepła
[.....]

dzień łowił nas
w swoją klarowną źrenicę
wracaliśmy do światła
przedsionek
pochwy
zamykał się

(*Regio; Vestibulum vaginae*)

Przyboś uznał kiedyś Różewicza za jednego z „turpistów”, rzekomych wielbicieli brzydoty. Grochowiak wolał się nazywać „mizerabilistą” i na pierwszy plan wysuwał raczej współczucie niż fascynację. Otóż to i do Różewicza by pasowało. Napisał wiele mini-portretów ludzi biednych i nieszczęśliwych, ale to *pars pro toto* po prostu: biedna i nieszczęśliwa jest cała ludzkość. Co zresztą musi wynikać ze statusu człowieka – „ssaka metafizycznego”.

Przecież i to niecała prawda o Różewiczu. W ogóle jest to twórczość bardzo myląca nie tylko naśladowców, ale i krytyków. Znam kilka pięknych konstrukcji poświęconych tej poezji, bardzo efektownych, pomysłowych, prawdziwych (*vide* choćby książka Henryka Voglera), ale nic z tego ostatecznie nie wynika, one sobie, Różewicz sobie. Mam w tej chwili identyczne wrażenie co do siebie samego: coś to w końcu znaczy, że łatwiej mi pisać o wpływie Różewicza na innych niż o Różewiczu samym. Wynika to jakoś z wielkiej autentyczności, „samoswojowości” Różewicza, zarazem z ascezy, ale co to właściwie wszystko znaczy? Inaczej mówiąc: o rokokowym cacku łatwo złożyć tomy całe, ale proszę spróbować opisać do rzecznie i ciekawie zwyczajny sześcian.

Tak czy inaczej istnieje druga strona medalu. U wczesnego Różewicza można by się doszukać wcale niemało baroku, ba, bywają ciągi motywów wcale nie takie dalekie od wyobraźni wczesnego Baczyńskiego (choćby właśnie w wierszu o kamiennej wyobraźni). Tyle że u Różewicza jest to zwykle zaprzeczone, ale kto wie, czy i to nie jest maską? A jakże wiele dałoby się wywieść z motywów muzealnych poety, wcale przecież obfitych. W takim przypadku następuje się zazwyczaj domniemanie, że lepszą częścią ludzkiego świata jest jego sztuka, a także poezja, która potępiając świat zbawia go tym samym. A poezja Różewicza jest, gdzieś od *Form* poczynając, niezwykle autotematyczna.

Paradoks powoduje, że to co w jednym miejscu jest umieraniem, w drugim staje się wręcz solą ziemi. W *Dytyrambie na cześć teściowej* sednem sensu jest właśnie pranie, gotowanie i cerowanie i kto wie, czy nie są to jedyne czynności mające jakiś sens na tym świecie. A co zrobić z motywem dziecka, tak często nawiedzającym poezję Różewicza i przynoszącym jej jakieś odkupienie i ocalenie, jak ocaleniem mogło być dziecko dla mistrza Twardowskiego. Jak w ogóle pogodzić ciepło rodzinne z kosmicznym chłodem całego świata? Co wreszcie robi tu motyw jabłka, symbolu nie upadku, ale przebaczenia i pojednania? Przyznam, że i mnie kusiło wybudowanie tu pięknego systemu opartego na antytezach. Ale wydaje mi się, że tego systemu tu nie ma i że właśnie brak takiego systemu, którego uporczywie doszukują się krytycy, stanowi siłę Różewicza. Różewicz nie spiskuje przeciwko czytelnikowi, nie ukrywa przed nim sedna rzeczy, złośliwie się uśmiechając. Jest bardzo po prostu i dlatego jest taki nieprzenikniony. Zresztą sam to wyznał w wierszu *Moja poezja* i skłonny jestem mu wierzyć.

Podobnie zawile i tajemnie układają się problemy wersyfikacji Różewicza, wersyfikacji, którą zaraziła się cała Polska, którą dawno utopiono w atramencie i także niewiele z tego. Na ogół przyjęto pogląd Zbigniewa Siatkowskiego, że jest to „system IV”, ani sylabiczny, ani sylabotoniczny, ani toniczny, ale, by tak rzec, intonacyjny. Może. Faktem jest, że każde rozbite na poszczególne frazy zdanie, słowo, wyizolowane graficznie, raptem całkowicie się odmienia. Jakby domagało się jakiegoś dopowiedzenia, jakby w nim było więcej, niżli wynika z samego zdania, do którego przecież należy. W normalny tok języka wdziera się, dzięki temu prostemu zabiegowi, niedopowiedzenie, milczenie, wieczna tajemnica obszarów położonych poza doraźną kontrolą logiki. I to odmienia wszystko. Tylko że i niniejsze tłumaczenie jest tylko czymś dodanym z zewnątrz.

Podobnie jest z uwagami Kazimierza Wyki na temat „somatyzmu” Różewiczowego tworzywa, rzekomo czystej rzeczowości poety itp. Prawda to niby, z drugiej jednak strony znajdujemy coś zastanawiającego, a mianowicie poetycką „neantykę”, konstrukcje wynikające z niebytu, a nie z istnienia. Podejrzewam w ogóle, że są to konstrukcje tu i ówdzie spotykane w poezji, od Rafaela Albertiego po Szymborską, które mogą odegrać w myśleniu, a i pisaniu

niewyobrażalnie wprost dużą rolę. U Różewicza tego rodzaju konstrukcje nasilają się w ostatnich latach. Sam to zresztą formułuje wielokrotnie: „właściwy erotyk współczesny erotyk / moim zdaniem to nie opis kobiecego / ciała ale opis braku kobiety Najlepszy / najpożywniejszy najpiastyczniejszy / opis chleba to opis głodu”. Gdzie indziej ktoś jest „tylko miejscem które oczekuje na życie”. Tak naprawdę, dałoby się tu wyprowadzić piękną ścieżkę do aktu i możliwości, do świętego Tomasza... Ale i egzystencjalizm tu niedaleko. Jakkolwiek jest, pozwala to napisać taki arcydzielny, niesamowity wiersz:

Klatka była tak długo zamknięta
aż wylął się w niej ptak

ptak tak długo milczał
aż klatka otwarła się
rdzewiąc w ciszy

cisza tak długo trwała
aż za czarnymi prętami
rozległ się śmiech

(śmiech)

Nie zredukujemy Różewicza do jednej sytuacji, jednego motywu, jednego „chwytu”. Nie zacytowałem tu i jednej dziesiątej tego, co powinienem, nie wyliczyłem jednej dziesiątej istotnych problemów. Cóż możemy z Różewicza zrozumieć nie rozważywszy jego wzruszającego stosunku do Staffa, którego powinien nie znosić, a uwielbiać? (Tak jak i Przyboś jest niepojęty bez swojej czci dla Leśmiana). Co bez rozważenia wiersza o „łakującym drewnie”? Co bez paraleli z Beckettem?

Całe szczęście, że w poezji – jak i w miłości – można się obyć bez rozumienia.

Zbigniew Bieńkowski

Dość trudno znaleźć właściwe miejsce dla Zbigniewa Bieńkowskiego (1913), ponieważ jego twórczość sytuuje się właściwie poza prądami poezji polskiej. Lub niemal – bo przecież jest oczywiste, że nie można tu przywoływać tradycji skamandryckiej czy jakoś inaczej „paseistycznej”, mimo że autor posługuje się rytmem i rymem. Punkt wyjścia to Przyboś, awangarda, ale to raczej ogólny patronat i wspólna wiara w celowość poszukiwań. Pospólnie natomiast uznano, że łatwiej byłoby Bieńkowskiego umiejscowić na tle poezji francuskiej, tym bardziej że autor jest romanistą i bardzo zasłużonym tłumaczem – zresztą naprawdę znakomitym. Dokładnie rzecz biorąc idzie o Julesa Supervielle’a, poetę o pozycji podobnie jak Bieńkowski osobnej, lecz zbliżonej do nadrealizmu. Bieńkowski osobiście się do tego powinowactwa przyznaje, zresztą sam jest naczelnym w Polsce Supervielle’a rzecznikiem i tłumaczem. Nie jest to powinowactwo jedyne, bo jednym tchem wymienia się kilka innych nazwisk, od Lautreamonta po Saint Johna Perse’a. Rzecz jest istotna z dwu powodów. Po pierwsze, tak naprawdę, wyraźnie uchwytny wpływ obce są we współczesnej poezji polskiej dość rzadkie, niekiedy rzadkie do granic ksenofobii. Po drugie, trudności z Bieńkowskim świadczą o mętnym statusie polskiego nadrealizmu, możliwości ciągle jeszcze do końca nie wyzyskanej.

Bieńkowski nie opublikował wiele, ale wystarczyło to na uzyskanie bardzo mocnej pozycji – jeden z młodszych poetów powiedział mi niedawno, że jego zdaniem jest to twórczość godna spaśnych monografii. Wiersze publikował już przed wojną, w 1945 opublikował *Sprawę wyobraźni*, a w 1959 – *Trzy poematy*. Znaczna część tej twórczości to poematy prozą.

Kluczowym pojęciem Bieńkowskiego jest „wyobraźnia”, co akcentuje zarówno tytułem książki, jak i komentarzami do twórczości innych – Supervielle’a właśnie. Bo należy powiedzieć, że o ile wierszy publikuje mało, o tyle jest od lat bardzo aktywnym krytykiem, autorem kilku poważnych zbiorów (np. *Piekła i Orfeusza* 1960; *Modelunki*, 1966; *Poezja i niepoezja*, 1967). W rozmowie z Janem Pawłem Gawlikiem („Życie Literackie”, 1958) powiedział coś bardzo znamiennego: „Wyobraźnia, która nie liczy się z rzeczywistością, ma możliwości nieskończone”. Mało kto w przepolitycznionej Polsce powiedziałby coś podobnego.

Nie znaczy to, że Bieńkowskiemu znane są wyłącznie wysokie szczeble abstrakcji. W *Sprawie wyobraźni* są i tematy okupacyjne, i erotyczne. Co prawda te ostatnie przypominają westchnienia zakochanego entomologa, który zaprasza miłą do obejrzenia jego kolekcji błonkoskrzydłych:

Przybądź do ziemi mojej wyobraźni,
tam twoje serce z moim się przyjaźni,
pragnienia nasze są podobnie rzewne,
a myśli moje twoich myśli krewne.

Na twoje przyjście tak wzruszę jej glebę,
by w każdym miejscu obrodziła niebem,
gdy tylko zechcesz, na twoje skinienie
czas się zatrzyma, rozlegną przestrzenie.

(*Zstąp na mą ziemię*)

Czyli, tak czy inaczej, wracamy do wyobraźni, sprawy podstawowej. Napisano o tym bardzo wiele, i słusznie, bo taki punkt wyjścia narzuca niejako ciąg dalszy – wyobraźnia musi przecież do czegoś się odnosić, coś stwarzać. Można tu mnożyć subtelizacje pojęciowe: czy wyobraźnia jest kreacją, czy przewidywaniem konsekwencji jakiegoś danego stanu rzeczy? U Bieńkowskiego ostentacyjnie jest tym pierwszym, a tradycyjnie cytuje się następujący fragment:

Na początku nie było nic.
Ani miast, ani wsi, ani łądu, ani morza, ani Ziemi, ani księżycy.
Ani żadnej rzeczy z kształtu, powonienia lub wyglądu.
Ani jej zaprzeczenia.
Nie było miejsca i oddalenia.
Nie było wzrostu i zanikania.
Nie było ani barwy (bez światła), ani dźwięku (bez tonu),
ani żadnej materii (nawet z pomyślenia).
Nie było ani przedtem, ani dawno, ani bardzo dawno.
Było tylko nigdy człowieka.

Jak szczęście ludzi, jak smutek się dzieje,
jak kwiat zakwita, jak nikną nadzieje,
nicość bez chwili, dnia, wieku ni ery
nagle dojrzała do własnej materii.

Jak ogień z dymu albo łąd z powodzi,
tak zmysł skupienia z nicości się rodzi,
i to, co było niczym z nieistnienia,
jest niczym z wiatru, wody i kamienia.

Nicość się staje, nicość każdej rzeczy,
taka, co pełza, i taka, co leci,

taka, co wschodzi, i taka, co zmierzcha,
nicość z żelaza i nicość z powietrza.

(*Bajka o nicości*)

Wątek antytezy, odmian „gatunków” nicości jest, jak już pisałem, niezmiernie istotny w całej poezji współczesnej, od Leśmiana poczynając. Bieńkowskiemu należałoby się tu miejsce poczesne. W sumie jednak, jeśli się wolno tak wyrazić, jest to raczej nie tyle ontologia, co teoria poznania. Ale o relacji słowa i rzeczy, znaku i znaczenia, metafory i świata napisano tak bardzo wiele, że nie chcę powiększać niebywałej płątaniny najczęściej mocno dowolnych koncepcji. Wystarczy rzec, że gdy jedni ciągną do Bergsona, to drudzy częściej nas Anaksymandrem... Jest tak, jak się państwu podoba – „rozlegał się jak echo świata od rzeczy do rzeczy”. Nie można jednak nie podkreślić zarówno sprawności kreacyjnej wyobraźni Bieńkowskiego, jak i jej precyzji w dzieleniu i zderzaniu znaczeń. W tym sensie jest Bieńkowski typowym poetą „słowiarem”, wbrew przekornym deklaracjom, że tylko „widzi i opisuje” (taki tytuł nosi jeden z „trzech poematów”, obok *Nieskończoności* i *Wstępu do poetyki*). To ta tradycja, która doprowadzi w końcu do Karpowicza, do „szkoły semantycznej”. A należy przypuszczać, że zasoby poetyckie Bieńkowskiego nie wyczerpały tym wcale swojej siły inspirującej.

Artur Międzyrzecki

Jeżeli czym jest do Bieńkowskiego podobny Artur Międzyrzecki (1922), to kompozycyjnym chłodem i dystansem. Trochę tu dopomogły mu losy. We wczesnej młodości przewędrował z armią polską Bliski Wschód, bił się pod Monte Cassino, wreszcie do 1950 studiował w Paryżu. I umiał tę wczesną szkołę widzenia wykorzystać. Notabene Międzyrzecki był – podobnie jak Adolf Rudnicki i Żukrowski – artylerzystą, w czym bijemy Francję, której najśłynniejszy kanonier, niewysoki chłopak z Korsyki, nie zapisał się w literaturze niczym szczególnym.

Międzyrzecki jest tyleż poetą, co prozaikiem, przy okazji zaś publicystą, krytykiem i tłumaczem. Jego twórczość poetycką dzieli się zazwyczaj na dwa etapy, pierwszy rozpoczyna się w 1943 wydanym w Jerozolimie tomem *Namiot z Kanady*, i trwa poprzez *Strony przydrożne* (1949) i kilka następnych tomów do 1960, kiedy ukazuje się *Noc darowana*, rozpoczynająca fazę ciągnącą się do dzisiaj (m.in. *Piękne zmęczenia*, 1962; *Selekcje*, 1964; *Wygnanie do rymu*, 1977; *Wojna nerwów*, 1983).

Mówi się, że Międzyrzecki zaczynał pod znakiem Broniewskiego i tradycyjnej, żołnierskiej poezji. Można na to spojrzeć inaczej: żołnierze z Libii i Ankony nie mogli nie mieć poczucia odgrywania roli, która już raz kiedyś była grana. Do tego przemarsz przez Śródziemnomorze był dla Polaków zawsze wędrówką w czasie, także i wtedy, gdy pisał o tym Godebski lub Kantorbery Tymowski. Nie było rzeczą możliwą dla jako tako świadomego autora, żeby się do tego jakoś nie odnieść. I jeszcze coś. Nie wiem, kiedy Międzyrzecki zapoznał się z Apollinaire’em, ale chyba dawno temu. A to był też pewien wzorzec na przeżywanie wojny, wzorzec pełen zachwyty dla jej zabójczej feerii, również nieprześcigniony wzorzec na swistość określonego miejsca, właściwy mu smak, magię, alikwoty, coś, co łatwiej odczuć niż zanotować. Odczucie tych spraw będzie u Międzyrzeckiego zawsze bardzo żywe, a zaczęło się już wtedy. Już wtedy także ujawniła się skłonność do mówienia w sposób pośredni, pozornie zobiektywizowany, wychłodzony:

Poprzez Interno Track, przez chrzest stalowej siatki
Ludzie muły i stal Mięśnie motor i ropa
Pękliwy szrapnela jęk Grochot salw armatnich
Na drodze srebrny pył i brzęk upartych łopat

Natarcie dalej trwa Batalion pnie się zboczem
Tam gdzie się siwy dym w daleką zieleń ściele
Żmudnaś jest drogo bitewna przez Monte Croce
Przez zwarty żelbeton schronów na San Angelo

Znów w obcą wtargnąłeś ziemię serdeczny bracie
Nie twój jest błękit tych niebios, wiosna nie twoja
Twoja jest walka zaciekła, ostre natarcie
I szlak przez Interno Track w szalonych konwojach
i twoje jest jeszcze słowo, słowo o ziemi
Rozkołysane dałą i ostre jak rzemień

(*Interno Track; Na froncie włoskim 1944*)

Słowem jeszcze jeden wariant nie kończącej się opowieści o żołnierzu tułaczku. To poczucie obcości było wielokrotnie eksponowane, chyba jednak z pominięciem drugiej strony medalu: dumy i radości, że się tu jednak, jak inni przedtem, jest, że się to widzi, że się to przeżywa. I nie bez powodu na ZLP-owskim egzemplarzu *Stron przydrożnych* ktoś zgrzytnął ołówkiem na marginesie: „estetyzm”.

Ale, jako się rzekło, od *Nocy darowanej* poczyna się faza druga. Nie można jednak utrzymywać, że przez następne ćwierć stulecia nic się nie zmieniło. Mocno redukuje się obraz poetycki i często „odpoetycznia”. Ba, Międzyrzecki dochodzi nawet do języka kolokwialnego, potocznego. Po wtóre: pointa nigdy nie była u niego szczególnie silnie zaakcentowana, teraz znika niemal zupełnie, wiersz wygląda jak urywek z większej całości, jak notatka. Bardzo silne poczucie równoległości zdarzeń to już dziedzictwo po autorze *Strefy* czy w ogóle po kubistach. No i podmiot tych wierszy coraz głębiej zaszywa się pod powierzchnię słowa. Zamiast niego zbiorowym bohaterem staje się świat śródziemnomorski, świat postaci, ale i świat pojęć. Wszystko razem określa Międzyrzeckiego jako klasyka, sceptycznego klasyka, któremu pozostało opisywanie świata, względności rzeczy, przemijania i – niedziwienie się niczemu. A w żadnym wypadku nieingerowanie.

Podnoszono motyw walki z ciemnością w tej poezji. Zapewne. Ale równie dobrze można wy-preparować motyw drogi, marszu, pochodu, przemijania, motyw spotkania po latach, motyw opozycji Północy i Południa (smętne byłyby krainy ogrodów, gdyby nie istnieli ci, którzy za nimi tęsknią), kapitalny cykl ptaków i sporo innych jeszcze. Charakterystyczne jest nagłe zrywanie nastroju, niekiedy nawet nonszalancja („Co się dzieje Kizio mi dogryzł / Dogryzłeś mi Kiziu ale i ja ci dogryzę / Przeczył mnie Filo ale i ja cię Filu przeoczę i pójdzie ci to Filu w pięty a twoja żona stuknięta [...] Od dawna mnie to jednak nie zajmuje do widzenia Kiziu Filu już mi przeszło [...] Lubię cię łajdaku mistrzu kanalio buzi” etc.) I prawie to samo w wersji elegijnej:

Wielka Armia mija przydrożną chatę
Gospodarz ze źdźbłami słomy w kudłach włosów przeciera oczy u progu
Z okienka patrzy wylękniona twarz kobiety
Słysząc płacz przebudzonych dzieci

Ale dzieje nie zatrzymają się ani powtórzą
[na tej drodze chwaty gdzie chmura kurzu opada
[na złote orły i promienny chłopiec-adiutant
[cwałuje z rozkazem na skraju gościńca

Przeznaczenia są rozdane
Wspominany i wspominający stanęli naprzeciw
siebie ze swoim nierównym udziałem
Konnica przeleciała jak stado sikorek
Pierwsze pułki przeciągnęły jak ołowiane obłoki

Wielka Armia samotnych wędrowców odchodzi
od wiecznych ogni chałup
Będzie pyłem na liściu nim go deszcz obmyje
Ptaki śpiewają już o czym innym
Wiatr bez pamięci zaciera ślady

(Przemarsz)

Artur Międzyrzecki jest w równej mierze prozaikiem, a oba gatunki stanowią dla siebie komentarz i objaśniają się nawzajem. Rozpoczęło się to (jeśli nie liczyć szkiców varsavianistycznych) od *Opowieści mieszkańca namiotów i innych opowiadań* (1957). Potem był *Powrót do Sorrento* (1958), także opowiadania, *Śmierć Robinsona* (1963), *item*, *Złota papuga* (1970) – coś w rodzaju powieści i *Wiek mentorów* (1979) – coś w rodzaju opowiadań.

Opowieści składają się w zasadzie z dwu cykli: tytułowego i *Opowieści mieszkańca hoteli*. Pierwszy dotyczy irańskiej, egipskiej i ostatecznie włoskiej wędrowki wojska polskiego, czyli najpewniej wspomnień samego Międzyrzeckiego. Ale i tu spotkamy coś analogicznego do wierszy: Międzyrzecki woli powołać do życia narratora, aniżeli mówić w swoim imieniu. Identycznie dzieje się w cyklu następnym, poświęconym czasom paryskim. Są to jakby obrazki, gdzie wcale nie wydarzenia są najistotniejsze. Raczej już galeria postaci, raczej specyficzny klimat miejsca i czasu. Są zresztą znakomicie napisane. Ale Międzyrzecki na tym nie poprzestał. Następne opowiadania, ze *Śmierci Robinsona* (pomijam *Powrót do Sorrento* jako właściwie kontynuację *Opowieści*) ciąży w stronę groteski, czasem bardzo cienkiej, czasem bardziej oczywistej. Mamy hodowcę kwiatów w spadającym samolocie, kpiny ze środowiska literackiego w różny sposób szyfrowane, opowieść tytułową, gdzie mordercą Robinsona jest Piętaszek, rzecz zresztą wielowarstwowa, a także kapitalną opowieść o wieczorze autorskim, gdzie przybywający autor zostaje poczęstowany tak niezwykle opowieściami, że pozostaje mu chyba tylko uciec w popłochu. Oczywiście, są to parable, przypowieści, alegorie – zawsze jednak bardzo delikatne, z pointą ledwo, ledwo zarysowaną, wieloznaczną i z reguły smętną. Bo tenor tych opowieści jest identyczny jak w poezji: przemijanie, względność wszystkiego, atmosfera późnej jesieni i mnogość ludzkich sytuacji.

Szyderstwo i relatywność wszystkiego osiągnęły szczyt w książce *Złota papuga. Opowieść o przygodach i miłostkach Franciszka Diabola-Diablołki*, najobszerniejszym dziele Międzyrzeckiego. Gatunek jego nie jest rzeczą pewną, jest to powieść, ale bardzo specjalna, wielopoziomowa, coś mająca z Huxleya (*Czas musi stanąć*), coś z Witkacego. Dzieje podtytułowego bohatera, odtwarzane przez grono uczniów ze spirytystycznym udziałem samego Diabłotki, są właściwie pretekstem dla ukazania panoramy umysłowej czasu, co się staje po prostu przez wykaz tematów, które pochłaniały bohatera – wybitnego reżysera. Tytuł mówi prawdę: książka jest w sposób świadomy papugą cytującą fabuły fantastyczne, problemy społeczne, estetyczne, filozoficzne i archeologiczne. Rozdziały są przeplatane komentarzami, a ostateczny wynik tego pandemonium współczesnego intelektualizmu jest żalony: bohater popełnia samobójstwo, z czego wszakże nic nie wynika. A zresztą wszystko i tak jest drwiną.

I znowu mamy tu spiętrzenie tematów i motywów analogiczne do poezji. Ale czy ten eksperyment Międzyrzeckiego, być może inspirowany przez kinematografię Antonioniego i Felliniego, udał się rzeczywiście? Zapewne miało to być i współczesne *Próchno* i *Nienasycenie* zarazem, ale czy Międzyrzecki, wykręcając się od wartościowania i zostawiając sprawy ich własnemu biegowi, powiedział tu coś rzeczywiście nowego?

Spod podobnego znaku jest także *Wiek mentorów*, szczególnie rzecz pt. *Teofrast Sofa d. w.*, wcielenie mentora. Trochę inaczej popatrzymy na to, jeśli uznamy, że te późne książki Międzyrzeckiego są po prostu autotematyczne, że są rodzajem rachunku sumienia. Ale to przecież także istoty nie zmienia. W chaosie rzeczy postawa obserwatora także nie jest żadnym ratunkiem, gdyż do niego samego odnosi się to, co można powiedzieć o pozostałych.

Międzyrzecki wie o tym, oczywiście, i dlatego w miejsce portretu serio daje groteskę, ale to przecież wykręt tylko. Tak, lecz od pewnego punktu poczynając nie ma już alternatywy. Pytanie tylko, czy ten punkt nie jest po prostu chwilą narodzin.

Anna Kamińska

Anna Kamińska (1920-1986) wielki rozgłos zyskała właściwie dopiero w ostatnich dwudziestu latach, chociaż debiutowała przecież zaraz po wojnie, a pierwszy tom – *Wychowanie* – ukazał się w 1949. Właśnie jednak nadchodziły lata, które dyspozycjom poetyckim Kamińskiej wtórować ani pobłażać nie mogły. I stało się to, co z legionem innych twórców: poezja daremnie usiłowała obrodzić publicystyką. Obok nurtu „społecznego” sęczyła się jednak strużka twórczości autentyczniejszej, czytelnej i w zbiorach takich, jak *O szczęściu* (1952), *Bicie serca* (1954), *Pod chmurami* (1957). Potem przyszły tomy liczne i głośnie, jak *Źródła* (1962), *Odwołanie mitu* (1967), *Wygnanie* (1970), *Drugie szczęście Hioba* (1974) i kontynuacje tego, jak *Rękopis znaleziony we śnie* (1978) czy *W pół słowa* (1983). Sporo pisano o kolejnych przełomach w twórczości Kamińskiej. Z niejakej perspektywy widać jednak, że jest to poezja rozwijająca się konsekwentnie, a nie przeskakująca od olśnienia do olśnienia. Przemianom podlega raczej jej język i to zgodnie z duchem czasu – czyli podążając ku coraz większej prostocie. Co prawda i tu można by przypomnieć wielu dawnych poetów, którzy podobną drogę odbyli i bez wieku dwudziestego.

W każdym razie u wczesnej Kamińskiej hieratyczna fraza, patos, inwokacje to rzeczy dosyć zwyczajne. Ale skłonności i tematy tej poezji już zapowiadają późniejszy rozwój. Jest tu obsesja śmierci, cierpienia, współczucie dla innych czy też wszystkich i wszystkiego może. „Jestem pracowitą matką lęków – mówi poezja”. Udręka i makabra nie są tu czymś nieznanym i nadzwyczajnym:

Proszę o ciszę – mówi profesor
i otwiera ciało dziewczyny.
Wyjęto wszystkie wnętrzości i błony –
nie było w niej w istocie śladu miłości,
nie było embrionu.

(*W Instytucie Anatomicznym*)

Ujęcie dość ryzykowne. Zwróćmy jednak uwagę, że pokaz anatomiczny, ze szczególnym uwzględnieniem Rembrandta, będzie jednym z ulubionych motywów poezji powojennej, bodaj nie polskiej tylko. U Kamińskiej prowadzi to do śmierci, ale i do narodzin, na co wielokrotnie zwracano uwagę. Ale i to do czasu należy. Kto nie bardzo wierzy w sens indywidualnego życia, ten woli raczej przyjąć cykl stawania się, odnawiania, powrotu, wiecznego rozpoczynania się, czyli narodzin po prostu. Jakże oczywiste staje się Wyspiańskiego „umierać musi co ma żyć”, a co można uzasadniać już nie mistycznie, ale wręcz ewolucyjnie. Jakież „ale” przeciw śmierci znaleźć przecież trzeba...

Kamińska ma jednak w zanadrzu inny motyw, dla jej poezji znacznie istotniejszy. Jest to poczucie łączności z całą naturą, nieustanne przymierzanie się do skali istnienia natury, od ważki, ptaka, zająca – po całą Ziemię. I tu zaczyna się próba prostoty:

Wody biegnące,
Ścieżki dzwoniące
Powiedzą o życiu.

Piórko, co spada
Łuska owada
W suchym igliwiu.

Ten motyw w miarę upływu czasu potężnie, wypełnia twórczość Kamińskiej niemal bez reszty, w wielorakim sposobie, w różnych odniesieniach. Poetka mówi wprost: „Nie umrę [...] aż mnie porzuci / niebo, morze, gwiazda / gład i zawieja”. Bowiem ciało jest identyczne z całą ożywioną materią świata, przy czym żywe jest zgoła wszystko, i Ziemia, i wszechświat. Wszystko tak samo trwa i tak samo przemija, wolno Norwidowskiego Bema odnieść i do kamienia brukowego, i do leśnego kluczyka. Zresztą „być człowiekiem – to pragnąć być wszystkim”. Zauważmy: „pragnąć”, bo „być” nieco trudniej. Człowiek jest przecież wygnan-
cem:

– Wygnany jestem z raju liścia i korzenia,
wygnany z wzrostu i pędu lodygi.
Wygnany z obojętnej samczej mocy,
z gniazda gęstwiny, z legowiska ziemi.

– Wygnana jestem z raju larwy i kokona,
wygnana z dynamitu jaja,
wygnana z syczącego rojowiska,
z zalążni kwiatów rozjarzonej.

Wygnany jestem ze skrzydeł trzepotu,
obdarty z sierści, pazurów i pierza.

– Wygnana jestem z piany morza
i rozebrana ze skóry nagości.

– Wygnany jestem z burzy i wichury,
z ulewy, gromu, mrozu i pożaru.
– Wygnana jestem z jaseł brzasku,
– z mgły, ciszy, z kołysania szczawiów.

– Z nieświadomości, ze snu,
z nieistnienia wygnany jestem
mieczem błyskawicy.

– Z bezczucia, z niemiłości słodkiej
zepchnięta jestem w ciężkie twe objęcia.

(Adam i Ewa)

Kamińska nie byłaby kobietą, gdyby jednak tego perskiego oka na koniec do nas nie puściła. Ale sprawa jest niezmiernie poważna filozoficznie, moralnie i poetycko, jeśli będziemy pamiętali, że literatura jest czy też ma być „sposobem na życie”. Kamińska na pewno należy do autorów takiego „sposobu” szukających i dowodzących, że nie da się istnieć w atmosferze abstrakcyjnej, racjonalistycznej myśli. Bo wedle niej – cóż właściwie z tego, że materia naszego ciała jest identyczna z materią otaczającego świata? Jeśli materią jesteśmy, to świadomą siebie, jeśli myśłą, to pełną gorzkiej wiedzy o naszym nieuniknionym końcu. Trzeba więc wychylić się poza oschłość podziałów europejskiej, nowożytnej filozofii, trzeba poszukać innej płaszczyzny istnienia i myślenia. I nie na darmo Kamińska parę razy odwołuje się do Anaksymandra, nie na darmo tegoż Anaksymandra przypisuje się innym poetom, nie przypadkiem taka popularność Heraklita i innych bardzo wczesnych filozofów, „hylozoistów”, nie rozdzielających materii, życia i świadomości, z boskością włącznie. Nie wiem, czy akurat

Anaksymander i jego „apeiron” – bezkres pasuje właśnie do Kamieńskiej, choć nie mam nic przeciw temu. Ważniejsza jest sama skłonność. Wczesna filozofia narodziła się z poezji, cóż w tym szczególnego, że przy każdej okazji poezja do filozofii się zwraca? A skądinąd myślenie Jończyków przywodzi na pamięć „tao” Dalekiego Wschodu i obie tradycje ostatecznie się łączą.

U Kamieńskiej na tym sprawy się nie kończą. Widzenie Ziemi, zarówno z dużej jak i małej litery, poszukiwanie jej głębi, zanurzanie się w wielorakości form życia nie zaprzecza sferze działań ludzkich. I trzeba do tego dodać poszukiwania dawności, pramowy, tego, co przekazują stare belki, pieczony chleb, w ogóle słowiańskość, mit. W ten sposób Kamieńska objawia się jako kontynuatorka uczuleń „drugiej awangardy” przedwojennej, Czechowicza, Flukowskiego.

Ale to nie tylko to. Przywiedzono różne przełomy twórczości Kamieńskiej. Na pewno jednak zasadniczym wstrząsem była śmierć poety Jana Śpiewaka, jej męża, co odcisnęło się i pośrednio, i bezpośrednio w jej wierszach. Istnieje i taka konstrukcja, że poetka po okresie duchowego upadku i niewiary odszukała Boga, a jest to „nasz” Bóg chrześcijański, po prostu katolicki. W ten sposób *Odwołanie mitu* byłoby książką „z głębokości”, *Biały rękopis* – lamentacją, a „podniesieniem głowy” – *Drugie szczęście Hioba*. Cała konstrukcja trochę przypomina falowanie uczuć w *Trenach Kochanowskiego*, kiedy po buncie przychodzi ufność. Nie jest to nieprawda, chociaż gdy Jacek Salij OP redukuje niemal (nie całkiem) poezję Kamieńskiej do teologii, to wydaje się jednak nieco przesadne. Prawda, że w tytułowym wierszu *Odwołania mitu* gorycz doprowadziła do unifikacji czasu, jego desakralizacji („Odwołane będą wszystkie drobne cuda kalendarza”), że odrobinę nadziei, ale odrobinę tylko znajdziemy później w zwrocie „może słowa szeptane wargami przez wiek przebiją kiedyś ścianę nicości” i że cykl o Hiobie jest już bardzo bliski modlitwy. W tym szukaniu sensu cierpienia zwycięstwo polega właśnie na odnalezieniu Boga. I rzeczywiście dochodzi poetka do nie znanej przedtem pogody:

Przyszły do mnie nocą z Lubelszczyzny mojej
przyszła lipa z ogrodu stryja
brzoza którą obejmowałam za szyję
przyszedł dąb żołądziami mnie ukamienował
przyczłapały wierzby tarniny
stały nade mną patrzyły
poznawały nie poznawały
zapytały szumem Przemijasza
A przemijam sobie przemijam
jak Pan Bóg przykazał

(Drzewa)

Niefrasobliwość tego zakończenia jest rzeczywiście niebywała, przypomina trochę starego Kasprowicza. Zapewne próbuje Kamieńska ocalić wszystko naraz – chrześcijańską formułę sensu i „ojczyznę miodu, czarnoziemiu, siana”, i wszystkie swoje chtoniczne umiłowania. Czy to się rzeczywiście zmieści w formule dokładnie katolickiej, to już pewne pytanie. Co prawda dla mnie osobiście „moje” chrześcijaństwo wcale nie kłóci się z pogaństwem. Dla Kamieńskiej pewnie też nie. Ale dla Kościoła?

Julia Hartwig

Jeśli by co łączyło Julię Hartwig z Kamieńską, to – oprócz przyjaźni – związek z Lubelszczyzną, podobna data urodzenia (1921) i debiutu prasowego (1944), poetycko jednak? Ale pewnie i tu się coś odnajdzie: punkt wyjścia mniej więcej podobny: „druga awangarda. I pewnie to jeszcze, że równie, a może nawet bardziej konsekwentnie rozwija cały czas tę samą w zasadzie poetykę, podobne motywy i uczulenia. Tyle że można tu przywołać patronat

Apollinaire'a, którego Julia Hartwig jest tłumaczką i monografistką (*Apollinaire*, 1961), poza tym pierwszy tom wierszy wydała dopiero w 1956 – *Pożegnania*. Pisano o niej jako o „klasycze”, dodawano też, że zmierzała ku rozpadowi harmonii poetyckiej, co jednak przy bardziej wnikliwej lekturze jest tylko nieporozumieniem. Można o takim rozpadzie (a i odrobinie bałaganu) mówić ostatecznie w odniesieniu do Artura Międzyrzeckiego, poetyka Julii Hartwig nie ma z tym jednak nic wspólnego. Co do klasycyzmu można by się zastanowić. Najpierw jednak przeliczmy pokrótce dalsze etapy rozwojowe. A więc: 1969 – *Wolne ręce*, 1971 – *Dwoistość*, 1978 – *Czuwanie* i 1980 – *Chwila postoj*. „Klasycyzm” znaczy w niektórych interpretacjach tak wiele rzeczy, że już po prostu nie znaczy niczego. W tym jednak wypadku pewne przesłanki rzeczywiście istnieją. Julia Hartwig jest bardzo powściągliwa, jeśli mówi o uczuciach, to z takim umiarem, jakby się przytrafiły innej osobie. Ucieka od interpretacji osobistej, wybiera zamiast tego obraz lub, jak kto woli, opis. I tak też było od początku:

Kiedy ciemny jak skała, pachnący solą morską i chlebem
stał w kącie naszego domu, cały dom się rozśpiewał
głosami, które dotąd nie rozbudzone spały.
Śpiewały sprzęty wszystkie
głosami swoich drzew macierzystych dawno zapomnianymi.
Śpiewał orzech niegdyś soczysty, sokiem brązowym ciekący,
Śpiewała wiśnia czerwona i biało-ruda sosna
na cześć wiekowego przybysza z dalekiej Bretanii:
Witaj po długich podróżach, tułaczu jak Odys sterany,
witaj, przeczacny potomku szumiących zielono koron

(*Na przybycie do domu starego bretońskiego kredensu*)

Zwróćmy uwagę na parę okoliczności. Wiersz nie jest typowym sposobem wypowiedzi autorki, a z czasem robi się coraz rzadszy, na rzecz poematu prozą. Natomiast tematy morskie czy okołomorskie będą się przewijały bez ustanku, co po latach Julia Hartwig sama podniesie. Na ogół jest to poezja spokojna, niemal za spokojna, gdzie nieustannie podkreśla się, że właściwie wszystko i tak się już dopełniło, co najwyżej nie wiadomo, czy to a to jest jeszcze rzeczywistością, czy już wspomnieniem:

Myślmy o duchach. Że mogą się nam kiedyś pokazać.
A one już zawołały do nas tamtej mglistej, wietrznej nocy:
Hamlecie, Hamlecie!
Myślmy o truciźnie. Że kiedyś będziemy musieli ją wypić.
Wypiliśmy ją już.
Myślmy, że nadejdzie chwila próby.
A tymczasem pielgrzymi, których wieźliśmy, od dawna spoczywają na dnie
morza i są już nie do rozpoznania.
Myślmy: od jutra będziemy żyli naprawdę.
A przecież to już życie i niejeden z nas jest już martwy na dobre.

(*Myślmy*)

Mówiliśmy, że Julia Hartwig daje pozornie obojętny, pozornie obiektywny opis rzeczy, który nie kończy się żadną pointą, co zresztą w prozie poetyckiej zdarza się często. Ale sprawa jest znacznie bardziej złożona. Sama poetka powiada wielokrotnie o „dwoistości”, o jasnej powierzchni rzeczy i zawartej w głębi ciemności. Ten dawny podział, usankcjonowany przez Jaspersa, funkcjonuje w literaturze na ogół tak, że w świetlisty obraz wprowadza się na mgnienie, nie komentując, jakiś ciemny czy wręcz koszmarny motyw. Tak jest w arkadyjskim

obrazie z *Czarodziejskiej góry*, gdzie staruchy rozrywają dziecko, jak rozkładający się niejasny zwierzak w *Osiem i pół* Felliniego. Nie inaczej u Hartwig:

Dzieci szukają w trawie zgubionej srebrnej broszki. Ale nie mogą jej znaleźć. Z krzaków kwitnącego jaśminu wychyla się na krótką chwilę zmarły wuj, w binoklach i krótkich spodenkach, i nawołując: „A, dziateczki, dziateczki! Dziateczki szukają!” – Był chciwy i pożyczał ich ojcu pieniądze na procent.

Więc chronią się nad staw, ale tam znów cała rodzina obcych umarłych ściga ich upartym spojrzeniem. Więc już się obracają z pośpiechem, kiedy nagle wychyla się z wody pies Bobek, którego tamtej jesieni utopili w worku sąsiedzi. „Mleka! Trzeba mu dać mleka!” – wołają. Księżyc nie pozwala się długo prosić, z przechylonego kubka wylewa się tłuste i białe. Ale nagle zrywa się wiatr, zmaca wodę i przestraszone dzieci uciekają.

Wynikałoby z tego, że równowagi to tu jednak nie ma, że wszystko przechyla się w ciemną stronę koszmaru. Nie zawsze tak jest, na ogół panują tu stosunki bardziej „zwyczajne”, ale wesoła i pełna nadziei to ta twórczość nie jest. Zresztą bodaj jedynym optymizmem formacji klasycznych jest stoicka determinacja i niewzruszoność nawet w obliczu największych okropności. Ponieważ mrok i światło warunkują się nawzajem, więc ani próba podziału, ani lęk, ani zachwyty właściwie sensu nie mają. Czy to się jednak da tak pięknie porozdzielać, co do czego, to już inna sprawa. W każdym razie jedynym sensem jest trzeźwa wiedza smętnego porządku rzeczy. Wiersz na tym zbudować można, czy także życie, to inna sprawa. Może to i kwestia temperamentu. A nawiasem mówiąc ściślej zestawienie Anny Kamińskiej i Julii Hartwig mogłoby nas zaprowadzić wcale daleko.

Mieczysława Buczkówna

Ani w stosunku do Kamińskiej, ani do Julii Hartwig określenie „poezja kobieca” nie bardzo właściwie pasuje. Dobrze za to zgadza się z twórczością Mieczysławy Buczkówny (1924), żony Mieczysława, a matki Tomasza Jastruna. Debiutowała na łamach łódzkiej „Kuznicy”, pierwszy tom – *Rozstania* – wydała w 1949. Z późniejszych zbiorów wymienić trzeba *W podwójnym słońcu* (1957), *Wstęp do miłości* (1962), *Światła ziemi* (1964), *Jutrzejsze śniegi* (1969), *Planeta-miłość* (1975), *Jak bajka o wilku* (1983). Oprócz tego bardzo liczne książki „dla dzieci i młodzieży” i wreszcie, w ostatnich latach, proza – *Wszystko zasypie śnieg* (1982). Rozpocząła od obsesji wojennych i okupacyjnych, co było w tamtych latach punktem wyjścia oczywistym, powszechnym i nieomal jedynym. Ale już niedługo okazało się, czego jednak nie należy rozumieć szczególnie dosadnie. Buczkówna w ogóle wzięła wiele od Pawlikowskiej i Hłakowiczówny – pewną baśniowość, przekorę, skłonność do paradoksów, upodobanie do wykwintu. Ciekawie to wygląda w odwróceniu – kiedy się poetka zachnęła na domową codzienność („I co dzień tak samo”), na „tepe zamyślenie noża nad czerstwą skórą chleba”, na „krótkie medytacje kapuścianej głowy”, „paraliticzną nudę podłogi”, „astmatyczną zadyszkę dywanów”, „epilepsję trzepaczek” etc. Na ogół jednak o takich rzeczach się nie mówi, sceneria jest wytworniejsza, szczególnie wiele miejsca zajmują kwiaty. A wśród nich sprawy z ducha *Pocałunków* Pawlikowskiej, ale przecież inaczej zapisane:

Nawet rzęsa
Pieszczośliwie wygięta
Zasłania mnie
Chcę cię kochać długo i niepewnie

Tymczasem odpycham spojrzenie
Przezroczytym uśmiechem

Albo:

Oстрыm pocałunkiem
Rozdzielamy pustkę
od pustki Pęka lustro rzeczywistości.

Krytyka podkreślała wielokrotnie kameralność poezji Buczkówny. Jest to prawda i to w kilku rozumieniach. Po pierwsze – najbardziej kameralne sprawy ciała i ducha w układzie „ja i ty”, po wtóre – kameralność innych, obrazowych, pejzażowych motywów, po trzecie – zwięzły, krótki, efemeryczny kształt tych wierszy. Wierszy, w których bywa sporo bardzo cienkiej ostrości, może i lekkiej złośliwości nawet, no, przewrotności, powiedzmy. Ta sama przewrotność zapisuje się w sprzecznościach, w zaprzeczeniach, oksymoronach, antytezach. Tak zresztą jest i w prozie. Wszystko zasypie śnieg, nowele okupacyjne, mają podobnie przewrotny przebieg akcji. Ale wszystko to jest naprawdę bardzo delikatne:

A kiedy tamtą odnajdujesz w sobie
Czułość jak zemsta
Więc mocniej jaśnieję
Tak jej nie miałeś kiedy teraz we mnie
Jest ci powolna – mój dotyk ją stwarza
Jej uśmiech moim nie ogrzany więdnie
Otwieram twoje niewygodne ręce
Aż pamięć płonie w jaskrach i rumiankach
To tamta łąka – oślepiiony biegniesz
I nagle widzisz przez pokosy światła –
Strona jest moja
To ja tam czekałam

Tak doskonale cisza zakłamana
Że słyszę wzrok twój
Jak ukradkiem wraca na moje rzęsy
Które sen udają

(W pamięci)

No, wobec tej perfidii to i Pawlikowska wygląda na prostoduszną. Wystarczy leciutkie drgnienie ręki i „odchodzi wielbłąd cierpliwego zdania / dla porównania łąka jest za głęboka” albo „miseczka pełna zapachu nieuzbieranych poziomek” i nasza *femme fatale* wygrywa sytuację dla siebie. Czasem bywa zniecierpliwiona i pełna goryczy:

Schówek pamięci – rośnie kurz i cienie
Lecz w smudze światła jeszcze się żarzy
Guzik w popiele poniechanej sukni
Zawzięcie młodo ufa się czerwieni
I zdejmowaniu chociaż nie odsłania
Zleżała stygnie w zleżałym jedwabiu
Już nie odetchnie tak szare jest w szarym
Nie spłynie ciepło – piersi z czarnej waty
Biodra zgaszone opływ krwi bezbarwnej
Ani jej dotknąć zsunąć ni rozchylić
Tak rozluźniona że już nie obnaży

Ramion – śnieg tylko spadnie ironicznie suchy
Gdy zwinne palce dawno zeszywniały
Czasem zziębnięta na ustach odtaje

(Czerwień)

Anna Pogonowska

W 1946 debiutowała inna łodzianka, Anna Pogonowska (1922), której pierwsza książka–*Węzły* ukazała się w 1948, otwierając długą listę zbiorów poetyckich: *Kręgi* (1957), *Gąszcze* (1961), *Zbroja* (1965), *Wizerunek* (1973), *Zaprzęg* (1978), *Wiersze inne* (1980), *Doświadczenia* (1981) itd. Godzi się zauważyć, że jest Pogonowska, czy nie jedyną? poetką, która nigdy partii, Stalina ani Bieruta nie chwaliła. Nie bezkarnie: stąd właśnie wzięła się jedenastoletnia przerwa w publikacjach. W pewnej mierze można porównywać Pogonowską do Buczkówny, ze względu na kameralność, pewną efemeryczność, skłonność do miniatury, precyzję. Ale wydaje się, że Pogonowska jest jakby bardziej chłodna i wyniosła, wbrew pospolitym damskim obyczajom niewiele dająca przystępu do spraw swojego serca. Z niewielką przesadą można by powiedzieć, że gdyby nie wzmianki o córce, to wedle wierszy dałoby się sądzić, że ta słynna z piękności poetka jest mniszka zgoła... Przesada, naturalnie, niecałkowita jednak, bo Pogonowska zmierza niemal zawsze ku generaliom, ku abstrakcjom lub też ku portretowi sytuacji i rzeczy, poza którymi autorka jest gdzieś w głębi bardzo szczelnie ukryta. Jest w tym rezerwa, dystans, a także skłonność do niezbyt dobitnego kończenia wiersza, niemal ucieczki przed efektem. Swoją program formułowała rozmaicie. Na przykład:

Wykreślam formę nagle
Naznaczam punkty i styczne
Metaforę stawiam
Jako wynik obliczeń

(Obliczenia)

Niezmiernie to konstruktywistyczne... Awangarda by się nie powstydziała. Ale do najzupełniej innej tradycji odwołuje się sformułowanie, które znajdujemy w jej szkicach literackich *Tylko wierszem* (1984): „wiersz jest zawsze szturmowaniem ciemności”. W rezultacie nie tak całkiem łatwo jednoznacznie określić, jaką jej etykietkę przypiąć. Są skłonności konstruktywistyczne, jest program niby racjonalistyczny, lecz przy bardzo metafizycznej formule świata, wreszcie wiele wskazuje po prostu na tradycje parnasistowskie.

Z piasku fioleły ostu podnoszą
Kłujące kwiaty błyszczącym osom
Morze swym ruchem wypróbowanym
Zjeża się w piany

Cóż przeciw ruchom i prawom przeciw
Mogą obłoki albo poeci
Nad rytmem serca tętnem wód
Wiruje rój owadzich bóstw

(Owadzie bóstwa)

Świat dekoracyjny, strojny, kolorowy. Szczególnie kolory w nieskończonych zestawieniach i kombinacjach określają poetykę Pogonowskiej. A jej świat to las, łąka, rośliny wielorakie, pory roku i dnia, słowem – natura. Z tym że Pogonowska z reguły wpisuje w przedstawiony obraz jakąś refleksję bezpośrednio, ale częściej pośrednio dotyczącą przemijania i nie-trwałości rzeczy:

zaorze nas ocean zaorze
wiekiem ciężkim od rzeźb skryje nas morze
ślady nasze fale zmyją zamiotą
ład wypełni z rojem świeżym i miotem

(*Jutro*)

Ale oczywiście zakres tematyczny jest o wiele szerszy i wcale niełatwo go zakreślić. Pogonowska pisała wiele i czytelnik pospieszny wiele także ominie. Znajdzie się tu historiozofia, znajdą sprawy narodowe, problemy sztuki i estetyki. Tom *Doświadczenia* nosi na przykład podtytuł *Wybór wierszy religijnych*, podczas gdy czytając Pogonowską bez specjalnego uczulenia tematycznego możemy i wcale nie zauważyć, że Pogonowska jakieś wiersze religijne pisała! Związane jest to co prawda z dość szeroką formułą religijności, niekiedy Adresat jest raczej w domyśle. Ja bym w wielu wypadkach mówił raczej o wierszach metafizycznych, ale zgadzam się, że to się da identyfikować. Podobnie jest z wieloma innymi tematami podobnie zaszyfrowanymi. Np. Pogonowska poniższego wiersza nie nazwała „religijnym”, ale można by go tak zakwalifikować, podobnie jak dałoby się go zaliczyć do erotyków i jeszcze na parę sposobów:

Gdy ciałem miękkim jak światła ruch
Scylle Charybdy mijałam psów
Piekielnych paszcze płamami słońc
Zwodzona z czterech stron.

Syreny piał
Parzył mnie
Oddech niebieski
Spalał mnie
Ogień niebieski
Pieśni.

Odwłoki snów ich skrzydła pawie
Płomień śmiertelnym skurczem znieprawił
więc jak z popiołu posąg szłam.

(*Zwodzona*)

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną okoliczność. Anna Pogonowska przy całym swym dystansie, nieegotyczności, wychłodzeniu – równocześnie nieustannie przymierza wszystko do swojego sposobu widzenia, słyszenia, odczuwania, wręcz do fizjologii tych działań ciała, traktowanego tu najczęściej niby ciało cudze. Z tym prymatem zmysłów łączy się pewna niemal obsesja Pogonowskiej, obsesja „powierzchni”. Bywa ona szkliwem czy ornamentem, częściej jednak nosi na sobie znamiona czasu i jest to popiół, pył, proch, bąbel oddechu, porost, śniedź, rdza. Szczelnie odzianej poetce ze skłonnościami do klasycyzmu nie wystarcza więc czarczaf, przydaje sobie jeszcze jedną przesłonę:

czerwona mgła na mojej siatkówce
zakrwawia obraz lazurów i liści
przydaje różu gwiazdom co rześistszym
aż głązy nieba jak róże i wiśnie

więc prawie raj zakwita nade mną
a czerń jak sok wycieka z ogrodu
patrzac przez blizny oczu na swojã ciemnośc
ogień od wschodu widzę do zachodu

(Przez blizny oczu)

Jeśli Tabula Esmaragdina nauczyła nas, że jako na górze, tako i na dole, to Pogonowska twierdzi, że jaka skóra, takie dotknięcie świata. Stąd wniosek, że najsprytniej wodzą nas obiektywizmem za nos egotyści.

Wanda Karczewska

Następna autorka to znowu łodzianka, co prawda łodzianka dopiero powojenna, Wanda Karczewska (1913), bardziej zresztą znana jako prozaiczka, ale pewnie źle się mieszcząca w jednej i drugiej szufladce, gdyż dla odmiany jej proza, przynajmniej w najlepszych swoich wydaniach, jest mocno poezją przepojona. Tomów samej poezji było też kilka – *Notatnik liryczny* (1948), *Ziarno kielkujące* (1952), *Wiersze i poematy* (1954) i *Głucha ziemia* (1958) plus różne wybory.

Powojenne wiersze Karczewskiej powstawały pod znakiem trochę kwadrygowo-Piechalowym, trochę były właściwie zewsząd. Karczewska ma bowiem naturę bluszczowatą i przejmuje różne konwencje, ale poczyną sobie z nimi bardzo różnie, jeśli w ogóle nie wykpiwa, co zresztą widoczniejsze jest w prozie, chociaż i w poezji nie brakuje niemal inwektyw, gdy pisze o tym, co jej się nie podoba. Na razie brzmi to inaczej:

Rękami z ciemnego słońca zaprzęgał przestrzeń w żagle,
stopami, którym jedynie skrzydeł bogów zabrakło, biegł na spotkanie życia,
a kiedy zdarto przestrzeń razem z żaglami z masztów,
on podniósł ręce z ciemnego słońca, jak dwie płonące pochodnie
i biegł przez noc niewoli, zwołując dłoni płomienie
na święto ognia wolności.

(Elegia)

Ten uroczysty utwór poświęcony jest pamięci brata. Karczewska w ogóle często bywa uroczysta i często odwołuje się do swojej rodziny, nie gardząc konstrukcjami półfabularnymi. W ogóle sporo tu ujęć tradycyjnych i tematów zapewniających łączność z czytelnikiem. A więc miłość, także miłość rodzinna, wojna i walka, ruiny Warszawy, refleksje i okoliczności różnorakie. Z biegiem czasu, jak u wszystkich, odciska się wpływ Różewicza, wiersz modernizuje się wyraźnie, a mocne sformułowania robią się coraz mocniejsze:

Stoję nad tym trupem
stoję
pot spływa mi z czoła
Otworzyłam mu pierś i brzuch
szukam tętnicy w której nie umarła jeszcze
ostatnia kropla życia

Gotowam wziąć ją w mózg
w usta w trzewia
Nosić ogrzewać
Żywić sobą

I nic

(Z milczenia)

Mówiłem już, że poetyckość jest równie dobrze wykrywalna w prozie Karczewskiej, a proza ta ma wcześniejszą genealogię. Już przed wojną w 1937 ukazała się powieść *Ludzie spod żagli*, która przyniosła Karczewskiej uznanie. Karczewska sama przyznawała się do fascynacji morzem i Conradem. Istotnie, rzecz jest skandynawsko-egzotyczna (nie bez dzielnego polskiego oficera Doliwy), pełna uniesień nad grozą żywiołu i posągowością bohaterów. Po wojnie było prozy sporo, były zbiory nowel (*Czarne konie*, 1959; *Partia golfa*, 1966) i powieści. Wśród nich wybijają się zwłaszcza *Wizerunek otwarty* (1962) i *Głębokie źródła* (1973). Pierwsza to powrót pisarza do swojego rodzinnego miasteczka, co jest pretekstem do rekonstrukcji przeszłości. Ale właściwie jest to konstrukcja po prostu i powieść mówi o sobie samej. Nie wiadomo i najzupełniej nie jest to ważne, czy coś jest rzeczywiste czy wyobrażone, śnione czy postulowane, w przeszłości czy przyszłości. Właściwie jedyną godną uwagi rzeczywistością jest ta, która istnieje w świadomości narratora. Podobnie jest w *Głębokich źródłach*, czymś na kształt wiejsko-miejskiej sagi rodzinnej, co prowadzi i do tematyki moralnej, i do refleksji nad twórczością. Podobne skłonności znajdziemy i w niektórych nowelach, i w przekonstruowanej powieści marynistycznej, lecz związanej ze *Źródłami – Fuga z tematem miłosnym*. Karczewskiej nieobcy jest pastisz i ironia, lecz dopatrywanie się wyłącznie kpiny i sarkazmu w jej prozie, jak to czynią niektórzy krytycy, uważam za nieporozumienie. Ale ja jestem skłonny wziąć serio zdanie, które pada na końcu *Głębokich źródeł*, że „ja też jestem tylko snem śniącego mnie demiurga, który poszukuje swojej doliny jasności”.

Wanda Bacewicz

Wreszcie, żeby na czas jakiś skończyć z zachłannym żeńskim, a na dodatek łódzkim żywiołem, przywołajmy Wandę Bacewicz (1914), siostrę słynnej skrzypaczki i kompozytorki, także zresztą muzyczkę, ale i dziennikarkę. Nie wiem, kiedy zaczęła pisać wiersze, w każdym razie debiutowała po wojnie, a pierwszą książkę opublikowała bardzo późno, bo dopiero w 1961 roku – *Cisza i ciemność*, po czym przyszły następne *Wykradanie ognia* (1964), *Krąg otwarty* (1969), *Gwiazdy nas wodzą* (1974) czy *Wiersze wybrane i nowe* (1984). Jest to więc wypadek dość szczególny i niejako zawieszony w czasie, bo z kolei wiersze świadczą o typowym dla debiutów powojennych porażeniu śmiercią i bezsensu życia. Jednak, wbrew temu, co pisała o Bacewiczównie krytyka, nie jest to poezja „poza szkołami”. Wprost przeciwnie. Nie wiem wprawdzie, kiedy powstawały wiersze pierwszego tomu, świadczą one jednak o bezwzględnie dominującym wpływie Różewicza. Więcej, ważyłbym się na sformułowanie, że Bacewiczówna jest najbardziej konsekwentną uczennicą Różewicza, z tym że dalej jeszcze poprowadziła studium szarości. Wiersz jest bardzo prosty, obdarty z wszelkich uroków, sprowadzony do roli intymnego szeptu, radzącego, by „wynosić kołyski, zadeptywać ogniska, nowych skazańców ratować od życia”.

Jest w tym i skłonność do abstrakcyjnego myślenia, i rodzaj geometryzującego konceptualizmu:

Oddech za oddechem
odchodzimy po liniach równoległych

szkli się na tych słowach myśl
dojrzała do płaczu
dojrzała do rozmyślań bezwzględnych

(* * *)

Owe „rozmyślania bezwzględne” są rzeczywiście mało budujące i niespecjalnie pocieszające:

Sama
w tych ścianach
chętnie objętych w posiadanie
upiększanych
dziś już tylko
skazaniec w celi –
dwa kroki od legowiska do okna
ale tam świat coraz bardziej obcy
oglądany jakby z pozaistnienia
zapach po deszczu
jeszcze ten sam
wszystko inne budzi zdumienie
światła domy pojazdy...
chmury już obojętne

Sama
coraz mniej sobie wierna
mniej użyteczna
w tym świecie
z każdym dniem
bardziej we mnie kamieniejącym

(*Odchodzenie, I*)

Bacewiczówna mimo późnego debiutu szybko pozyskała sobie czytelników i admiratorów. W istocie doprowadziła poezję do ostatecznego krańca rozpadu wszelkich wartości tak dalece, że znalazła się, przy zupełnie odmiennej poetyce, niedaleko modernistycznych beznadziei, kędy samotna dusza polem nasłuchuje, jak pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny i jeno śnić a czekać, kiedy ocknie się Stachu, Szopena zagra i na wódkę poprosi.

Jerzy Braun

Autorzy „Progu” szczycą się tym, że byli pierwszą grupą literacką, ściślej – poetycką, jaka powstała w powojennej Polsce. Biblioteka „Progu” ukazywała się w 1947, ale sama grupa powstała naturalnie wcześniej. W każdym razie „Tygodnik Warszawski” (z podtytułem: „Pismo katolickie, poświęcone zagadnieniom życia narodowego”) wychodził w latach 1945-1948. Po czym redaktor został aresztowany i wypuszczony dopiero w 1956, zresztą i uniewinniony, i zrehabilitowany, Osoba tego redaktora, mistrza „progowców”, wyjaśnia wiele: był nim słynny Jerzy Braun [(1901-1975), redaktorem naczelnym był ksiądz Wądołowski], poeta, prozaik, dramaturg, publicysta i filozof w jednej osobie. On to w latach 1932-1939 (inne źródła podają: 1933-1939) redagował słynne „Zet”, pismo poświęcone propagowaniu „filozofii absolutnej” Józefa Marii Hoene-Wrońskiego, osobistości także niezwyklej, matematyka, filozofa, reformatora, bodaj najwybitniejszego polskiego myśliciela romantycznego. Najjaśniejszym, zwłaszcza dla humanisty, dziełem Wrońskiego jest jego słynny wyznacznik funkcyjny, czyli wronskian.

Natomiast filozofia Wrońskiego, a zwłaszcza sposób wykładu, jest nieporównanie bardziej skomplikowana. Braun zaciemnił ją jeszcze odrobinę. W każdym razie ogromną rolę odgrywa tu całościowe widzenie kraju, ziemi, globu – stąd automatycznie oblicze ziemi jest niesłychanie istotną kategorią i filozoficzną, i poetycką, co w twórczości „progowców” jest bardzo widoczne.

Oprócz Brauna byli tam Ostromecki, Kierst, Sadowski, Ziembicki. Sam Jerzy Braun miał już poważny przedwojenny dorobek poetycki. Debiutował jako poeta – bo innych rzeczy pisał także wiele, choćby piosenek, bo był też poważnym instruktorem i autorem harcerskim (to on napisał jedną z najpiękniejszych i najbardziej znanych pieśni *Płonie ognisko i szumią knieje*, którą, co prawda, przypisuje się też Aleksandrowi Kamińskiemu) – *Najazdem Centaurów* (1922), potem przyszły między innymi *Oceaniada* (1922), *Ziemia i niebo* (MCMXXV-MCMXXVII), *Tancerz otchłani* (1933) i inne, a były rzeczy bardzo specjalne, jak poemat: *Epitaphium. Na odsłonięcie pomnika Hoene-Wrońskiego na cmentarzu Neuilly w Paryżu* (1934). Prawdopodobnie należałoby to czytać łącznie z publikacjami „Prac Instytutu Mesjanicznego”. W każdym razie szło o coś specyficznie polskiego.

Po wojnie wydał Braun także kilka zbiorów, m.in. *Poematy* (1948), *Patos przemijania* (1960), *Oddech planety* (1977). Poetyka tych wierszy jest dość osobliwa, właściwie nie daje się zredukować do jakiejś szkoły. Są tu wyraźne nawiązania do moderny (bodaj zawsze Braun pisze „mocarny” czy „wicher”), do symbolizmu, do Micińskiego (stąd pewnie i lucyferyzm Brauna), do Rimbauda (są niemal pastisze *Statku pijanego*), Leśmiana, bardzo znaczne podobieństwa do ekspresjonizmu. Dużo elementów baśniowych, alegorycznych, stale wraca kategoria globu.

O północy pachnie niebo gwiazdami, jak sianem,
szepcą ludzie zapatrzeni: Ileż w niebie światów!
Kiedy wichry się różowią w sitowiu nad ranem,
świt nadciąga zza krawędzi z pokosem szkarłatu.
[.....]
A tymczasem w niebie gęsto i hucznie jak w lesie.
Skrzypią, sapią koła mgławic po oś w mleku Drogi.
Co się spod nich na zakrętach kurzawa
podniesie, to kometa pył księżyców rozmiecie ozogiem.

(Ziemia)

Do cytowania nie są to wiersze najzręczniejsze: długie, niemal każdy cięży ku poematowi. A trudno wybierać najcelniejsze wersety. Więc jeszcze jeden fragment zalecający się niezmiernie osobliwym, po leśmianowsku, pomysłem z dłuższego, także bardzo ciekawego utworu:

Jest w niebie wiele dziewcząt, co umarły święte,
ich oczy są dla lasu gwiazdami przynęty.
Rozszerzoną ciekawość smutno-srebrnych źrenic
las chciałby w łzę, w pieśczętę miłosną zamienić.
Więc patrzy w nie i wzdycha westchnieniem dębowym,
i czarny kosz podsuwa pod ciężkie łzy owe.
A nie wie, że mil miliard oddała go od nich,
więc szuka ich palcami wzburzony i głodny,
wyje w męce gardłami wilków i upiorów,
jęczy przestachem nocnym odwiecznego boru,
próchnieje od rozpaczy, syczy od niedoli,
że go miłość w drwa kraje, że go żądza boli.

Aż się ludzie żegnają w rozgrzanych barłogach,
i skomlą psy, pijane księżycem, u proga.
Aż jesienna noc leśną wzbudzona muzyką
wichrem oczy gwiazd chmurną powieką zamyka
i miłosną modlitwę szalonego drzewa
gasi chłodna i czarna, świszcząca ulewa.

(Las)

Po wojnie pozostało Braunowi upodobanie do swobodnego szafowania słowem: poeta zignorował całkowicie szkołę awangardy. I pozostało przekonanie, że człowiek powiększa się widzianą, przeżytą ziemią. Stąd dziewięć wtajemniczeń świata, stąd dziesiąte już wszechświatowe „wypełniające przestrzeń której nie ma bo próżnia jest tylko ideą naszego Ja które przez nią ogarnie tajemnice gwiazd, aby stanąć oko w oko z Nim bo gdzież jest wszystko skoro próżni nie ma jedynie w Tym który jest samym Istnieniem”. Dalej już tylko okres jedenasty, otwierany przez śmierć, „w którego blasku sam Bóg stanie się naszym okiem i uchem”. I tak w obliczu gasnącej epoki i nieskończonej ludzkiej drogi rodzą się wiersze-widma:

Ponad wielkimi wodami, co się o gwiazdy pienia,
faluje bezbrzeżne milczenie zaczarowane zielenią.
Na brzegu nawołują i zaplatają ramiona.
Głuchy, zmieszany gwar aż tu przypelza do nas.
Biegamy z latarniami, krwawe refleksy na wodzie –
złowrogi tupot nóg, po deskach, po ogrodzie...
Aż wtem szeleści wieść, że nadpłynęli z ciemni,
na łąd wysiedli wszyscy i idą potajemni.
Zza płotów, z okien oczy, wylśnione, nieruchome –
wszyscy na brzegu ku dalom, ku falom przed domem.
Szli postaciami w mrokach,
a była noc głęboka,
nadciągali gościńcami z przystani
niezliczeni, nieznanymi, nieznani...

(Narvik)

Bogdan Ostromięcki

Najbardziej znanym poetą „Progu” był Bogdan Ostromięcki (1911-1979), zresztą człowiek wielkiego wdzięku, elegancji i swoistej naiwności życiowej, „typowy poeta” w każdym calu. Pisywał już przed wojną, ale debiut książkowy to dopiero *Popiół niepodległy*, wydany w 1947 w Bibliotece „Progu”, czyli wydawnictwie Rodzina Polska. Potem były liczne książki, nie tylko poetyckie, bo i reportażowe, i przede wszystkim świetne eseje: *Lirnicy, trubadurzy i tyrteje* (1973) o poetach krajowych ubiegłego stulecia, jak Romanowski, Ujejski, Wolski, Syrokomla itd., w czym pewnie dałoby się dopatrzeć Braunowego impulsu; i drugi tom, *Laurry i piołuny* (1974), z tego samego kręgu tematycznego. Najważniejsza jednak była poezja, przede wszystkim tomy *Wieża z ziarenek maku* (1960), *Ptaki u słonych źródeł* (1965), *Znak planety* i pośmiertny już – *Cedr* (1982). Zaczyna się, jak zwykle w tym pokoleniu, od wojny:

Pustynia poryta roztrzaskanych skał
nad brzegiem chmurnej rzeki –
przymierający wiatr w opadłych drutach
nad wodą nisko fale ścina
pod zachód zimny i daleki.

Nad wodą wiatr o słupy dmie,
żelazny dźwięk na mostu przesłach –
tu – przed rokiem
o niesklamanych dziejów bieg
walczyła dłoń – dziecięca.

Błąkający się cieniem roztrzaskanych skał,
idący wązozami, gdzie w blachy odarte z dachów tłucze wiatr
czy wiedzą,
co dzieli – co łączy z brzegiem brzeg
tych – i tamtych lat?

Pustynia skał skruszałej cegły
rzeka szeroka i pochmurna

I popiół – niepodległy.

[Październik 1945 (Rocznica)]

Tonacja popiołu, ciemna, szara, z przygasłymi bądź nieobecnymi całkiem kolorami będzie znamionowała odtąd poezję Ostromeckiego. Wiersz będzie – już wtedy – nieregularny, podmiotem zaś „człowiek samotny”, błąkający się w zmierzchu, w dogasaniu cywilizacji. Ale nie jest to wcale poezja bezsensu i rozpaczy, gdyż chrześcijaństwo Ostromeckiego jest głębokie i zarazem nietuzinkowe:

chmury, cienie płynące na Sąd,
cywilizacje ogromne,
które prześwietla teraz promień
i dzieli mieczem Przebita Dłoń.

(Chmury)

Ale to rzadkie, takie bezpośrednie przywołanie. Raczej pejzaż, roślina, drzewo są trudno czytelnym, lecz przecież niewątpliwym znakiem. Szczególnie elementy zwyczajnego polskiego pejzażu są bardzo istotne, co można tłumaczyć i wpływem Brauna, i „drugą awangardą”, a co się pięknie komponuje z eseistyką Ostromeckiego. Wszystko to nie jest nad miarę wesołe; Ostromecki jest prawie zawsze elegijny, zarazem oszczędny, także w mówieniu o własnych uczuciach. Raczej muska temat niż go eksplikuje. Zresztą krąg tematyczny się poszerza. W *Ptakach u słonych źródeł* znajdziemy wiele rozważań o pięknie, a szczególnie o poezji. Od „mrozu w plastrach słów”, po „Wszystkie słowa umierają Lud łowców słów załamuje dłonie”. Te „słowiarskie” motywy mają chyba drugie dno. Trudno sobie wyobrazić, aby dla chrześcijańskiego intelektualisty określenie „słowo”, nawet z małej litery, oznaczało tylko część zdania... Jaki krąg zwątpień otwiera to „światło sennej śnieżycy”, gdzie już „nie będzie słowa nawet tak lekkiego jak płatek śniegu?”

W *Znaku planety* pytania moralne mają kształty antyczne czy w ogóle śródziemnomorskie. Ostromecki zbliża się tu do Herberta, niekiedy po prostu przejmuje od niego to i owo. Ale jednak zostaje swój własny:

Qumran
słowo suche
pusty klekot pękających urn

Biedni pasterze
wsluchani czy przemówią skarby

usłyszeli szept papirusów

wiatr zmiatał czarną sól
na popękane dłonie

klęli swoją klęskę

dymił popiół
nad morzem umarłych

Ktoś mówił do nich

(Qumran)

Ostromęcki zawsze zdązał do prostoty, czasem wręcz ascezy słowa. I zawsze dochodził do jakiejś swoistej charyzmatyczności rzeczy, co sam ujął w tytule „paxowskiego” tomu: Twój głos na każdej drodze. W ostatnich wierszach, w Cedrze, staje się to bardziej jawne i oczywiste. A całość twórczości zamyka wiersz tak krystalicznie prosty i czysty, jaki się tylko zdarza starym, zmęczonym poetom:

Wieczorem
ciemnym polem
idzie Matka

prowadzi dziecko
za rękę

prowadzi dziecko
do domu.

Jerzy Kierst

Obok Ostromęckiego spory rozgłos zdobył sobie w swoim czasie inny „progowiec”, Jerzy Kierst (1911-1988). Osobliwym zbiegiem okoliczności był nie tylko równolatkiem Ostromęckiego, ale także pochodził spod Włocławka. I także debiutował w prasie przed wojną, i wreszcie podobnie przez długie lata pracował w radio. Wreszcie, na upartego dałoby się znaleźć i pewne literackie rysy podobne, a to w uczuleniu na pejzaż, ziemię, przyrodę. Kierst przede wszystkim pisał dla dzieci, a próbował także sił w dramacie. Jako poeta debiutował tomem *Płomień nad czołem*, w Bibliotece „Progu”, naturalnie w 1947. Nawiasem mówiąc wkrótce potem otrzymał nagrodę Episkopatu, a w parę lat później Prezesa Rady Ministrów... (No i proszę. A w 1985 mówią: albo – albo... Drzewiej lepiej bywało). Kolejna nagroda to konkurs przedolimpijski i tom *Herakles zawsze zwycięski*, rzecz głośna w swoim czasie (1952). W 1956 ukazuje się *Kalendarz liryczny. Dialogi z Wielką Niedźwiedzicą*, a w 1960 – *Dwa morza*.

Kierst rozpoczyna od tych samych ruin, co wszyscy, ale już od razu nie pali się do rozdzierania szat jedynie:

Że przecież dalej tak nie można
Żyć pod cegłami spróchniałymi –
W piersiach czuć tępe ostrze noża,
na plecach dźwigać ciężar ziemi.

Przez skamieniała w gruzach rozpacz,
co księżycowym sterczy próchnem,
na którym zaschła krew i ropa,
jak chodzić ciałem? Chodzić duchem?

(Przyjaciele)

Tytułowi „przyjaciele” tego wiersza to po prostu kwiaty, co znamienne dla całej dalszej twórczości Kiersta, gdzie główną przyjaciółką jest z reguły natura. Ale nie od razu. Trzeba na razie spłacić dług gustom epoki:

Z trwogą patrzysz w ogromny świat, czerwony od zorzy
zanim słońce w kłach mrozu blask ostatni wyzionie
i przepadnie w ciemności... Wiatru skrzydło jak nożem
ścina ciemne gałęzie świerków idących w ogień
zachodu, który śmiercią zamknie jak srebrną klamrą
dzieje, życie i rozpacz... Chwiejny pochód bezdomnych
wiatr żalobną chorągwią łopoczący, ogarnął
i prowadzi za przełęcz, gdzie już spokój ogromny,
gdzie ni życia... ni śmierci...

(Gniew Boży)

Wiersz kończy się wezwaniem „Z Bogiem – w twórczość”. Ale, jak na złość, o Bogu w dalszej twórczości Kiersta całkiem już głucho. Znacznie więcej o Koperniku, sporcie i walce o pokój. Zresztą łączenie sportu i pokoju jest dość w istocie naturalne, a w pierwszych latach pięćdziesiątych bardzo modne – i Iwazkiewicz, i Aleksander Rymkiewicz, i wielu innych. Znamienne przy tym, że poezja od jakiegoś ćwierć wieku przestała się w ogóle sportem interesować, zapominając o całej wielkiej tradycji, od Pindara po Wierzyńskiego. *Herakles* Kiersta to i antyczna przeszłość, i swoista kronika nowożytnych olimpiad, całkiem zgrabnie spisana.

Może aż za wiele tej zgrabności i potoczystości znajdziemy w *Kalendarzu lirycznym*, który spłatał niedbałym recenzentom figla, gdyż podtytuł: *Dialogi z Wielką Niedźwiedzicą* nie odnosi się do konstelacji, bowiem „Wielka Niedźwiedzica – literackie imię żony piszącego ten wiersz poety / . Stąd ten blask, ciepło i dostojność w rymie / oraz dla gwiazd i zwierząt wyjątkowy pietyzm”. Jest to poemat dygresyjny typu „cztery pory roku”, bardzo mocno Gałczyńskim podszyty, żartobliwy i optymistyczny. Ale i tu bywa prosto i ładnie:

Znowu stoi u okna wiosna i epoka.
I próbuj teraz mierzyć
pióro swe miarą topoli,
a pochylenie głowy schyleniem zielonej wierzby
gdy w głębi stawu chmur odwrócony Olimp.

Formy z lekka „katarynkowe” i bardziej nowoczesne przeplatają się i później, w najlepszym chyba zbiorze Kiersta, czyli w *Dwu morzach*. Tytułowe morza to Śródziemne i Bałtyk, a wszystko jest zbudowane na klasycznym dla literatury polskiej przeciwstawieniu Południa i Północy. Najciekawiej wypadają, jak zwykle, próby natury:

Wieczorem
jezioro jest idealną powierzchnią
zawieszoną między dwiema światłościami –
nadwodną i podwodną.

Każdy pręt trzciny
pilnuje swego lustrzanego sobowtóra –
każdy pręt trzciny.

Tu rzecz o świecie podwodnym i perspektywie ślizgającego się po wodzie nartnika, który:

Nic o tym zapewne nie wie,
że jezioro pozornie tylko
jest powierzchnią,
zawieszoną między dwiema ciemnościami –
nadwodną i podwodną.

(*Napięcie powierzchniowe*)

Jerzy Miller

Przy okazji parę morałów. Ciągłe i ciągle potwierdza się, że symbolizm wcale nie minął bez śladu, ale jest ustawicznie obecny w mniej patetycznych formach. Po drugie, nie chciałbym się powtarzać, ale wydaje się, że dwa najczytelniejsze wstrząsy poetyckie to wystąpienie Różewicza, a potem Herberta. Z tym że ten drugi wymagał już gleby specjalnej.

Trochę na zasadzie wtrętu chciałbym tu znaleźć miejsce dla Jerzego Millera, bo chociaż nie „progowiec”, wiele ma rzeczy podobnych, szczególnie do Kiersta, od poezji ruin, po potoczystość i łatwość wiersza. Jerzy Miller (1923) wydał kilka tomów wierszy, od *Pieśni inwalidzkich* (1948) po *Sól i chleb* (1957). Jest powszechnie znany – ale jako autor piosenek, szczególnie zaś przesławnych *Żółtych kalendarzy*, co by się zgadzało z tradycyjną rytmiką i rymami jego wierszy, czasem zupełnie interesujących. A niekiedy zdarzało mu się coś bardzo zwięzłego i stalowo-chłodnego:

Wywlekli z szafy cywila
bladego jak z gipsu posąg.

Stuknął o podłogę brauning
jak w karambolu bila.

Dziś na nim, jutro na nich
dokona się samosąd.

Dosyć jest latarni w Peszcie,
dosyć na całym świecie.

I drzewa są, i jeszcze
słupy pocztowych sieci.

(*Niedokończone, 2*)

Roman Sadowski

A teraz wróćmy do pozostałych „progowców”.

Tylko w latach bezpośrednio powojennych publikował wiersze Roman Sadowski (1914), debiutant jeszcze „Okolicy Poetów”, teraz autor trzech tomów: *Życie – naprzeciw* (1945), *Na krawędzi* (1947) i *Rzut oszczepem* (1948), pracownik radia, co, jak wiemy, było ulubionym zajęciem „progowców”. Trzeba przyznać, że w tych tomach znajdujemy sporą przygarść rzeczywiście dobrych wierszy, a najciekawsze są utwory ni to erotyczne, ni to metafizyczne. Poeta bardzo potoczny i sprawny, z czego poszło ostatecznie to, że od lat pisze już tylko piosenki. W czasach, gdy był poetą „poważnym”, zahaczał także o „drugą awangardę”, poruszał się w kręgu tematów związanych z wojną i walką. *Rzut oszczepem* znowu, nagrodzony tom olimpijski, to bardzo zgrabne podjęcie poetyki *Kwiatów polskich* z Tuwimowskim zarazem impetem i delikatnością. Zacytuję tu jednak wiersz dobry, ale przecież Sadowskiego nie najlepszy, a zacytuję dlatego, że traktuje o pokoju w roku czterdziestym piątym, a więc z pewnością nie na zamówienie. Proszę porównać, jak się to niesłychanie różni od dętej sztampy udawanych wzruszeń lat pięćdziesiątych:

Słuchaj –
co to za cisza
w poprzek rozrywom bomb:
można usłyszeć
lot wylękłego ptaka
jak okrąża miejsce
 gdzie był jego dom –
można usłyszeć myśl
gdy w huku mózg stępsiały
rozkuwa pulsem krwi

leżysz worany w bruzdę:
pocisk –
zapalnik serca trzymasz w dłoni
nerw –
nie rzucaj broni
przerw
 nie ma –

jedno spojrzenie
wstecz jedno spojrzenie wpród
jedno wahadło w czas
jedno sprężenie ramion:
rzut–

żyto chabry i mlecz

(Pokój)

Stanisław Ziembicki

Wreszcie trzeba wspomnieć o Stanisławie Ziembickim (1923), poecie, który zapowiadał się interesująco, a którego ostatecznie pochłonięły mroczne konsekwencje przeszłości. W Bibliotece „Progu” wydał poemat *Powrót do miasta* w konwencji żagarowej (1947), później łączył je z Gałczyńskim, po „progowemu” potoczny (dodawać nie trzeba, że pracował równocześnie w radio). I teraz także wśród strof o biedniakach i kułakach zdarzają się utwory pełne wdzięku;

Na twoje urodziny
Napiszę piosenkę,
Mama ci z niej uszyje
Czerwoną sukienkę.

Dzieci będą klaskały,
Brały się za ręce –
„O, patrzcie, ona chodzi
w tatusia piosence”.

(Urodziny)

Poza chrześcijańsko-mistycyzującym „Progiem” było oczywiście wielu poetów katolickich i o tych starszych jużesmy mówili. Pora przyrzeć się późniejszej generacji. Co prawda i to określenie jest względne, skoro i tutaj będziemy mieli do czynienia także i z rówieśnikami „progowców”. Nie zamierzam wdawać się w meandry polityczne Polski Ludowej w tamtym czasie, dość, że właściwie wszyscy poeci omawianej teraz grupy znajdowali się w latach pięćdziesiątych pod dość wyrozumiałymi skrzydłami PAX-u. I przedtem, i potem różnie bywało.

Maciej Józef Kononowicz

Nestorem tej grupy jest Maciej Józef Kononowicz (1912-1986), poeta, tłumacz, satyryk, dziennikarz i prozaik. Najbardziej znany jest właśnie jako poeta, choć wcale nie tutaj ma najznaczniejsze osiągnięcia. Ten łodzianin (czy „podłodzianin”, skoro z Łaska) debiutował już przed wojną, po wojnie zaś wydał znaczną liczbę tomów, poczynając od *Stacji lirycznych* (1951), przez *Portret neurojony* (1962), po *Gaj dębowy* (1974) i *Przekażmy sobie znak pokoju* (1983). Przeważająca część utworów to wiersze religijne, ale, niestety, nie najwyższego lotu. Potoczyste deklaracje i chwalby, głównie w typie obrzędowym.

Obok tego są motywy patriotyczne, Ziemie Odzyskane, trochę erotyki. W tym właśnie zakresie Kononowicz jest najciekawszy, mianowicie w cyklu próbującym rekonstruować psychikę dojrzewających dziewcząt, choć robi to na ogół z tak dziewczęcym wstydem, że albo z jego bohaterek święte co do jednej powyrastały, albo on sam widział dziewczęta jedynie na świętym obrazku. Ale to bywa ładne, kiedy „jestem miła jestem czuła”, „drży we mnie ptak oczekiwania”, „to jestem ja / zdefiniowana w usta / streszczona do warg” – co u kogo innego różnie można by interpretować, ale i tu:

Dojrzewając do pierwszej krwi
to jakby o brzasku
poduszone jaskółki we mgle
i srebrny trzepot ryb
na lepkiem piasku

wróc domku z zielonego wzgórza

zerwana akacji gałązka
liściasta wróżka:
kocha lubi szanuje

a po nim listek został
pustka

wróc domku z zielonego wzgórza

i znów po tej pustce
pełnia
i przypływ falą
i co dzień trzeba w lustrze
poznawać siebie samą

(Domek z zielonego wzgórza)

Koresponduje z tym cykl powieści na poły autobiograficznych, poświęconych młodości i jej sprawom: *Kilka imion miłości* (1973), *Romantyczne i zielone* (1981), *Wenus w małym miasteczku* (1983), Bardzo nieśmiała, a i delikatna to Wenus, ale książka w sumie jest warta lektury. W niemałym stopniu przyczynia się do tego wizerunek obrzeży łódzkich sprzed pół wieku.

Mikołaj Bieszczadowski

Szczuplejsza ilościowo, lecz pokaźniejsza formatem jest poezja Mikołaja Bieszczadowskiego (1923), na którą składają się – poza tłumaczeniami – dwa tomy: *Inna muzyka* (1956) i *Brzegiem nadziei* (1972). Nie znajdziemy tu modlitewnych katarynek, zresztą i nie wszystko jest religijne. Przyznam w ogóle, że poeci występujący pod jakimś bardzo wzniosłym sztandarem budzą we mnie co najmniej nieufność, jeśli nie gorzej. Te wzloty duchowe na każde zawołanie... Ale Bieszczadowski nie jest taki. Raczej mamy do czynienia z dużą powściągliwością, patronuje temu Miłosz, gdzieś w pobliżu jest Herbert i Ostromięcki, do Różewicza też bywa niedaleko. Jerzy Kwiatkowski określił Bieszczadowskiego jako „poetę kultury i śmierci”, drugi człon może być mylący, albo znaczy za mało, albo za dużo. Zespół pytań, jakim operuje współczesna, świadoma rzeczy poezja, jest znacznie bardziej złożony, choć wolno nam przyjąć, że świadomość śmierci jest źródłem świadomości w ogóle.

W każdym razie Bieszczadowski nie deklaruje, nie rozstrzyga, zadaje tylko pytania, niekiedy retoryczne, a niekiedy nie. Należy wyraźnie do twórców klasycyzujących, mówiących o swoich uczuciach co najwyżej „w figurze”, w przypowieści. Rozpoczyna od bardzo dobrej prozy poetyckiej, później przychodzą wielorakie stylizacje i odwołania kulturowe. W tej rzeczywiście bardzo kulturalnej poezji da się odnaleźć wiele – od Miłosza do Pawlikowskiej:

Dni mijały sieroce niby skarga martwych instrumentów –
Wieczorem stada gwiazd schodziły pić do Jordanu –
Najsmutniejsi prosili o dzień dla zabłąkanych okrętów,
Modlitwy krążyły jak ptactwo, uchodząc w ciemne amen.
A w Jeruzalem przecucie milczało chmurami dzwonnicy,
W otchłaniach wołali umarli o strzęp gromnicznych świateł.
Wiatr strzaskał szyby stawów, stukał w okna bezdomne.
Dzieci szły dnem wieczoru, szukały iskier zgasłych.
Hebrajski księżyc przerażał wersem mrocznego prorocstwa –
Ci, którzy wierzyli w światło, nasłuchiwali echa,
Lecz krętych ścieżek Pańskich jeszcze nikt nie sprostował,
Świat spływał mgłą jesienną, śnieg szeptał i prószył w przepaść

(Adwent)

W drugim tomie jest znacznie mniej oczywistych zależności, ale też wiersz wciąż bardziej staje się komentarzem niepewnym swego, a nawet trochę ironicznym. Ale naturalnie przeważa w tym wszystkim nadzieja, która wcale niekoniecznie musi być łatwa i oczywista. I po prawdzie najspodobniej wyrazić to paradoksem:

Gdyby nie było śmierci cóż by wtedy było?
Kto mógłby z czystym sercem głośno wyznać: jestem?
Kładąc kres zjawom czasu przynosi rękojmię
Że choć przelotnie trwamy naprawdę jesteśmy
Probierz niedoli naszej i kamień węgielny
Sekundom życia daje cenę niewymierną
To ona miarą rzeczy a któż ją przeliczy?

Sędzia wszystkich przeznaczeń i prawodawczyni
Wszystkim w końcu wyjedna twardą sprawiedliwość
Którzy zakosztowali z drzewa świadomości
Widzą blask majestatu bo ona jest wiedzą
A jednak przeciw władztwu śmierci zbuntowani
Rozpaczliwie pytamy co potem co dalej?
Dwie ścisłe daty biorą nas w okrutne kleszcze
Odtąd dotąd klekoce kołatka wyroku
A pośród lament klęski pułapka błędzenia
Angst und Sorge wyklada nam duński myśliciel
Oto wnętrzności dziejów: trwoga i udreka
A nadzieja to wydać się bezbronnym w ręce
Które nad światem wznosi Wielki Tajemniczy
Iść z mroku ku ciemnościom z milczenia do głuszy
Stracić duszę to tyle co odzyskać duszę

(Na Wszystkich Świętych)

Tadeusz Chrzanowski

Baczną uwagę i komplementy ściągnął na siebie debiut Tadeusza Chrzanowskiego (1926), choć był to tylko arkusz poetycki PAX – *Wędrowki pięknoducha* (1951). W kilka lat potem (1956) wydał Chrzanowski swą pierwszą i jedyną „pełną” książkę poetycką – *Powitanie lata*. Autor jest historykiem sztuki i jako taki zajął się czymś niezwykle ważnym: katalogowaniem zabytków sztuki w Polsce, skąd i słynne małe tomiki Katalogu, a później jeszcze ważna książka eseistyczna *Żywe i martwe granice* (1974).

Powitanie było jednak tomem szczególnym i przekornym. Sam autor nazwał się tutaj „poetą staromodnym”, co krytyka przyjęła radośnie (jak każdą wygodną etykietkę), ale i ze zrozumieniem rzeczy. Po prostu są to utwory klasycyzujące, często stylizowane, od strofy safickiej po heksametr, nieraz podszyte Gałczyńskim, nie stroniące od rytmu i rymu, nadto bardzo często opisowe – a właściwie pozornie opisowe, cieniutko kpiarskie. Chrzanowski z wielką zręcznością uchyla się klasyfikacjom, jednoznacznej drwinie i jednoznacznemu patosowi. Są w tych „opisach” fragmenty godne wirtuoza:

Moi słuchacze – mówię – i wy też, potomni,
nie pytajcie dla kogo wzniesiono tu pomnik,
nie pytajcie przez kogo ta dziwna struktura,
napięta jak antyczny łuk...
jakie legiony
znacząc pochód zwycięski aż hen, po Ultima Thule
znacząc pochód tryumfu, co rzymską kulturę i prawo
niósł w żelaznym pochodzie, równiejszym niż nurt heksametru,
aż tu w krainy odległe, do serca aż – barbarzyństwa...

(Tarnów)

Użyłem określenia „opisanie”. Nie bez powodu. *Granice* to książka szukająca tożsamości kultury polskiej, a poprzez to i polskiego losu. Chrzanowski opowiada pięknie rzeczy znane i nieznanne, ale sprowadzają się one do pluralizmu kulturowego, do współbrzmienia wielu, skądinąd się wiodących wątków. Otóż do każdego rozdziału dołącza prozę poetycką, którą skromnie nazywa właśnie „opisaniem” – np. panoramy Grudziądza czy podkrakowskiej chałupy. I jest to najautentyczniejsza, dobra poezja... Więc ostatecznie: odszedł od poezji czy nie odszedł? Ja myślę, że nie...

Antoni Podsiad

Nie w pełni są jasne poetyckie losy innego debiutanta lat pięćdziesiątych, bardzo przychylnie przyjętego – Antoniego Podsiada (1932). Z racji wieku i debiutu książkowego (1957) należy właściwie do następnej generacji, ale jego wiersze znane były już wcześniej. W sumie wydał arkusz *Ognista salamandra* i tom *Ucieczka na księżyc*. Podsiad jest kontynuatorem Czechowicza, ale nie tylko. Do Czechowicza zbliża go zarówno wychowanie w niewielkich a pięknych i spokojnych miastach (Łomża, potem Lublin), jak i kolorystyka, motywy snu, specyficzna fraza itd. Ale jest także nie znane Czechowiczowi poczucie humoru, żartobliwej zgrozy i przywołana metaforą cała natura. „Zwierzęta lubią moje wiersze” – utrzymuje Podsiad i myślę, że mówi prawdę:

Słowa być muszą jak ciemne zwierzątka
czujące. Być muszą gotowe do skoku.
Albo podobne krwi potokowi
niech krzyczą barwą gwałtowną i wonią.

Pisano, i słusznie, o konkretności, witalności, umiłowaniu świata i natury Podsiada. Czasem bywa to jednak bliskie makabry, jak w głośnej swego czasu *Nadziei*:

jej syn ma jedną nogę,
ale wnuczek urodził się z dwiema;
więc babcia robi skarpetki:
jeden a dwa – trzy

Ta szydełkująca babcia to trochę z Charlesa Adamsa, pożegnajmy się więc z Podsiadem czymś pogodniejszym:

Ja, który słyszę, jak trawa rośnie –
a gdy zakurki, gdy wściekła zima,
zwątpiałym bratkom bajam o wiośnie –
który znam tajemnice zakochanych stokrotek –
i wiem, w czym leży smolinosa wina –
i noszę, noszę w sercu stokrotne, stokrotne...
oczka niezapominajek zalotne... zalotne...

– dostałem w szkole z botaniki dwóję!

Ja, który się przyjaźnię z huczącym panem bąkiem,
wdową mrówką i chrząszczem – wąsatym jegomościami –
który w tęczowe słońce zaglądam przez skrzydła łątkom –
i biorę lekcje skakania z trapezów, trampolin
u polnego konika, który – pocziwiec z kośćmi –
cały Boży dzień hasa, a wieczór rzepoli! –

– dostałem w szkole z zoologii dwóję!

(Wiersz spod osłej ławy)

Mikołaj Rostworowski

Wreszcie w dziejach tej formacji poetyckiej dwie sprawy nieco incydentalne, lecz istotne. Pierwsza – to poetycka twórczość Mikołaja Rostworowskiego (1925-1984), skądinąd jednego z najkonsekwentniejszych „paxmanów”, czyli działaczy czy polityków PAX-u. Jego twórczość poetycka ogranicza się do szczupłego tomiku *Wierszy* (1974) i dwu jeszcze szczuplejszych arkuszy poetyckich. Po pięćdziesiątym trzecim wierszy już nie publikował. Zaczynał od utworów bardzo żywych, konkretnych, wręcz sytuacyjnych:

Ciemna skrzynka, jedyna rzecz w zespole konkretna,
namacalnie obecna, niema chwilowo.

Jej możliwości ważą cetnar:
Tu się ukrywa szczute słowo.

Drżąca dłoń się wczepiła w chłodnej gałki ebonit.

Szaleniec? Neurastenik? Wariat? Bohater?

jedno pewne: Mój brat niewolnik
nawiązuje kontakt ze światem.

[.....]

Czy chcecie dzielić uśmiech jego i tych trzech przy nim bez zapuszczania w
serce dogłębnej sondy?

Szlakami anten niech płynie:

Tu – mówi – Londyn...

(Zakazana audycja)

Rzecz dotyczy oczywiście czasów okupacji. Wkrótce jednak Rostworowski dojrzał politycznie i nawet tamtego Londynu by nie chwalił. Politycznie był bez zarzutu: lajał, kogo trzeba, słał, kogo trzeba. A przecież i w tamtych latach zdarzały mu się strofy, które pamiętam do dzisiaj:

Uległy we mnie ma instrument,
który nim zadrży w Getsemani
słowem jak chlebem żywi tłumy
i ogród rośnie gdzie był granit

W dłoniach tak siewnych że z Nadzieją
zmusza do wzejścia mak, pszenicę
jak żdźbło czerwcowe muzycznieję
na czułe przemieniony skrzypce...

To wszystko razem i tak go nie ustrzegło przed zarzutami „estetyzmu”. Tak czy inaczej Nik Rostworowski (tak go nazywano, a i on sam pierwszy tom w ten sposób podpisał) już w pięćdziesiątym czwartym bądź piątym z oburzeniem odżegnywał się od jakiegokolwiek poezji...

Ostatnia sprawa jest raczej zabawna. Gdzieś w pięćdziesiątym trzecim w obliczu narastającego kryzysu literatury objawił się nagle na łamach „Dziś i Jutro” zupełnie nieznanymi, a bardzo obiecującymi poeta: Mateusz Żurawiec. Wydrukował fragmenty czterech poematów zebranych wkrótce w tom *Wiec w środku człowieka* (1953) i natychmiast przedstawił „trylogię opowieściową” *Cierpkie winogrona*. Rzecz w tym, że były to utwory idealnie wzorcowe: socjalistyczne, nabożne i do tego niezłe napisane. Socjalizmowi świeczka i Panu Bogu ogarek. Opowieści dotyczą Korei, Niemiec Zachodnich i polskiego księdza – patrioty. Rzecz środko-

wa zwłaszcza opierała się na sytuacji wręcz anegdotycznej: przy wznawianiu widowisk pasyjnych w Oberamergau okazało się, że wszyscy aktorzy współpracowali z faszystami, poza... Judaszem. Ale oczywiście Żurawiec nie dla anegdoty się trudził, a dla pouczenia maluczkich, jak literatura socjalistyczna wyglądać powinna, więc ostatecznie wszystko jest *sieriozne*.

Publikacje wywołały wrzawę i burzę domysłów. Szczególne były poematy: tak nierówne i różnymi stylami spisane, że mogłyby budzić podejrzenia, lecz nie budziły, bo każdy motyw kończył się, niestety, „prawidłowo”:

Zaufaj słowu, które spotkać możesz
W zwykłej rozmowie, jaką co dzień słyszysz
Przywróć mu tylko całą jego godność
I całą dumę ukrytą w pokorze
A wtedy słowo mądrością łagodną
Tak olbrzymieje, pięknieje, urasta
Iż stać się może twej woli posłuszne –
Żywym – na nieba błękitnym afiszu –
Pierzastym ptakiem Picassa.

Zygmunt Lichniak

Nasłodziwszy się, nacukrowawszy sytuacją prawdziwy autor przyznał się wreszcie: był nim Zygmunt Lichniak (1925), żywy symbol krytyki paxowskiej. Odczytałem to sobie teraz na nowo i mimo wszystkich osobliwości epoki pewien jednak nie jestem, czy nie wolałbym przypadkiem Żurawca od Lichniaka?

Wkrótce po wojnie spory rozgłos i popularność zyskał sobie Jerzy Lau (1917-1970) związany z Krakowem, chociaż sam urodził się w dalekim Omsku, a po wojnie mieszkał już w Warszawie. Ale w Krakowie się wychował i był nawet członkiem zespołu słynnego teatru „Cricot”, któremu po latach wywdzięczył się książką *Teatr artystów „Cricot”* (1967). Lau nie był twórcą nadmiernie płodnym, pozostało po nim zaledwie kilka szczupłych tomików *U płomienia* (1945), *Wiślane okna* (1955), *Rachunek goryczy* (1958) i *Cień czasu* (1966). Był człowiekiem bardzo popularnym, stąd sporo wspomnień i anegdot, spisanych i nie. Jak ten słynny dowcip telefoniczny: – Lau przy telefonie? Niech wytrze! – Lau należał do kontynuatorów awangardy, ale dość szczególnych, co od razu zauważono: łączył w sobie i Przybosia, i Czechowicza, czyli dwie fazy awangardowe. Dało to efekt dość osobliwy:

Płyną nocą
w łodziach drzew
księżycowe łuski brodów,
w rękach mają sieci snu,
łun gorący niewód.
Fal się plecie,
dźwięczy warkocz,
grają, wrócą brzegi.
Srebrem wbijają się lemiesz
w mosty krasnopióre.
Gwiazda trafi rzece,
głębia zróżowieje.

Wstanie, wstanie
sternik strun
w łodzi zorzorunej –
w jedwabiach wód, w wieczornej glinie
korzenie słać mogił.

Wrzosów przekwita
dymiąca zgorzel.
W południe ptaki
będą słońcem tkać.
Tylko świat się zmniejszy
w szarą garść popiołu,
gdy jaskółka narysuje
twój rodzinny dom.

(*Gałązka snu*)

Kontynuacja, ale i coś nowego. Niestety, ta zapowiedź spełniła się tylko częściowo – Lau nie zniżył się, ale i nie wzrósł. To znaczy „zniżył się” w latach pięćdziesiątych, jak wszyscy. Adam Włodek we wstępie do pośmiertnych *Wierszy wybranych* snuje ciekawe rozważania na ten temat. Otóż obniżenie poziomu dotyczy nie tylko wierszy politycznych, ale po prostu wszystkich, skąd Włodek wnosi, że

akceptując z przyczyn bynajmniej nie koniunkturalnych owe postulatory, a czasem nawet swymi teoretycznymi wypowiedziami do ich propagowania się przyczyniając – ludzie sztuki po prostu oduczuli się tworzyć nawet na poziomie już wcześniej przez siebie osiągniętym.

Czy przyczyny są akurat takie – nie wiem, ale samo zjawisko określił Włodek prawdziwie. I jak wszyscy wracał potem Lau do początków, mniej już śpiewnie, mniej ozdobnie i, niestety, nie lepiej. Co prawda i tu są rzeczy interesujące: na przykład swoiste studia przedmiotów – lampy, stołu, domu, kamienia. Najbardziej jednak zostały w pamięci te pierwsze utwory:

Bezludna
zorza nad Lebą.
Rybak
wytrząsa z sieci
plusk księżycyca.

Cień
płyń za łodzią,
krążą ryby dokoła,
szumią płetwami
jak liście

na zmierzch.

(*Pejzaż morski*)

Jerzy Hordyński

Z Krakowem także kojarzy się nam postać Jerzego Hordyńskiego (1919), mimo że wywodził się raczej ze Lwowa, a obecnie od dziesiątków lat mieszka we Włoszech, ale nie jako emigrant. Rzecz na świecie wśród pisarzy bardzo zwyczajna, u nas prawie niespotykana i budząca niedowierzanie. Tak jak atakami na dwudziestolecie ufundowano prawdziwy mit złotego wieku, tak niewymienialność pieniądza i kłopoty paszportowe stworzyły z „zagranicy”, niemal już byle jakiej, prawdziwie złociste Eldorado czy Kokanię, krainę bez trosk, starości i rozpacz. Tak czy inaczej Hordyński zyskał rozgłos w okresie krakowskim i do dzisiaj

jest korespondentem właśnie krakowskich czasopism. Zresztą zostawił po sobie trwały ślad redaktorski: to on właśnie pracując w „Życiu Literackim” założył rubrykę „Żywocik literacki”.

Hordyński debiutował w 1951 tomem *Powrót do światła*, później wydał sporo innych książek poetyckich. Podkreślano w swoim czasie „przełomowe” dla jego twórczości znaczenie książki *Głowa na pieńku* (1965), później przysły *Koncert włoski* (1968), *Epitafium dla kota* (1977), *Cena oddechu* (1982) i inne. Czy rzeczywiście w trakcie tej twórczości nastąpił jakiś przełom, to wcale pewne nie jest. Rzeczywiście, we wczesnym okresie sporo było utworów martyrologicznych, ale to przecież typowe dla całego okresu. Wyraźniej własnością Hordyńskiego jest brak nadziei, brak poczucia sensu, brak pozytywów istnienia. Nazwano to „desperacją”, choć to określenie za proste. Tak to wygląda w tematyce kameralnej:

Rozkułem wiersz ze zbroi rymu,
podniosłem słowa do słońca,
ogrzałem świeżym promieniem.
Zmieniłem wszystkie nazwy,
otworzyłem obrazy, jak drzwi nowego mieszkania.
I oto ulewa powietrza smaga moje płuca,
przeszywa szpilkami niesfornych prądów.
Za dużo przestrzeni.
Duszę się z nadmiaru powietrza
uczulony na wolność.

(Rozkułem wiersz)

Zapewne, nie tylko o wierszu tu mowa. Hordyński w ogóle posługuje się często przypowieścią, parabolą, alegorią. Jego twórczość bywa reportażem z artystycznych i kulturalnych uroków świata. Wiersz jest na ogół gładki, fraza harmonijna – może i za gładkie, i za harmonijne to wszystko. Ale jest to wyraźna poezja kultury i to kultury określonej – ginącej kultury gasnącego świata. Zresztą świat jest w równej mierze sprawą wewnętrzną – w *Komentarzu dla siebie* samego Hordyński powiada, że sztukował sny rzeczywistością, a półprawdziwy, półabsurdalny, wyprawiając się w głąb siebie, nigdy nie był pewny powrotu. Bo też szyderstwo jest od dawna składnikiem poezji Hordyńskiego, niekiedy nawet zasadniczym:

Ten kot zasłużył na śmierć.
Nie ukrywał pogardy dla żywicieli,
uważał, że dość jeszcze ptaków i myszy,
aby oznajmić prawdę o człowieku.
Swoją przewagę demonstrował na sprzętach,
zmieniał ustaloność rzeczy pazurem,
zęby drwiły ze wszystkich dentystów świata,
zaś reflektory oczu dowodziły,
jak skromnym wynalazkiem była elektryczność.
To był wspaniały kot.
Nie przyjął nawet imienia.
Przychodził i odchodził o dziwacznych porach,
nie zachęcały go do posłuszeństwa
televizyjne prognozy pogody
ani lodówka wypełniona mięsem.
Ten kot zasłużył na śmierć.
Nie mogło być dla niego miejsca
tam, gdzie wszystko jest tylko udawaniem.

(Epitafium dla kota)

Adam Włodek

Szyderczej nuty dorobił się też w miarę upływu lat Adam Włodek (1922-1986), krakowiak rodowity i w Krakowie osiadły, razem krytyk i poeta. Swoje literackie, okupacyjne narodziny opisuje w książce *Nasz łup wojenny* (1970), gdzie zresztą odnajdziemy także korzenie wielu głośnych dzisiaj pisarzy, głównie z kręgów lewicy, ale nie tylko. Włodek, zresztą także tłumacz, satyryk i autor książek dla dzieci, debiutował w czasie okupacji, później zaś wydał m.in. *Najcichszy sztandar* (1945), *Uważnie mijam* (1963), *Kleksy* (1966) i inne. Poetycko wywodzi się przede wszystkim z Przybosia, ale znacznie bardziej czytelnego, gdyż wiele tu także skłonności do publicystyki i w ogóle mówienia wprost. I tu, oczywiście, spotykamy znany i opisany dopiero co schemat obniżenia poetyckich lotów w latach pięćdziesiątych. Nie ma się po co w to wgłębiać, może tylko warto przytoczyć pewien drobniaczek, motto do jednego z wierszy: „Dzieła klasyków marksizmu rozpowszechniane są również przy pomocy plastycznego pisma dla niewidomych”. Otóż sam wiersz (*Lektura*) jest nawet dobry, ale motto przypomina owych jednorękich inwalidów Mrożka, oklaskujących wspólnie Uroczystość. Powrót do punktu wyjścia nie był właściwie powrotem i Włodek nigdy już nie odzyskał tej apodyktyczności, jaka go początkowo cechowała. Porównajmy dwa wiersze, wczesny i późny:

Usta kołyszają drżące słowa,
gorące jak twoja pierś.
Rosnę –
poezji dziecko.
Za szczęścia powszedni chleb
dźwięczną wiersza gałązkę weź...

I choć w dziejów karabinowy odgłos
całym dniem dzisiejszym się wsłuchałem, –
– i ty blisko bądź.
Ty – wychylając się spod pocałunków,
mą najpiękniejszą o życiu myśl
otaczasz nagim ciałem.

(*Dźwięczna gałązka*)

A oto jak się sądzi oddanie kobiet po latach:

Operacja przebiegła szybciej niż sądzono.
Cięcie zrasta się świetnie. Nadzwyczajna dieta
została już cofnięta.
Rekonwalescenta
można co dzień odwiedzać.
Najochotniej korzysta z pozwolenia
żona.
Wchodzi za każdym razem
w innej sukni (lato
sprzyja w pełni odmianom czulej przebieżanki)
Cała sala zazdrości.

A ja nie zazdroszczę.
Bo zupełnie przypadkiem słyszałem
rozmowę żony rekonwalescenta
z lekarzem
szefem oddziału.

I wiem
co on wie.

(*Rekonwalescent*)

Zresztą formuła poetycka Włodka jest bardzo szeroka, obejmuje publicystykę, rozrachunki moralne, wiersze okolicznościowe, erotykę, aforystykę i ciągle nawracające cienie wojny. Godne uwagi są także jego ironiczne poematy prozą. (Tu np. urocza wersja znanej anegdoty o zupie z gwoździa: – baba podsuwa żołnierzowi kobiałkę – dodatkowych gwoździ).

Władysław Machejek

Twórczość poetycka stanowiła tylko wstępny epizod w życiu Władysława Machejka (1920-1991), redaktora, działacza i prozaika, znanego z surowej pryncypialności. Adam Włodek we wspomnianej książce świadczy, że nawet idąc do redakcji czy komitetu nosił ze sobą w sakwie granaty. Wiersze drukował już przed wojną, od 1938, a w 1945 wydał jedyny tom pt. *Leśne oczy. Wiersze partyzanckie*. Są to przeważnie wiersze bardzo serio, bardzo bojowe i polityczne – choć nie wszystkie. Trzeba przyznać, że przy całej swojej apodyktyczności (nie tylko w sprawach politycznych) te utwory mają swoistą gęstość i zapowiadają pióro godne uwagi:

W kępach kostrzew czerwonych namalowany westchnieniem –
... i zabiłaś warg roso moim własnym wierszem,
a myślałem:
będziesz smakiem świeżym i szlakiem najszerszym.

Harcami jelonka w tymotce rozrosłem się w lubin – tricolor
... rzeczy nieznaną nie dałaś, ani jej nie wyczułem,
a myślałem:
po wojnie łożę ślubne owinie nas w stułę.
I znów otwarty bladą twarzą w pnączu zamroki skrzydlatej –
... odchodziłaś w pocałunkach do gwiazd po ich świergot,
więc myślałem:
wszystko – tylko nie cyprysik srebrzysty me ręce zerwą.

1940

(*Cyprysik srebrzysty*)

Tadeusz Hołuj

Nieporównywalnie większą rolę odegrała poezja w twórczości Tadeusza Hołuja (1916-1985), który już w 1936 debiutował tomem energicznie zatytułowanym *...Dziewczyno, pływamy naprzód!*, zawierającym wiersze jeszcze szkolne, wśród których bywają i takie jak *Pijemy dziś szklankami rum*, co by potwierdzało adnotację ze „Słownika współczesnych pisarzy polskich”, że „w latach szkolnych brał aktywny udział w życiu kulturalnym młodzieży”. Pisywał w każdym razie w „Kuźni Młodych”. Później tomów było jeszcze kilka, i przed wojną, i po niej. Wśród nich *Wiersze z obozu* (1946), *Źródło* (1969), *Rysopis* (1976) i inne. Tak więc Hołuj był w istocie poetą do końca, chociaż wobec jego bardziej popularnej prozy nie zawsze się o tym pamięta. A tymczasem *Wiersze z obozu* bywają wręcz wstrząsające, swoją grozą, zdrobnieniami, nutą jakby villonowską. Ozdobność wręcz „artystowska” wczesnego Hołuja i potem niejednokrotnie się odpomina, te „białe panienci obłoków śmiejące się nad głową”, „ciepłe rano o smaku brzoskwini”, „szklanka spokojnego uśmiechu”. A obok tego nuta makabryczna, trumienna, w której stwierdza się, że „moja mowa zabita jest”, że „zapomniałem imion żyjących”. I tak właściwie będzie i później. Przy różnych odmianach i stopniach ozdobności języka Hołuj pozostał do dzisiaj posępny, gorzki i raczej bez nadziei. Miewa to swoje oblicza i motywacje polityczne, ale podejrzewam, że to tylko preteksty, że zabi-
jająca gorycz objęła całą tkankę świata:

Kto jedzie po karym borze nocy
wśród pomników i miejsc po pomnikach
na cmentarzu i stuka w mogiły
końcem drzewca, z którego sfrunął sztandar?

Kto się grzeje przy ogniu z papieru
żółte palce kręcąc jak postronek,
czarny kaptur zarzuca na przestrzeń
i nad ogniem rozpręża siły żelaza?

Kto przenika do mieszkań zmorą nocną
wabiąc głosem i ciałem pokusy,
kwili w radio i wbija w krwioobieg
trupich jadów uspokajający zastrzyk?

Kto pysk szczurzy wytknął z dziury domu
grożąc dżumą, kto zmienia nas w szczury
ukazując nam miejsca ucieczki
na cmentarzu nadziei wszystkich nas tych,
którzy jesteśmy

(Ballada)

Aleksander Ziemny

I wreszcie dwu krakowiaków z urodzenia, z samej niemal krawędzi generacyjnej, równo-
latki: Ziemny i Hołda. Aleksander Ziemny (1924) jest nie tylko poetą, ale i reporterem, i pro-
zaikiem. Obdarzony znaczną łatwością pisania, tomów wierszy wydał sporo, poczynając od
Przestrzeni bez echa (1947), poprzez *Teraz i zawsze* (1956), *Gniazdo* (1964), *Rękodzieło*
(1968) itd. Poezja Ziemnego ma sporo cech dawnej poezji imionnikowej. Sporo tu obserwacji
i refleksji moralizujących, porad i rozważań, co jest czystością serca, czy niebo widzi ludzkie
uczynki, co jest prawdziwie piękne, dobre etc. W ogólności grzeszy to wielosłowiem à la
„Hrabalu panie Hrabalu bimbalu panie bimbalu” nawet wtedy, gdy autor rzeczywiście ma coś
do powiedzenia: „W psicy skrytka boczna i wstydliva tych drgań, którymi domowi wprost
już siebie nie obdziela”. I nawet w najlepszym wypadku obraz ledwie, ledwie chce się złożyć:

Patrzę, słyszę, wgarniam szybko w pamięć
bo za chwilę sam bym nie uwierzył:
oderwane, cięte byle jak kawały świata
któreśmy dawno wyszarpnęli z ram
jeden po drugim
teraz: patrzę, słyszę
układają się razem na spoczynek
współbrzmiające posapując, szeleszcząc
pod mleczną, bezdeszczową chmurą
co już z lewa podchodzi sinym mżeniem nocy.

(Na spoczynek)

Edward Hołda

Edward Hołda (1924), w swoim czasie działacz młodzieżowy, debiutował w 1950, a
pierwszy tom wydał w dwa lata później. Były to *Sprawy powszednie* (1952). Później, między
innymi, było *Twarzą ku ziemi* (1963), *Po latach świetlnych* (1975), *Poemat z masy papiero-
wej* (1978). Były i opowiadania, reportaże, a w ostatnich latach głównie powieści.

Hołda zaczynał w najczystszy „pryszczatym” guście pisząc wierszo-poematy takie jak *Patrząc na budowę linii kolejowej Śląsk – Nowa Huta*, *POM w Kacicach wzywa do współzawodnictwa*, *Trójka skupu zwyciężyła* czy *Majowa pieśń drogowców*. Problematyka głównie wiejska, biedniacko-kułacka, ale ze wszystkim co trzeba: Koreą, Stalinem, walka o pokój, czujnością klasową:

Wstał traktorzysta: robocza klasa,
wyrzekł,
a w sali zabrzmiało: Kocham.

„Z serca mówili, a słowa brzmiały jak wrzącej bitwy klasowej łomot” – pięknie w słupki poustawiana publicystyka:

Piorunowymi brzyzgami
fałsz kułacki
porażaj.
[.....]
Kark wraży do ziemi
przyginaj.

zwłaszcza że:

Moc
krzepnie,
co czerwień rozpina
nad naszym – po przyszłe aż wieki.
Promienie gwiazdy
Stalina
sięgają po Berlin
i Pekin!

Później, naturalnie, odmieniło się wiele, ale pewne cechy pozostały. Upodobanie do „słupków”, tasiemcowatość, kolokwializmy, retoryka, poblize prozy, chropowatość – wszystko to sprawia, że poezja Hołdy trwale już pozostała bardzo nierówna. Przecież jednak zdarzają się wiersze oparte na fascynującym pomysle i nie najgorzej napisane, które sprawiają, że Hołda ma lepszą lokatę, niżby to wynikało z dotychczasowych uwag:

Kiedy na mnie
spoglądał rozmawiając,
wewnątrz jego oczu
obróciły się drugie,
a za chwilę trzecie
i czwarte w pierwszych,
drugich i trzecich zarazem,
zaś piąte ukradkiem
spod powiek oblażyły
od pleców.

A może to były szóste,
ósmo, jedenaste, niepoliczalne
w czarnej połyskliwej chmarze,
które się każde w sobie obracały,
które mnie oblażyły
jak w gęstwinie żuki
ranę zwierzęcia
uszłego
z potrzasku.

(W potrzasku)

Coś w tym jest: zajadli myśliwi lat pięćdziesiątych z reguły przemienili się w zwierzyne. I w życiu, i w pieśni.

Roman Bratny

Krakowiacy to, jak wiadomo, ludzie bardzo oszczędni, dlatego podróżują mało, gdyż bilety są kosztowne. Z drugiej strony, kiedy już przyjadą do Warszawy, to żal im na bilet powrotny i choć widzą, że to żaden cymes, zostają już na zawsze. Roman Bratny (1921) przybył tu już tak dawno temu, że mógłby ująć za „warszawistę”, jak z ciepłą pogardą powiadają w Krakowie. W czasie okupacji redagował „Dźwigary”, później słynne „Pokolenie” (1946-1947), które przez krótki, początkowy okres wyrażało poglądy byłych żołnierzy Armii Krajowej. Poza tym walczył w powstaniu, siedział w oflagu, a później kształcił się i przeobrażał politycznie-ideowo. Tym jednak nie zajmujemy się tu wcale, a na razie odkładamy też prozę Bratnego. Interesuje nas poezja, dziedzina, którą Bratny uprawiał bardzo długo, zresztą obok dramatu.

Zaczął drukowanym konspiracyjnie tomem *Pogarda* (1944), o którym jeszcze zdążyli napisać recenzje i Gajcy, i Irzykowski. Potem był ważny tom *W karty z historią* (1948) i poemat *Losy* (1948) i w tymże roku 15 batalionów. Potem był mniej szczęśliwy okres poezji upolitycznionej, a później jeszcze wiersze ukazują się w prasie i kolejnych wyborach – ostatnio w 1980 – *Wiersze i dramaty*.

Abym ja dzisiaj powrócił – gwiazda mi miała powiedzieć,
ale wołała daremnie –
– ile ich zresztą wstawało nad ziemią jak płatek śniegu zimą. W pustce
tych czasów płomienie

huczały głośniej.
O zmierzchu strzechy ręce wyciągały sine
ku niebu, które tutaj, w obcej ziemi włoskiej,
zasłania mi łza ciężka albo listek wina,

kiedy nad listem białym pióro wodzi rękę.
Cisza – Idą gdzieś szczyty – ale grudka roli,
którą mam teraz w oczach, o ileż jest większa.
Ciemność teraz nadchodzi. Świeca już powoli
gaśnie...

Wobec Alp – czerwiec 1945

(List z obczyzny)

I ten, i inne wczesne utwory prezentują nam poetę bardzo ciekawego, ale niełatwego do zaszeregowania. Ten akurat wiersz ma w sobie wiele romantycznej stylizacji, gdzie indziej

jest inaczej. Bratny na ogół stara się o znalezienie jakiejś nieoczekiwanej perspektywy, „udziwniającego” pryzmatu. Do takich szokujących pomysłów należy jednonogi piłkarz, Madonna robiąca sobie skrobankę, dziewczyna widziana przez celownik, nieprzydatne do niczego inseraty prasowe, wielokolorowy śnieg czy końska źrenica z najślawniejszego wiersza poety. A więc być może dałoby się przywołać tradycję nadrealizmu, jednak poddaną mocno logicznym rygorom.

Ale najczęściej wszystko porywa pęd giętkiego, pomysłowego języka. Mamy tu publicystykę, ale bodaj ciekawsza jest erotyka, która właściwie jest jeszcze jednym pryzmatem, gdyż przeziera przez nią spraw wiele. Szczególne, że najczęściej jest to rozstawanie, odchodzenie, nieobecność – zwyczajna Bratnemu przewrotność, która miała potem kulminować w różnych szyderczych motywach prozy i tutaj dawała się odczuć. Stopniowo zresztą, z biegiem lat wiersze Bratnego coraz bardziej przypominają liryczne notatki; najtrwalsze okazały się wcześnie utwory. A oto fragmenty najślynniejszego:

To wszystko chwilę widać na bohaterskiej arenie
źrenicy upadłego w wybuchu rumaka,
którego sam dorożkarz nawet nie oplakał,
bo nie wie nic – na barykadzie – przy cekaemie.
To wszystko widać:
Matkę Boską ze ścian kościółka, który naprzeciw
źrenicy leży
– choć taką małą widać, że samiutka siebie
uniosłaby na rękach zamiast swego synka.
[.....]

W kącie źrenicy końskiej zieje ogień
– przy samej pięści zabitego na linii
łuna leży malutka – to kwiat georginii
– to tutaj opadały wiszące ogrody
(skrzynki z okien u pięter)
– ten koń się pewnie schylił, by uszczknąć zieleni,
i wtedy granat trafił, i stąd na arenie
kwiat u poległego zaciśniętej pięści.

Do stóp Marii niosą ciężki karabin maszynowy – i już bije jak wściekły!
Widać malutkich, zrywają się! – biegna,
rosną! Co to?! Raptem ciemność.
– Padł tuż przed końskim łbem dorożkarz niepodległy.

[Dramat w końskiej źrenicy. (Rzecz dzieje się na Starym Mieście w 1944 roku)]

Lesław M. Bartelski

Do kręgu „Pokolenia” należeli i inni pisarze, jak Witold Zalewski, Tadeusz Borowski czy Lesław M. Bartelski, którzy są omawiani gdzie indziej. Tu zajmiemy się tylko poezją Lesława Bartelskiego (1920), zresztą epizodem w jego twórczości i bogatej karierze (między innymi piekarza i milicjanta). Powstanie, w którym brał udział – upadło, po epizodzie milicyjnym zaciągnęła się w Polsce wojna domowa, co do etapu piekarniczego – chleb jaki jest, każdy widzi. A jak poszło z poezją? Dorobek poetycki Bartelskiego składa się z dwu księzek: poematu *Przeciw zagładzie* (1948) i zbioru *Patrol między murami* (1949). Poemat nosi adnotację: „Poemat ten przygotowany do druku w wydaniu podziemnym jako tom czwarty „Biblioteki Sztuki i Narodu” pt. *Pieśń o zagładzie i nadziei* Lesława Gieruta zostaje opublikowany w trzy lata później, w drugiej, poprawionej redakcji. Od zagłady i zniszczenia utwór ten uratował w 1944 roku Roman Bratny”.

Poemat składa się z ośmiu pieśni metafizycznych, podobnych do utworów Borowskiego o szerokiej frazie, rozbudowanym, patetycznym obrazie – typowa kontynuacja „Żagarów”, ale naprawdę niezła. A tak się to zaczyna:

Panie surowy,
tym, którzy zmarli – światłość wiekuista,
tym, którzy zginą – ziemia niechaj lekka
serca nie łamie, bo w niej nasza przystań.
Krainę odsłoń miodu i mleka

Panie łaskawy,
tym, którzy walczą – ułatw płomienie i noc:
w pierś płomień sił tłący przyplywem,
noc – by ucieczki budować most.
Ulituj się nad losem żywych.

Patrol między murami w zasadzie powtarza te same motywy, z tym że koncentruje się przede wszystkim wokół powstania i mnoży gorzkie rozliczenia. Takie same tu źródła, gwiazdy, zmierzchy, skrzydła ptaków, podobny patos, ale z natury rzeczy więcej motywów żołnierskich. A kończy się otwarciem na nowy czas – prywatnym: przez narodziny córki i publicznym: hutami, traktorami, węglem i sloganami. Poprzestańmy na pierwszym:

Jaskółki niosły lot nad wodą nisko
jak na burzę; topole osadzone w piachu,
nad którymi niebo wzburzone jak potok
ściskający rてcią pośród śliskich skał,
oczy wpatrzone w rzeki zmarszczoną kołyskę,
po której drobnymi falami spływa lekki wiatr
w zielenią tryskające brzegi.

Ten obraz prosty jak sen dziecka!
Jakże wyrazić radość inaczej niż kołysanką?
oto łuk srebrny jak znak z kamienia,
słońce rozprysło w tysiączne piany.
Płacz, ojciec szczęśliwy i dziecię witaj,
podnoś rękę do czoła i oczy przesłaniaj,
biały statek pełen dymu ginie w oddali,
wyrzyna się wirami główny nurt koryta,
córka ma oczy wojenne – ze stali
i wiotka będzie jak lania.

(Protokół narodzin Agnieszki; Spacer poety na wiadomość o narodzinach córki)

Stanisław Marczak-Oborski

Wśród poezjujących żołnierzy powstania i konspiratorów nie może zabraknąć Stanisława Marczaka-Oborskiego (1921-1987), w czasie wojny redaktora „Drogi”, po wojnie tłumacza, krytyka i teatrologa, przez lata związanego z Instytutem Sztuki PAN, co ostatecznie doprowadziło do napisania monumentalnego dzieła *Teatr w Polsce 1918-1939*. Był jednak i epizod poetycki, który się zaczął *Arkuszem poetyckim nr 3* „Drogi”, a dopełnił szczególną, dwuczęściową edycją, złożoną „do góry nogami” z dwu książek *Gest romantyczny* i *Poszukiwania i anegdoty* (1949) w niezwyklej oprawie graficznej Mariana Bogusza. Po prawdzie najbardziej mi utkwiał w pamięci dwuwiersz:

Gwiazdy jak prostytutki.
To napluj w niebo i zatańcz.

Ale to już w części frywolnej. A jest, jak i z nazwy wynika, romantyczna, nieco stylizowana i poważna. Spotkamy tu, jak zwykle, motywy z Miłosza, ale ich trochę mniej niż u innych, spotkamy i Czechowicza, i sporo innych reminiscencji. Wiersze są dość nierówne, a kończą się, jak zwykle w owym roku, „pozytywem”. Ale tak ciekawym i nietypowym, że warto go poznać:

Robotnicy mają twarde ręce,
robotnicy mają siłę i partię,
a ty jesteś zmęczony– nic więcej;
kibic, nie partner,

Robotnicy budują most,
z wysiłkiem wznoszą w górę ręce,
pochód tym mostem przejdzie – wprost
w socjalizm i szczęście.

Tunel i węgiel, stal i gmach,
kombinat fabryk, portowy dźwig,
w trudzie, bez teź, budują świat,
który będzie naprawdę ich.

Tobie zostały tylko oczy,
patrzące z boku, w zadumie,
aż ci ten wiersz do gardła skoczy,
abyś zrozumiał.

Już tu, w geście, pojawiały się elementy szelmowskie. Więcej ich w *Poszukiwaniach i anegdotach*, gdzie na pierwsze miejsce wybija się osobliwy poemat we fragmentach Pocałunek *Alfreda de Musset*. W ogóle są to groteski, a jedna z nich jest szczególnie godna uwagi. Jest to „fragment trzeci”, czyli *Piosenka alkoholika*:

futro jest miękkie
a los jest ciężki
a życie bywa takie lub inne
futro jest miękkie
a los jest ciężki
kocham już tylko książki dziecinne
kot jest zwierzęciem
a człowiek nie
dusi mnie chandra bo dwa dni piłem
kot jest zwierzęciem
a człowiek nie
nudzą mnie nawet książki dziecinne”
powiedz czy kochasz
a zresztą nie mów
niech księżyc srebrem liże twój włos
powiedz czy kochasz
a zresztą nie mów
futro jest miękkie a ciężki jest los

Andrzej Braun

Z Łodzi rzemiennym dyszlem przez Kraków i Wrocław trafił do Warszawy Andrzej Braun (1923). Od bardzo wielu lat czytamy tylko prozę Brauna, nie pamiętając już całkiem o jego poezji, o jego wzlocie i niezmiernie głębokim później upadku. A przecież początkowo Braun był niemal wyłącznie poetą, ba, prowadził nawet dział poezji w „Nowej Kulturze”, co prawda w okresie dla siebie poetycko bardzo nieświeżym. Tom znakomity to debiutanckie *Szramy* (1948), co przyszło później, było już bardzo niedobre. A był to *Reportaż serdeczny* (1951), udział w sławnej *Wiosnie sześciolatki i Młodość* (1953). Nie miało to, co prawda, większego znaczenia, gdyż w 1952 ukazują się *Lewanty* i zaczyna się tym samym Braun-prozaik.

Szramy to książka o bardzo wyraźnym indywidualnym obliczu poetyckim. Prawda, czerpie się tu z wielu źródeł, lecz nie byle jak i nie byle po co. Zbiór jest rzeczywiście bogaty. „Niestety, znajduje się w nim szereg utworów, w których ulegam jeszcze formalistycznym wpływom poezji francuskiej”, żali się Braun w 1950 z socrealistyczną kokieterią. Są to zresztą wpływy nie tylko francuskie, bo jest i coś niemal na kształt trawestacji z *Ziemi jałowej*. Ci „francuscy formalści” to kubiści i nadrealiści, ale i Rimbaudem to i owo podzwania.

Braun był żołnierzem Armii Krajowej i brał udział w walkach, to zaś określiło znaczną część książki, część spisana dziewięciozłoskowcem; brutalizowaną, wręcz oschłą chwilami frazą:

Była noc. Kozuch. Pot barani.
Zatęchła skóra. Zmarzłe pchły.
Śnieg z naftaliny grał iskrami;
pod futrem magazynki tkwiły.
[.....]

Do łba mi ciągnie i pamięci
mocno. A przecież zwykłe rzeczy.
Zatchnięte auto. Pełne śmieci
i dziur po szybach. Trzeba je leczyć.

Stytlani w śniegu, skąpi w słowach,
leją benzynę. Żrące lodem
strugi po palcach ciekły. Trupy
pod postrzelanym samochodem.

(*Szramy*)

„Patrzałem przez zranione okna wyobraźni” – pisze Braun i coś jest w tej celnej formule. *Wiersz Kolegom-partyzantom poległym w czasie rwania wisien* tak się kończy:

Wrośnięta w liście postać czarna,
śmiech jej wyciekał kątem ust,
a w trawie niby złote ziarna,
strumień pocisków, który ustał.

I długo jeszcze mroku fiolet
usztyniał czas, co wiecznie śni się.
Wydarto z ręki im pistolet,
twarz jak rozbity słoik wisien.

Nie wszystko jednak sprowadza się do wojny i dziewięciozłoskowca. Jest tu dość wiele wierszy w rodzaju „opisu fantastycznego”, kiedy świat się przemienia w feerię, w egzotyczną przygodę, w groteskę.

Rozkwitła róża wiatrów, grzywacz dymi z hukiem.
O tancerko srebrzysta! panno z morskiej piany,
szumią gejzery wrzątku, kwieciste kasztany –
z zielonej galarety jest krochmal ich sukien.
Pająki różnokątne wód krystalografii
grzebień, perły, wąż morski, ów znikomy fantom...
Udar słoneczny grozi wielkomięjskim frantom,
białe zęby rekina ociekają żarem,
cynamon napiętnował torsy egzotyczne,
uda dziewczyn są wonnym, hawańskim cygarem –

(Przejażdżka)

Trudno tu cytować wszystkie możliwości Braunowej muzy; są znaczne. Najmniej wpływu Miłosza, co trochę wyjątkowe w tym czasie. Owszem, w jednym wierszu: *Wyznanie komunisty...* W każdym razie mogła się z tego wydestylować bardzo ciekawa poezja, wyekstrahowała się tylko kiepska publicystyka, którą przynosi już następna książka. Cóż, tu jak zwykle w owym czasie, chociaż upadek Brauna jest wyjątkowo głęboki:

Szarne dziewczki płowowłose,
powiem ja wam wszystkim,
nie chcę innej prócz Maryśki,
naszej traktorzystki.
[.....]
Cóż, że wspólna droga niełatwa,
jeszcze wyzysk, nienawiść tkwi.
Trzeba wyrwać zadziory kułactwa
z spracowanych dłoni naszej wsi.
[.....]
Na hucie „Florian” idzie bitwa
o piec nr 5, o skrócony wytop.
Konferencja Młodych Bojowników o Pokój wita
meldunek z głową odkrytą.
Brygada Hanusika – Kozioł, Maj, sami młodzi
(dyrekcja nie chciała oddać im pieca).
Najgorszy piec – a czas skrócili kilka godzin,
bo nie ma norm czy praw, gdy wtargnie żar i wiedza

I tak można bardzo długo. Lecz po co? Skutek był ostatecznie taki, że Braun do poezji już nie powrócił, jeśli nie liczyć tego, co jest poezją w jego prozie. Lata pięćdziesiąte w każdym razie były, niestety, poezji prozą.

Jerzy Ficowski

Innym głośnym poetą tej generacji jest Jerzy Ficowski (1924), warszawiak, jeden z nielicznych, który nie peregrynował z miasta do miasta – jeśli nie liczyć pobytu w hitlerowskich obozach po upadku powstania, którego był żołnierzem. Był to w owej wędrującej epoce para-

doks szczególnie, zważywszy, że Ficowski był cyganem z powołania, czego walne dowody dał ruszając na folklorystyczną wędrowkę, która okazała się bardzo owocna. Ale właściwie był to tylko jeden z przejawów upodobania do peryferii (czy może pozornych peryferii), do rupieciarni zarazem i ozdób świecących. Do czegoś, co kojarzyło zarazem Gałczyńskiego z Białoszewskim, a co przecież ani językowo Gałczyńskiego nie przypominało, ani nie było Białoszewskiego naśladownictwem, zważywszy, że debiut prasowy Ficowskiego przypada na rok 1946, a pierwszy tom, *Ołowiani żołnierze*, ukazał się w dwa lata później (1948).

Jak każdy, rozpoczynał pod znakiem czy może brzemieniem wojny i miał należeć do tych twórców, którzy od piętna zagłady nie uwolnili się nigdy. Przeciwnie, miało to z biegiem lat rosnąć i określać coraz bezwzględniej jego twórczość. Początek był nieco z ducha „drugiej awangardy”, ale z dodatkiem wielu innych elementów. Przede wszystkim już wizja tytułowych żołnierzy jest mocno fantasmagoryczna, trochę marionetkowa, trochę śniona, kontrastowa, jak ów „powstańczy kask” wyłowiony z kanalizacji, kiedy „wbrew młodej wiosnie powiało wielkością i kałem”, czy też jak owa krawcowa układająca „w pudełeczku jedwabne skrawki nieba do snu”. Sceneria teatru marionetek jest bardzo bogata, uduchowiona i ozdobna, wielowątkowa. Już tu mamy preludia tematu żydowskiego, Cyganów, motywy hiszpańskie, Lorke, Kolberga, folklor wszelaki. Czy dziwność świata brał Ficowski na serio, w to odrobinę wątpię; myślę, że było to dla niego, zwłaszcza w pierwszym okresie, literacką figurą świata. Tak jak w owej *Magii*:

Ogień wskazywał jak kompas ojczyznę wiatrów i bogów,
gdy się nad lasem układał. A w niebie były tajemne
i babilońskie gwiazdy. Spali kapłani w sadach,
przykryci zapachem jabłoni, konie wracały z pastwisk:
ciemne Pegazy bez skrzydeł. Z gałęzi rozchylonych
Mag jajko z gniazda wyjmował: księżyc – bijący jak serce
[.....]
I przebiegały cienie – w poprzek, jak czarne koty,
jak tamburyny brzęczały księżycy i amulety.
Na miłość, od wodogłowia – Dziegiel, Nasiężrzał i Pokrzyk
zrywano na wschodzie Księżycy. Ojczyznę wiatrów i bogów
wskazywał jak kompas płomień ze stosu palonych czarownic,
z którymi grzech płodził Incubus-Loheli, Orkiusz i Kiczka.

Na dobrze nam znany rdzeń Miłoszowy zaszczerpiono tutaj różności spod znaku mniej więcej nadrealizmu. Nadchodzące lata miały przynieść dwa tomy: *Zwierzenia* (1952) i *Po polsku* (1955). Oprócz daniny spłacanej epoce znajdziemy i poszerzenia: nutę Tuwimowską, motywy cyrkowe, indonezyjskie, w ogóle egzotyczne. Teraz też pojawiają się przekłady i eseje. Lorca, poezja żydowska, słynna Papusza i nade wszystko studia cyganologiczne. Mają one dla poety znaczenie szczególniejsze, a sens ich właśnie jest ogólniejszy, stąd warto przyjrzeć się im bliżej. Wtrąćmy tylko, że zainteresowania Ficowskiego powołały dwa kontrowersyjne nurty plotki: jedni twierdzą, że autor jest Żydem, drudzy, że – Cyganem. I ja chciałbym coś dodać do tych wysoce intelektualnych roztrząsań: jest oczywiste, że poeta wywodzi się od Papuasów, skrzyżowanych z Eskimosami.

Najważniejszą cyganologiczną książką Ficowskiego jest dwukrotnie wydane pokaźne dzieło *Cyganie na polskich drogach* (1953). Książka powstała zarówno ze znacznych lektur, jak i z osobistych badań folklorystycznych. Otóż po jej przeczytaniu poczułem coś w rodzaju zażenowania: Cyganów widzimy na co dzień, a wiemy o nich mniej niż o Irokezach. Ale rdzeniem niezmiernie ciekawych danych i rozważań Ficowskiego jest wniosek raczej smutny: zupełna obcość i nieredukowalność obu kultur. Ficowski to wie, chyba go to smuci, choć nig-

dy wprost o tym nie pisze. Cóż zrobić w takiej sytuacji? Chyba tyle, by mocniejszy tolerował słabszego mimo ewentualnych kłopotów i groźniejszego jeszcze rozdrażnienia w obliczu obcego obyczaju i hierarchii wartości. Ficowski niczego zresztą nie proponuje, bo i co miałby robić? Założyć jakiś FFUK (Ficowskiego Fundusz Ukradzonych Kur), czy co u licha? Ale zupełnie serio, wielką zasługą poety to, że nam uświadomił realia sytuacji. Przy czym sam doznał owoców owego niezrozumienia. Otóż on właśnie odkrył poetkę cygańską Papuszę i przełożył jej wiersze, naprawdę bardzo dobre, o osobliwym obrazowaniu. (Co prawda nie sposób mi ocenić, co autorki, a co tłumacza). I tu, niestety, dał znać o sobie dystans cywilizacyjny: Papusza została przez swych ziomeków okrutnie skatowana, a książkę Ficowskiego chcieli Cyganie wykupić i spalić.

Po Październiku wydał jeszcze Ficowski wiele książek, wśród nich eseje poświęcone Schulzowi, także prozę *Czekanie na sen psa* (1970), coś w rodzaju opowiadań na pograniczu snu i fantasmagorii, wyraźnie nadrealistycznych i nie bez wpływu Schulza. Ale najważniejsza była, oczywiście, poezja. Między innymi były to książki: *Moje strony świata* (1957), *Amulety i definicje* (1960), *Pismo obrazkowe* (1962), *Ptak poza ptakiem* (1968), *Odczytanie popiołów* (1979), *Śmierć jednorożca* (1981), *Gryps i errata* (1982) itd. Ideał poezji staje się bardzo wysoki;

I oto idzie
ta, co wyrzekła się skrzydeł,
co zdarła swoje pokrowce.
Idzie bez figowego listka –
z trój kątem cienia.
Nie przemycą swoich piersi –
prowadzą ją twardo wpatrzony w wiatr.
Nie przemycą swego brzucha
odzianego w powietrze
ani rytmicznych nóg.

Tak się idzie na śmierć.
Tak się idzie na miłość.

(Poezja)

Poeta chce „węszyć przebiegi rzeczy”, „omijać norwidma”, co wydaje mi się sformułowaniem, niestety, bardzo na czasie. Sam kontynuuje swoje upodobania peryferyjne przypominające Białoszewskiego. Opiewa prześcieradła, wieszaki, fajerki. A obok tego Bizancja malownicza. Ficowski nadal stosuje paradoks, zderzenie wartości, nadal ceni sobie szokujące sformułowania. Więc rybę trzeba zabić „milczącym nożem” – „aby nas nie budziła na brzegu nocy swoim wyciem”, myszy mają związek ze śniegami, „na szczeblu” zawiera się nieporozumienie itd., itd. Jak i u innych poetów powojennych sporo tu poetyckiej „neantymii”, rozważań o braku, o pustce, która jest pustką po czymś określonym i nie jest to obojętne, po czym.

Tak zresztą wsnuwa się w poezję Ficowskiego wielki temat martyrologiczny. Był właściwie obecny zawsze, ale z biegiem czasu zaowocował słynnym nie tylko w Polsce Listem do *Marca Chagalla*, do którego ilustracje zrobił sam adresat – wypadek zaiste niezwykły. Holocaustowi poświęcony został cały tom *Odczytanie popiołów*, właśnie z akwafortami Chagalla. Jak jednak można poniewczasie pomóc zamordowanym? Może przywracając im indywidualność, gdyż chyba pierwszym przykazaniem morderców było obrócenie poszczególnych ludzi w masę anonimowego mięsa. Jak jednak można przywrócić indywidualność milionom? Portrety Ficowskiego, podobnie jak to się dzieje u innych, muszą pozostać symboliczne.

Jest to już Ficowski zbliżony do Różewicza, o skróconej frazie – zresztą eksperymenty bywają różne. Ale rupieciarnia w ostatnich latach osiąga apogeum – kiedy np. przedmiotem wiersza staje się *Spis abonentów sieci telefonów miasta stołecznego Warszawy na rok 1938/39*. A oto jak wygląda fragment Ficowskiego „studium przedmiotu”:

milczy na beczce
ciężarem nadziewany
kamień pełen winy
bardzo wielkiej winy
który ukamieniował kwaszoną kapustę
a w kącie skruczę pyszczkiem drobi
kościelna bogobojna mysz
co zjadła w poście popielea

(Z odpustu)

Bo też jest w poezji Ficowskiego niemało kpiny i szyderstwa wyrażającego się najczęściej w dysproporcji rzeczy. Równocześnie – mało poetyckiej stabilizacji, brak poczucia wypracowanego raz na zawsze stylu, co pewnie i dobrze. Groteskę z powagą pierwszy na wielką skalę połączył w poezji Gałczyński, po wojnie tę metodę spotyka się częściej, choć także nie jest powszechna. Pozwala ona na ogół orzekać o przynależności autora do nurtu nadrealistycznego i dałoby się to pewnie udowodnić w wypadku Ficowskiego – nie bez zastrzeżeń zresztą. Ale zresztą po co to komu? Lepiej rozstańmy się z nim nie formułką, a wierszem:

wkoło ciszą się łąki
dawnych pobojuwisk

bug na brzegu układu
muszelki i kości

czasem rykoszet osy
z łopianów wystrzeli

tu kiedyś pochowano
jakichś albo nie tu

i nie ma dziury w niebie
jako i na ziemi

(Krajobraz wioskowy)

Tadeusz Kubiak

Również warszawiakiem, nieco tylko uplątanym w Kraków, w Uniwersytet i grupę poetycką „Inaczej”, był rówieśnik Ficowskiego, Tadeusz Kubiak (1924-1979). Debiutował już w czasie okupacji, będąc zresztą żołnierzem podziemia i członkiem grupy „Jutro poezji”. Później już aż do końca była praca w radio i wiele, bardzo wiele poezji. Kubiak był postacią bardzo malowniczą i nieprzesadnie serio traktowaną. Poza tym miał chyba nieporównywalną z nikim łatwość pospiesznego, ale na niezłym poziomie, wierszowania. Krążyły legendy, jak to Kubiak potrafił przez kilkanaście minut napisać wiersz na dowolny temat: bo też był poetą rocznicowym, okazynym, drukującym w gazetach, w „Expressie Wieczornym”. Wielkie to to nie było – ale ze śmiercią Kubiaka odszedł ostatni poeta, który potrafił uświetniać łamy

dzienników wierszami łatwymi, ale zręcznymi i w nie najgorszym guście. Z konieczności zwyczaj zaniknął i bardzo to symptomatyczne. A może i smutne nawet.

Debiut miał znakomity, który natychmiast zwrócił na niego uwagę. Był to tom *Słowo pod żaglem* (1948), być może, trzeba to rzec ze smętkiem, w ogóle najlepszy tom Kubiaka. Motywy właściwe tamtym latom – zamroczenie, zatrucie śmiercią, polegli, umarli, fikcyjność świata. W *Niepokoju* powtarza „ja nie znam”, „to nie moje”, prawdą jest tylko śmierć dziewczynki z zapalkami w ośnieżonym mieście.

Ten ogród jest zielony i pusty. Ocalał
okrągły klomb i drzewo znajome. Kulawy
dozorca srebrnym głosem trąbki o zachodzie
wypłasza ptaki. Młodych tu nie ma. Polegli.

Gwałtowną wiosną rzeka ciemna pachnie blisko.
Brunatny obłok staje nad brzegiem. A ścieżką
przebiega szczur, z rozbitej w głębi oranżerii
unosząc w pyszczku listek zapomnianych roślin.

Ogrodnik pielęgnuje bezowocne krzewy,
przycina połamane gałązki i błądzi
wśród drzew, jak chirurg błyskiem ogrodniczych nożyc
roznosząc nadaremny ratunek kalekom.

Obok ci, którzy żyją, most odbudowują.
Opalizuje iskra nad łukiem tramwaju.
Lecz jeśli chcesz przypomnieć sobie chmurnych chłopców,
żołnierzy tego miasta – wejdź w ten ogród – w maju.

(Prosty wiersz o poległych)

Później przyszło tomów wiele. Wkrótce nadszedł okres socrealizmu, w którym Kubiak miał aż za wiele do roboty – tak ustawicznie musiał coś czcić, coś wychwalać, coś opiewać. W tym uścisku z aktualnością rozproszył nieodwołalnie szansę stworzenia własnej poetyki, własnego oblicza, pozostał niejako na garnuszku cudzych poetyk, bardzo zresztą rozległych, gdyż miał wielką umiejętność podchwytywania właściwej nuty i jakoś jednak po swojemu mówienia. W tej zresztą lat pięćdziesiątych epoce czerpał przede wszystkim z Gałczyńskiego, szczególnie w głośnych poematach *Rzecz o trasie W-Z* (1949) i *Serce Partii* (1951).

Ale już w owych czasach zapęły Kubiaka budziły lekkie rozbawienie, a niektóre koncepty przeszły do legendy. Oto poeta opowiada, jak to w restauracji małego miasteczka wrogowie ustroju:

Oj, dziwnie, dziwnie
w oczy mi patrzą,
bo w moim sercu
zwęszyli Partię.

Mówiłem w rynku:
– Praca i pokój!
Wśród gwiazd kończyłem,
zacząwszy w słońcu.

Znaczy to, że poeta zacząwszy recytować w dzień skończył w nocy, czyli ze trzy godziny najmarniej. „Jakżeby chętnie dali truciznę”, powiada dalej Kubiak. Po takim recitalu i ja bym dał... Ale niespeszony niczym Kubiak wieścił dalej: „Przyjacielu, zniknie różność stron świata w pięknie Pałacu Kultury”. Przy okazji trasy W-Z nawołuje: „Inżynierowi – chwała. A poecie – laur”. Zachwyca się „żuchwa stalowej kopaczki”, która „wysoka jak Notre-Dame, a malownicza jak Hradczyn” i tak dalej, i tak dalej...

Nie w ten już sposób, ale przy aktualności został Kubiak już na zawsze. A poza tym ulegał kolejnym modom, chociaż ogólnie rzecz biorąc stronił od eksperymentu, od awangardy. Chciał bliskiego kontaktu z ludźmi i miał go właściwie, opisując nietrudne wzruszenia, tocząc gładko rymowane strofy. Tomów było tak wiele, że nie ma sensu ich liczyć, np. w samym okresie socrealizmu siedem... Później większy rozgłos zyskały sobie *Ikaryjskie morze* (1964) i *Piąta twarz Światowida* (1966). Kubiak jest poetą radości życia, poetą bardzo rodzinnym, bardzo uczuciowym. W ostatnich latach „klasycyzował”, bo „klasycyzm” był modny... A przecież przez cały czas oczekiwano, że to się jakoś skonsoliduje, że wytrawi się stąd poezja większej miary, i nie były to oczekiwania bezsensowne, skoro coraz to zapowiedzi czegoś niebłahego w poezji Kubiaka przeblyskiwały. A i z tą okrzyczaną radością życia i optymizmem tak do końca nie wiadomo. Bo z jednej strony pisał:

Mój świat zazwyczaj widzę w kolorach Piotra Breughela.
Czerwień ma krew rozciętych, wiszących polci mięsa,
zieleń tryska sokami flamandzkich sianokosów,
złoto jest złotem z karczmy – dziewczek rudowłosych,
czern jest czernią psów, które na śniegu się spędza
i goni w dół ku groblom albo brzegom morza

(*Mój świat zazwyczaj*)

I sam to komentuje „To nie oświadczenie! To wyznanie!” z drugiej zaś, jak mało kto zdobywał się na gorycz żrącą:

Kiedy z człowieka wychodzi zwierzę,
zwierzę wielozwierzęcej jakości –
Kiedy wymyka się zwierzę chytre,
kiedy wypelza zwierzę podstępne,
kiedy wyłazi zwierzę drapieżne –

zostaje pusta skóra i kości.
(*Skóra i kości*)

I tak już na zawsze zostanie Kubiak – rozpisany, nigdy do końca nie spełniony, nie znany pewnie nawet sobie samemu. Jak każdy z nas...

Igor Sikirycki

Jedni z Łodzi wyjeżdżali, inni do niej ściągali. Tak właśnie z Brześcia przywędrował Igor Sikirycki (1920-1984), który największe sukcesy uzyskał w dziedzinie przekładu, zresztą także książek dla dzieci i satyr. Ale wydał również kilka zbiorów wierszy, m.in. *Wołanie drzew* (1950) czy *Nocny połów* (1966). Pierwszy zbiór zawiera wiersze z wielu lat, także i przedwojenne. Sikirycki nie ma jakiejś wyrazistej poetyki, jakiś tam pogłos po „drugiej awangardzie”, może odrobinę po Liebercie, opisowość jakby trochę autentystyczna. Nie jest to poeta

miary najwyższej, ale przecież niekiedy trafia mu się jakaś ciekawsza strofa. Najlepsze chyba są wiersze o młynach, więc *Ballada o młynie Pardusowym* (z tym pojęciem mielibyśmy pewnie dzisiaj inne skojarzenia – pisałem to w czasie, gdy sławetne pismo „Rzeczywistość” prowadził redaktor Pardus) i *Młyn nad Grabią*:

Młyn jest jak stara beczka z winem,
W której pod mchem nie widać drzewa.
Młyn jest jak studnia czarodziejska,
W której rusalka pieśni śpiewa,
Przed młynem rzeka się rozwidła
I na tych widłach kryształowych
Unosi lekko szum i terkot.
Pod młynem z koła piana tryska
Niby z ogromnych wymion mleko.

A dalej woda znów jest lustrem,
W której przegląda się codziennie
Jak z baszty śnieżnej wychylony
Młynarz o smutnej twarzy błazna.
A patrzy w wodę tak ciekawie
Jakby w niej widział młynarzową
Rozkładającą się z parobkiem
Na szeleszczących grochowinach
Albo przynajmniej chciał policzyć
Przepływające nad dnem ryby.

(*Młyn nad Grabią*)

Jan Huszcza

Także po wojnie zjechał do Łodzi z Wilna Jan Huszcza (1917-1986), autor płodny, tłumacz, prozaik, satyryk i poeta. Spodobało mu się tutaj. Publikował już przed wojną, debiutując w 1938 *Balladę o podróżnych*. W prozie interesuje go najbardziej obyczaj owych małych miejscowości i miewa wcale bystre oko. W poezji od lat dominuje temat tęsknoty za rodzinnymi stronami. Zresztą poezja ta była aż do lat niedalekich odporna na zmiany. Pierwszy po wojnie był *Pamiętnik liryczny* (1945), potem wiele innych, po *Starą pijalnię* (1968), *Rozmowy i zaklęcia* (1973) czy *Od starorzecza* (1978).

Mimo że wychowywany niedaleko żagarystów, nie uległ ich poetyce. Opis kojarzy się z refleksją, ze wspominkami w guście mocno tradycyjnym. Niekiedy bywa poruszający:

Na stół pusty popatrzyli,
nieobecnych policzyli –
potem długo w noc mówili
o choince, o Wigilii.

26 XII 42

(*Wigilia*)

Z biegiem lat odmienia się poetyka, lecz nie problem minionego i utraconego. Niemal w każdym wierszu Huszczy wraca ta sprawa najważniejsza, w przeróżnych ujęciach. Powrót w śnie, wyobraźni, we wspomnieniu – i bez cienia nadziei:

Ta płytka kotlina, w której leży miasteczko,
znajduje się tak blisko. Jakieś pięćset kilometrów koleją
i trzydzieści lat wstecz. To stąd, licząc od mojego biurka,
tak blisko. Ale jednocześnie i dalej,
jak się obecnie okazuje, niż do księżycy.
Przyszłość to ład zastygły, chociaż i rodowód spraw
dnia naszego. Wszystko
da się zaopatrzyć w rozsądny komentarz,
tylko niczego nie da się cofnąć.

(Fest)

Jan Nagrabiecki

Inny wariant polskich wędrowek prezentuje Jan Nagrabiecki (1920). Z rodzinnego Białegostoku, przed wojną jeszcze przewędrował do Wilna, po wojnie zaś studiował w Lublinie. W sumie zetknął się zarówno z zagarystami, jak i z Czechowiczem (oczywiście wcześniej), Lublin zaś powojenny kultywował obie tradycje. Wywarło to swoje piętno na Nagrabieckim, a bardziej jeszcze na krytykach Nagrabieckiego, którzy w końcu dopatrywali się już czechowiczenia wszędzie, choć autor szedł tymczasem swoimi drogami. Było to już zresztą w Warszawie, gdzie poeta, szukając zapewne czystego piękna, zajął się selekcjonowaniem młodych panienek na estrady i imprezy pokrewne jako nieprzystępny urzędnik Ministerstwa Kultury. Poza tym jest autorem poetyckich antologii, przy czym najsłynniejszą i najbardziej dyskutowaną poświęcił matce, ile że sprawy pokrewne zawsze interesowały go bardzo:

w długich włosach dziewcząt są wodospady
szumiące gąszczem i wodą
podpływa czerwoną łódką chłopiec
topi się we włosach

pisał ze znajomością rzeczy w poemacie poświęconym żegludze.

Debiutował w lubelskiej „Kamienie” w 1945, a pierwszą książkę wydał w dwa lata później (*Hejnał*, 1947), tyleż czechowiczowską, co przybosiowatą, ze znanymi nam już, a powszechnymi wówczas motywami patriotyczno-okupacyjnymi. Tom był właściwie całkiem dobry, w każdym razie lepszy niż późniejsze *Rozważania wiosenne* (1952) i spora część *Strof wiślanych* (1957). Nagrabiecki, jak to wówczas bywało, opiewa *Słońce w PGR-ze*, *Gwar lepszego jutra* itp. Dobrze o Nagrabieckim świadczy, że za pegeerami głosował na obojętnym sobie Mazowszu, Lubelszczyznę i okolicę rodzinną oszczędzając... Ale po prawdzie tak czynił wówczas każdy jako tako przytomny autor, entuzjastycznie zalecając nowe, ale na ulicy sąsiada.

W każdym razie Nagrabiecki stara się w tym czasie o wiersz prosty, śpiewankowy, prząsny, w którym tylko od czasu do czasu zdarzy się coś bardziej godnego uwagi. Ale przecież się jednak zdarza. Warto i to przyznać, gdyż cena, jaka zapłacił autor u krytyki za swoje so-realistyczne zapęły, była bardzo wysoka.

Przecież jednak w końcu otrząsnął się i odtąd zaczął pisać coraz ciekawiej i lepiej. A to-mów było sporo, od przełomowych *Gasnących linii* (1965) poczynając. A więc – między innymi – *Piąte imię wiatru* (1970), *Kamienne salta* (1974) czy *Drzwi do ogrodu* (1985). Burzę w szklance wody wywołał poemat (właściwie dwa poematy) *Rozmowy horyzontów* (1972), szczególnie dedykowany pamięci Teligi *Rwanie fal*. Rzucili się na Nagrabieckiego profesjonali maryniści dowodząc, że nie powinien pisać o morzu ktoś, kto co najwyżej żeglował do Rygi, a prawda jest taka, że jest to poemat dość nierówny. Już następny, o losie, z którego cytowałem strofy, jest o wiele ciekawszy. W istocie jest u Nagrabieckiego wiele metafor i

obrazów godnych uwagi, choć niekiedy ryzykownych. „Święte kamienie”, „nakręcone cele w klasztorach cykają w habitach nocy na szesnastu kamieniach”, „minione wyspy powietrza” etc. Jest pogłos Czechowicza, ale Nagrabiecki jest jednak już swój własny, a najsilniejszy u niego jest zmetaforyzowany pejzaż. Tu po prostu jest najbardziej zwarty, w innych wypadkach zdarza mu się popadać w wielosłowie.

Obłoki
dymy mroźnych wiatrów
żywe gołębice wody
lżejsze od powietrza
lotniejszego od piór
i ptasiego krzyku
obłoki
eskadry śnieżnych pyłów
muzyko fioletowych schodów
kolorami grająca harmonio
winogrona przejrzyste w słońcu
pajęczyny rozwieszane przez ptaki
echa głosów ludzi nieżywych
pamięć ulatująca starców
liście wznoszone przez wiatr
katedry budowane temperaturą
góry spiętrzone parą
leje ruchomego powietrza
awarie słonecznych promieni
po których miałeś pojechać
na ziemię
ale wykoleiłeś się na garbie
z parujących kropelek
obłoki niepokoju
strachy dzieciństwa
podpalone fronty wyobraźni
obłoki duchy
umarłych skał

(Obłoki)

Franciszek Fenikowski

Krótsza i bardziej zdecydowana była wędrówka Franciszka Fenikowskiego (1922-1980), gdyż wiodła jedynie z Poznania na Wybrzeże. Autor nie mógł sobie pozwolić na dłuższe peregrynacje, gdyż nie bez powodzenia ubiegał się o laur jednego z najpłodniejszych polskich literatów. Napisał bowiem bezlik wierszy, reportaży, baśni, legend, powieści, opowiadań, parodii, powieści dla młodzieży i powieści biograficznych, a przy okazji odkrył jeszcze i opracowywał Augustyna Necla...

Zaczął się od wspólnego z Leszkiem Golińskim tomu *Odra szumi po polsku* (1946), co już samym tytułem zapowiada nietrudne wzruszenia. W samej rzeczy są to wiersze patriotyczne, koncentrujące się na poszczególnych miastach czy okolicach, z pewnym tchnieniem Lechonia (szczególnie *Na gruzach Gdańska*). Wkrótce zresztą Fenikowski zacznie swoją pomorsko-marynistyczną karierę. Najpierw jednak rozleje się w *Lewym brzegu* (1951) Gólfstrom wierszowanej publicystyki:

Bo poeta jak spawacz dziś lub budowniczy
zamienia swoje słowo w cegłę albo w nit,
stojąc na brzegu, który ruinami krzyczy,
planuje w swoich wierszach nadchodzący świt.

Istotnie, był to czas poetyckich cegieł, Fenikowski ma zupełną rację. Trzeba mu zresztą przyznać, że stara się zachować pewne umiarkowanie i może źle szukałem, ale zupełnych bredni jednak nie znalazłem. Jest bardzo śpiewankowy, potoczysty, po prostu rozgadany, jak to się często zdarza przy poezji opisowej. Ta nieszczęsna skłonność, aby wszystko, co się widzi lub słyszy, natychmiast zrymować! Poeta jest wręcz skazany na wszelakiego rodzaju kalki, zapożyczenia, zbanalizowane poetyzacje, które nieomylnie muszą się znaleźć w każdym, nawet naprawdę skądinąd pomysłowym wierszu. A największą pułapkę stanowią tu z reguły liryki przywożone z podróży, kiedy chce się dać świadectwo widzianym ślicznościom, a wychodzi z tego bezbożna gadanina. Fenikowski aż po czasy współczesne, powiedzmy po *Zamki z piasku* (1979), odmienił się mało. Tak samo rymuje, tak samo korci go pogranicze fabuły, pogranicze poetyckiego reportażu. I tak to wygląda w najlepszym jeszcze wydaniu:

W horyzonty od rannych snów zwiewniejsze, bledsze
wychodzi statek z Łaby, z czarnych dymu alej,
na masztach kutrów wieją sieci schnąc na wietrze,
który rybie ławice chmur gna coraz dalej,
w kuchni morza wre pianą jadowity szalej,
z piany rodzi się fala, co z łądem się zetrze;
uderz, falo, o brzegi, przyplływem je zalej,
niech błyski mew i bryzgów zaśnieją powietrze,
niechaj wiatr mewie klingi srebrzyście wyostrzy,
niech zginie łąd przebity ciosami stu ostrzy,
niech utonie w kipieli, którą gniew twój prycha;
a później, skoro ruda zorza zdąży spłowieć,
podślułchamy przez bulaj nocą twoją spowiedź,
gdy u helgołandzkiego stóp zaszlochasz Mnicha.

W Ujściu Łaby
26 października 1961

(*Wyjście w morze*)

Przyznać zresztą trzeba, że morze jest, wbrew potocznym opiniom, bardzo niewdzięcznym poetyckim czy w ogóle literackim tematem. W jego głębokościach czai się, drapieżniejszy od barrakudy, zębaty kicz, który oszczędza bardzo nielicznych. I mało kogo z polskich marynistów nie dopadł.

Henryk Gaworski

Przywołajmy wreszcie twórcę, po którym się sporo swego czasu spodziewano, a który zyskał rozgłos raczej jako publicysta i polityk. Henryk Gaworski (1928) to już właściwie typowy „pryszczaty”, zdążył jednak przedtem być żołnierzem AK i wziął udział w powstaniu. Zresztą niejednemu „pryszczatemu” zdarzyło się to także, w naszych szufladach panuje i musi panować nieład. Gaworski debiutował w 1950, a podobały się przede wszystkim jego bezpretensjonalne, potoczyste wiersze o przyrodzie i miłości. Obok tego, naturalnie, tematyka okresu taka sama, jak u innych. Gaworski debiutował zbiorem *Przed nami życie* (1951), potem przyszły między innymi *Właśnie róża* (1957), *Gorące barwy* (1970), *Nazwanie życia* (1977) i inne. Jest też autorem opowiadań i powieści (*Odwiedziny*, 1964; *Oczarowani*, 1964). Gaworski pisze sporo wierszy patriotycznych, niestety, nie najlepszych, wojuje z religią i w ogóle jest na bazie i po linii. Otóż, co do poezji patriotycznej, to warto zrobić pewną uwagę.

Po prostu, by coś zdziałać w tej dziedzinie, trzeba być autorem klasy najwyższej, inaczej rodzi się tylko jubileuszowe gładzenie. Ciekawe, że podobnie bywa z poezją religijną. Tej, na szczęście, Gaworski raczej nie pisywał.

A w ogóle w jego dziejach pewien moment wydaje się szczególnie ładny: gdy mianowicie do niego, wówczas redaktora naczelnego niezbyt wydarzonego pisma „Barwy”, zadzwonił ówczesny premier z prośbą o jakieś informacje. Że jednak Gaworskiemu robiono sporo telefonicznych dowcipów, więc naturalnie nie uwierzył w tożsamość rozmówcy. Zazwyczaj zacięła się nieco, teraz jednak w gniewie odzyskał miódopłynność i uczęstował domniemanego kawalarza taką wiązką, jakiej nigdy i nigdzie żaden premier nie usłyszał... Do nas przemówi tutaj zgoła innymi słowami:

Światło schodzi przez niebo okradzione z ptaków
i trzeba unieść głowę w blask, choć tak słaby,
że umiera od samego nazwania. Gdzie są żaby,
wiosenne szansonistki w orkiestrze tataraków.

Nad zdradzonym przez wiatr ciepłem pszenicznych łądyg,
nad zabitym zapachem rybnych rzek i błyskawic,
nad tym znużeniem nawet na piasku plaży złotawej
pienią się borealne ogrody.

Śnieg nad wszystkim. To zamyśleń czas,
milczenie dokonania nad niepokojem źrenic,
drewniany hymn zadziwień zamarzłych wsi i miast
nad powszechnym Wziemięwstąpieniem.

(*Śnieg*)

*

Obecnie rozstaniemy się na dłuższy czas z poezją. I poza epizodem socrealistycznym nie wrócimy do niej, aż do okresu popaździernikowego. Zapewne, można by już teraz omawiać pierwociny twórców, którzy na wielką skalę wejdą do literatury po pięćdziesiątym szóstym roku, obejdziemy się jednak bez tego kawałkowania. Ale musimy pamiętać, że nie są to wszyscy poeci, jacy pisali w latach czterdziestych i pięćdziesiątych. Poetów pominiętych przeze mnie, a odnotowanych w Słowniku Bartelskiego, jest jeszcze około czterdziestu... A było ich w rzeczywistości znacznie więcej. I całkiem być może, że pomiąłem kogoś ważnego, a niedocenionego do dzisiaj. Życzę mu więc, by przyszłość była sprawiedliwsza ode mnie.

My zaś zwróćmy się do głównego nurtu literatury tych lat, do prozy.

PROZA

Raporty koszmaru

Poezja w pierwszych latach po wojnie była, jak widzieliśmy, zgoła monotematyczna, a nie inaczej działo się i w prozie, której sytuacja była jednak o wiele trudniejsza. W prozie oczekiwano zarówno opisu, jak i diagnozy, a było to mocno niełatwe. Oczywiście, wojny zajmowały zawsze poczesne miejsce w literaturze, od *Iliady* poczynając. Z ludobójstwem i okrucieństwem także ludzkość miała do czynienia, niestety, aż za często. Ale literatura kwitowała to krótko, jak właśnie rzecz zwyczajną. Jerycho, Tyr, Jerozolima, Numancja – precedensów było sporo. Nigdy jednak ludzkość nie miała do czynienia z taką skalą zagłady i z taką jej metodycznością. Nie było tu mowy o mordowaniu w pasji, nie był to militarny odwet. Po prawdzie do dzisiaj pojawiają się najfantastyczniejsze koncepcje dotyczące rzezi Żydów – gdyż zbrojna chęć wymordowania Słowian tłumaczyła się jakoś walką o „przestrzeń życiową”. Do Żydów to nie pasowało i w rezultacie jeden z interpretatorów dopatrywał się w tej masakrze elementów religijnych – miałyby to być gigantyczna hekatomba dla niejasnych a mrocznych bogów. W całej tej sprawie nikłą pociechą dla ludzkości jest nie tyle czyjekolwiek postępowanie, ile fakt, że wreszcie po tysiącletnich okrucieństwach nie zlekceważono problemu.

Cały kompleks wydarzeń wojennych odbił się w literaturze polskiej w sposób zróżnicowany, choć z reguły posępny. Osobny krąg tematyczny stanowi klęska wrześnieiowa, osobny okupacja, osobny obozy koncentracyjne, inną wreszcie tonację odnajdujemy w książkach opiewających walkę zbrojną – co szczytowy wyraz znalazło już współcześnie w książkach Pruszyńskiego. Na czoło, także pod względem czasowym, wysuwają się utwory poświęcone okrucieństwu i zagładzie. Ten wątek trwa zresztą do dzisiaj, a można też przewidywać, że i w przyszłości holocaust wejdzie do kręgu ciągle powracających tematów, jak pożar Rzymu, upadek Kartaginy czy powstanie sipajów. I pomyśleć, że Brzozowski na progu stulecia żalił się na brak „wielkiej epiki dziejów”...

Jerzy Andrzejewski

Za pierwszą książkę borykającą się z problematyką okupacyjną uważa się Andrzejewskiego *Noc i inne opowiadania* (1945). Są to właściwie cztery opowiadania i jedna mikropowieść, z tym że opowiadanie ostatnie, *Synowie*, powstało po wojnie i zostało dołączone w wydaniach następnych, ale logicznie wieńczy i zamyka książkę. Opowiada zaś o powrocie starego małżeństwa na gruzy Warszawy, by tutaj odnaleźć grób jedyne go syna. Ale i grób został rozwalony bombą... Dwa pierwsze opowiadania: *Przed sądem* i *Apel* powstały już w 1941 i 1942. Są bardzo piękne i gorzkie. Pierwsze opowiada o parodii niemieckiego sadu wojskowego nad leśniczym, który polską broń zakopał sam, ale torturowany wymienia nazwisko przyjaciela. Kończy się egzekucją i zdaniem przedziwnym: „Nadzieja!” – pomyślał z rozpaczą”. Drugie opowiada o strasliwym apelu oświęcimskim. Były krytykowane, w istocie jednak należą do arcydzieł moralistyki. Opowiadanie *Warszawianka* natomiast, o transporcie wygnańców ze zburzonej Warszawy, to typowe pisanie „ku pokrzepieniu serc”.

Inaczej wypadnie ocenić mikropowieść *Wielki Tydzień*, dotyczącą kwestii żydowskiej i powstania w getcie, które przecież wybuchło właśnie w Wielki Poniedziałek, 19 kwietnia. Rzecz była przerabiana, Andrzejewski pragnął zawrzeć tu mnóstwo rzeczy, z zarysem rozwarstwienia ideowego podziemia włącznie. Żydzi walczą samotnie, społeczeństwo polskie zachowuje się obojętnie lub wrogo. Niecałe – ale i nieliczne wyjątki są zdominowane przez strach lub dookólną podłość. Bohater, Malecki, spotyka swoją dawną przyjaciółkę, Irenę Lilię, i usiłuje dość niemrawo jej pomóc; jego możliwości są, co prawda, bardzo niewielkie. Ostatecznie sam ginie, a Żydówkę wypędzają współlokatorzy. Wszystko to jednak jest jakieś sztuczne, przeladowane i nieomal efekciarskie; w każdym razie pozostawia uczucia mocno mieszane. Ale przecież nieludzkość prawdziwych wydarzeń właściwie obezwładniała najwybitniejsze nawet pióra. A wady i przerysowania *Wielkiego Tygodnia* przypomniały o sobie w *Popiele i diamentach*. Skądinąd zaś obsesja nocy, ciemności, dosłownie i nade wszystko symbolicznie, pozostanie w twórczości Andrzejewskiego już na stałe. Trzeba jednak pamiętać, że książki, o których teraz mówimy, nie tylko weszły na stałe do literatury polskiej, a niekiedy i światowej, ale odcisnęły się wręcz na wyobraźni narodowej i, naturalnie, późniejszych dziełach literatury.

Jerzy Putrament

Inną głośną książką z tego okresu były opowiadania Putramenta *Święta kula* (1946), także pisane w czasie wojny, a nawet i przed. Wtedy właśnie powstały *Dwie twarze nocy*. Ta na kilka lat przed wojną pisana opowieść o podpaleniu jest dzięki ciężkiej, duszącej atmosferze wręcz wieszczą okupacyjną. Pozostałe opowiadania są bardzo różne, wśród nich *Ten i tamten brzeg mostu*, opowieść o Wrześniu, ogromnie niesprawiedliwa w stosunku do polskiego żołnierza, który tu jest bądź głupcem, bądź tchórzem, są i inne, drukowane już wcześniej. Są tu mocne Putramentowskie cechy: żywa, biegła narracja, poczucie paradoksu, precyzyjna fabuła. Bardzo widoczna ekspresjonistyczna proweniencja stylu. Wśród nich najsłynniejsze jest opowiadanie tytułowe. Bohaterem jest więzień, pewny swego uwolnienia, bo przecież rzeczywiście nic nie zrobił. W ten sposób Putrament jest jednym z inicjatorów ważnego wątku „nie winnych przestępców”, traconych nie za to, że uczynili cokolwiek, ale za to, że w ogóle są. Bohater Putramenta, Bukacki, dostaje się do rowu z trupami i po początkowej radości z ocalenia zdaje sobie sprawę, że zostanie żywcem pogrzebany. Uratować go może tylko esesmańska „święta” kula, do której wręcz się modli... Gryząca ironia Putramenta pochodzi z roku 1944 i prowadzi wprost do słynnych *Medalionów* Nałkowskiej.

Zofia Nałkowska

Renoma *Medalionów* (1946) jest zasłużona w pełni. Chyba to najlepsza książka Nałkowskiej, której posłużyła tu umiejętność precyzyjnej i krótkiej charakterystyki psychologicznej, portretowania, umiejętność poświadczona przed laty *Charakterami*, powściągliwość, obywatelstwo bez tła społecznego i obyczajowego, słowem, bez tego wszystkiego, co zanudza nas w jej długich i sławnych powieściach. Ironia i sarkazm *Medalionów* nie muszą wynikać z komentarza, stwarzają je same zestawienia sytuacyjne. W ten sposób Nałkowska trafiła na najlepszy sposób pisania o sprawach nieludzkich, gdzie właściwie każdy komentarz razi niewspółmiernością do grozy tematu. Najsłynniejszym opowiadaniem jest *Profesor Spanner*, przynoszący opis fabrykacji mydła z ludzkiego tłuszczu. Narratorem-świadkiem jest tu pomocnik-przygłup, nie zdający sobie sprawy z moralnego wymiaru koszmaru, o którym opowiada, i komentujący ludożerczy wręcz proceder głośnym zdaniem: „W Niemczech, można powiedzieć, ludzie umieją coś zrobić – z niczego...”

Nawiasem mówiąc cała ta sprawa nie dla wszystkich była powojenną rewelacją. Słyszało się o tym już w czasie okupacji. Pamiętam, że gdzieś chyba w 1943 (?) wydawano na Lubelszczyźnie na kartki mydło w dwu postaciach: płynnej do prania i w kształcie zielonkawych kostek z literami „RJF”. Mydło, wbrew relacji Nałkowskiej, było bardzo niedobre i kiepsko się pienilo. Zresztą jakoś bardzo szybko gruchnęła wieść, że jest to mydło z ludzkiego tłuszczu, a litery oznaczają rzekomo „rein judische Fett” – „czysty żydowski tłuszcz”. Zapewne znaczyło to co innego, ale groza, jaka ogarnęła okolicę, była nie do opisania – wprost nie było wiadomo, co z owym mydłem robić – wylać? zakopać? gdzie?! Rzeczywiście, nie było już potworności, której nie można by się było spodziewać...

Medaliony to w znacznej mierze portrety, poprzez które przeziiera groza. A więc stara kobieta z Ravensbrück, „kobieta cmentarna”, Dwojra Zielona, dalej relacje obozowe, jak *Wiza* (czyli pseudo-”łaka”, na której w nieskończoność stały na zimnie kobiety), *Człowiek jest mocny* (zdanie, które esesman wygłosił do Żyda chcącego umrzeć, „mocny” do noszenia trupów) czy *Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*. Łącznie jest tych opowiadań osiem, a książeczka jest cieniutka, ale wstrząsająca. Sprawia to zarówno kontrast między sztuką precyzyjnej miniatury a gigantycznością zbrodni, i w ogóle sam temat, wręcz jedyny w dziejach.

Ta ostatnia okoliczność przywiodła do tego, że wielu autorów, skądinąd umiarkowanie znakomitych, napisało na temat obozowy relacje wstrząsające. Są to rzeczy bardzo różne, od zgoła katalogowej książki Christiansa *Pieć XX wieku* (o Majdanku) po refleksyjno-traktatowo-moralne *Listy spod morwy* Morcinka. Wiele z tych relacji zostało na stałe w literaturze, a nie są wcale literacko gorsze od opracowań renomowanych literatów. W ogóle presja tematu była tak silna, że pole literackiego manewru jest i było nieznaczne.

Zofia Kossak-Szczucka

Najgłośniejszą w swoim czasie pozycją była książka Zofii Kossak-Szczuckiej (1890-1968) *Z otchłani. Wspomnienia z lagru* (1946). Książka została bardzo gwałtownie zaatakowana przez Tadeusza Borowskiego i niemal popadła w zapomnienie. Otóż niesłusznie. Borowski miał rację wytykając pewne nieścisłości i naiwności, ale posunął się w swoim paszkwilu aż do preparowania cytatów, z czego Kossak wyszła na ostatnią idiotkę. Wcale tak nie jest, książka jest napisana bardzo sprawnie, choć ideowo musiała być Borowskiemu obca. Ale to samo można powiedzieć o wielu innych książkach, podobnie zresztą liczne zarzuty Borowskiego dałyby się odnieść i do innych relacji – np. stosowanie raczej planu ogólnego, a nie wspomnienia osobiste. Borowski wywodzi to stąd, że draniem w obozie był każdy, bo być musiał. Tymczasem autorzy podnosili także sprawy „krzepiące”, sytuacje pomocy wzajemnej, elementy umożliwiające przeżycie etc. Dlaczego by religia czy w ogóle silne przekonania ideowe nie miały do nich należeć? Morcinek na przykład podkreśla bezinteresowność i człowieczeństwo starych komunistów, choć sam jest zdecydowanym katolikiem.

Wanda Dobaczewska

Inną bardzo znaną książką były *Kobiety z Ravensbrück* (1946) Wandy Dobaczewskiej (1892-1980), przedwojennej poetki, prozautorki, publicystki. I po wojnie Dobaczewska wydała kilka książek, baśni, utworów dla teatrów kukiełkowych, powieści historycznych (*Człowiek, którego zwano diabłem*, 1962) i obyczajowych (*Korzenie*, 1964). Żadna jednak pozycja nie uzyskała takiego rozgłosu jak *Kobiety*, o czym naturalnie, jak zwykle, temat zadecydował. Jest to nie tyle opis umierania, co sposobu życia. Książka bardzo ciekawa i dlatego, że nieco inaczej ujmuje różne obozowe szczegóły. Dobra dlatego, że jest po prostu relacją. Po latach Dobaczewska wróciła do tego samego tematu dając wersję beletryzowaną, ale sukcesu nie udało się jej powtórzyć.

Stanisław Jagielski

Gwałtowne ataki wywołała książka Stanisława Jagielskiego *Sclavus saltans. Wspomnienia lekarza obozowego* (1946). Jan Kott nazwał ją nawet „obrzydliwą”. Spokojna lektura po latach nie potwierdza zarzutów, chociaż je wyjaśnia. Jagielski nie fałszuje rzeczywistości, piekło nazywa po imieniu. Ale stara się, w miejscu niemożliwym, o jakiś ersatz normalności. Idzie wbrew pospólnej opinii, nawołując do zapomnienia. Ale przecież te nawoływania kieruje przede wszystkim do siebie i towarzyszy obozowych. A jak po prawdzie można żyć normalnie z takim koszmarem we wspomnieniach? Ale inni właśnie zdecydowali, że nie będą normalnie żyć, ale właśnie pamiętać i dawać świadectwo. Myślę, że osądzanie tych postaw nie należy do kogoś, kto sam przez to nie przeszedł. Jagielski ma z pewnością nastrój za dobry, za niefrasobliwy jak na nasze gusta, ale jest to najczęściej humor wisielczy. I tak książka kończy się następującym postscriptum:

W kwestionariuszu w sprawie odszkodowań od Niemców [wtedy tak pisano – przyp. P.K.] zamieściłem pozycję 25 marek, jako opłatę za urnę dla moich prochów, którą to kwotę potrąciło mi się z pierwszych pieniędzy, nadesłanych przez rodzinę do Oświęcimia.

Gustaw Morcinek

Ważną pozycję w literaturze zajmują książki Gustawa Morcinka (1891-1963), który w „kacetach” spędził prawie sześć lat, a więc okres upiornie długi. Zresztą ocalał właściwie przypadkiem, ponieważ omyłkowo wpisano mu inne imię, bo jego samego poszukiwano do konkretnej rozwałki. Po uwolnieniu z Dachau, jeszcze przed powrotem do Polski, napisał kilka głośnych książek. Były to: *Listy spod morwy* (1945), *Dziewczyna z Pól Elizejskich* (1946) – wydana później w kraju jako *Dziewczyna z Champs Élysées* i *Listy z mojego Rzymu* (1946). Był to jeden z najwyższych Morcinkowych wzlotów, zarazem wzlot już ostatni. Później Morcinek zasłynął już tylko jako projektodawca przemianowania Katowic na Stalinoigród... Bądźmy sprawiedliwi; pomysł nie był jego, działał pod presją. Na razie jednak jest autorem bardzo godnym uwagi. *Dziewczyna* to nowele obozowe i poobozowe (tu chyba pierwsze ujęcie historii o Kolbem). *Listy* natomiast to rodzaj eseju w postaci listów, adresowanych w pierwszym wypadku do bliskiej kobiety, Władki, w drugim do „Jana z Bogumina” (adresat, Jan Kuglin, był drukarzem, wydawcą i przyjacielem Morcinka). *Listy spod morwy* są pisane na wsi francuskiej, w pobliżu Alp, nad Izerą. Plan współczesny miesza się z planem obozowym. Jest to także relacja obozowych koszmarów, ale i próba moralnego przezwyciężenia. I tu zdarzają się, wedle naszych pojęć, mimowiedne kiksy, jak wychwalanie polskiego poziomu moralnego „poza jednym wypadkiem homoseksualizmu i jednym wypadkiem nałogowego samogwałtu, doprowadzającego swą ofiarę do zupełnego zidiocenia, a następnie do śmierci na oddziale dla umysłowo chorych”, ale poza tym rzecz wymaga bardzo poważnego traktowania. Bo czyż nie jest dla wierzącego chrześcijanina problemem niemożność odmówienia pacierza, w którym przecież należy bezwarunkowo wybaczyć swoim winowajcom? *Listy z mojego Rzymu* są w jakimś sensie kontynuacją książki poprzedniej, zarówno w warstwie kompozycyjnej, jak i moralistycznej.

Seweryna Szmaglewska

Największą jednak sławę uzyskała książka Seweryny Szmaglewskiej (1916-1992) *Dymy nad Birkenau* (1945). Autorka debiutowała już przed wojną w „Kuźni Młodych”, a po swoich słynnych wspomnieniach obozowych wydała książek niemało. Nic jednak nie mogło przewyższyć *Dymów*. Są to wspomnienia raczej bezosobowe, co jest, jak wiemy, w relacjach obozowych regułą. Książka obejmuje okres od roku 1942 do likwidacji obozu, a ściślej mó-

wiąc do ewakuacji. Dramaturgię stwarzają obozowe przemiany, historia zmiennych warunków walki o życie. Walki w znaczeniu dosłownym. Podobnie odmieniała się sytuacja w książce Dobaczewskiej, ale u Szmaglewskiej jest to o wiele dramatyczniejsze. Obrazy zabijania są na dalszym, jakby przyćmionym planie. Książka jest bardzo zbliżona do dokumentu, a przecież jest czymś więcej. Tak czy inaczej spowodowała powołanie autorki do Norymbergi jako świadka – warto przy tym dodać, że sprawa Polski była w Norymberdze raczej nieświetnie prezentowana, na co złożyło się wiele okoliczności. Ekipa polska była raczej bez winy.

Temu epizodowi została poświęcona spaśna książka Szmaglewskiej *Niewinni w Norymberdze* (1972), powieść szyfrująca autentycznych ludzi. Kontynuacją *Dymów* jest także powieść *Zapowiada się piękny dzień* (1960), opowiadająca o końcu niewoli, uwolnieniu i powrocie do Polski. Szmaglewska zresztą nie ogranicza się do problematyki obozowej. Wydała wiele książek obyczajowo-psychologicznych, gdzie zwłaszcza istotne miejsce zajmują motywy mazurskie. Między innymi *Krzyk wiatru* (1965), opowiadania *Chleb i nadzieja* (1958), *Odcienie miłości* (1969), *Wilcza jagoda* (1977) i inne. Cóż jednak mogło mieć wagę równą hekatombie?

Z reguły późniejsze książki pisarzy obozowych były, mimo heroicznego usiłowań, słabsze. W jednym tylko wypadku zanośli się na coś znacznie większego i rozleglejszego. Było to możliwe pod tym warunkiem, że obozu nie będzie się przeciwstawiać reszcie świata i historii, ale właśnie z niego uczyni się miarę rzeczy, posepną i ostateczną. Polski Céline, Orwell czy Beckett objawił się, ukazał swe możliwości, po czym, nie wytrzymując własnej wizji świata, przewalił się w ciemność. „Borowski zdradził. Uciekł tam gdzie mógł”. Skądinąd gwałtowna, a najlepiej samobójcza śmierć jest bezcennym elementem legendy pisarza czy w ogóle herosa. Żeby nie przywoływać czasów odległych, poprzestańmy na czasach ostatnich. Trzebiński i Bojarski, Gajcy i Baczyński, Borowski, Bursa i Hłasko, Wojacek i Stachura. Jeśli nawet nie targnęli się na swoje życie, to w każdym sprowokowali własną śmierć. Zestawienie może się wydać szalone, ale przecież i święty Maksymilian ją sprowokował... Każdy z nich czymś nas przecież obdarował, ale mrok spowijający osobę Borowskiego jest chyba najbardziej gęsty i efektownie toczyłyby się zdania, gdybyśmy przeciwstawili go światłości, w której widzimy świętego. Nie o to jednak idzie.

Tadeusz Borowski

Borowski jednak sam wybrał obóz idąc za uwięzioną w ulicznej łapance ukochaną, nie wynosząc wszakże stamtąd świętości, ale raczej diabolicum, sferę czerni, czerni bez nadziei. I ciągle jeszcze zostaje do napisania książka, jeszcze jedna wersja Faustusa, wymieniającego piekło i sztukę, zbawienie za genialność. Jest tu jakieś głębokie powinowactwo z Mannowskim Adrianem, a więc z historią Nietzschego, tyle że opętanie Borowskiego lat ostatnich budzi oprócz grozy – odrazę. Być może kluczem koncepcyjnym takiej książki mogłaby być sprawa nadziei. W jednym z najwcześniejszych opowiadań, *U nas w Auschwitzu*, Borowski pisze: „Nie nauczono nas wyzbywać się nadziei i dlatego ginimy w gazie”. Nieco wcześniej Miłosz: „Nadzieja bywa, jeżeli się wierzy, że ziemia nie jest snem lecz żywym ciałem”. Nie wiem, o ile jeden autor myślał o drugim, ale Borowski właśnie podejrzewał, „a może to wszystko jest złudą, snem jeszcze nie przebudzonym”. Świat jego wierszy nie wierzył w rzeczywistość realną i nie znał nadziei, jedyną może jego wartością miała być konsekwencja. Mówiliśmy już zresztą o tym, teraz wystarczy, że Borowski był do obozu przygotowany jak mało kto. Przyjaciele i biografowie Borowskiego zapewne zaprzeczą, powołując się, jak zwykle na to, że był inny, niż pisał. My jednak staramy się nie o rekonstrukcję biografii, lecz o taki obraz duchowy, jaki wyłania się z jego utworów. A to jest poza dyskusją. Przecież jedno zastrzeżenie wydaje się konieczne: wszyscy poświadczają, że nie wolno utożsamiać samego Borowskiego z „vorarbeiterem Tadmkiem”, bohaterem jego opowiadań obozowych.

Bibliografia i chronologia prozy Borowskiego jest nieco pogmatwana. Borowski wywieziony z Oświęcimia do Dachau i tam uwolniony, został jeszcze przez pewien czas na Zachodzie. I tu został namówiony, by uczestniczył w książce-dokumentacie *Byliśmy w Oświęcimiu* (Monachium 1946). Oprócz niego wzięli w niej udział starsi jeszcze oświęcimiaci, Janusz Nel-Siedlecki i Krystyn Olszewski, przyszli inżynierowie, nie związani już później z literaturą. Borowski zamieścił tu cztery opowiadania, dziś już sławy światowej: *Dzień na Harmen-zach*, *Proszę państwa do gazu*, *U nas w Auschwitzu* i *Ludzie, którzy szli*. Oprócz tego jednak był współautorem i redaktorem całej właściwie książki. Po powrocie do kraju w 1946 wydaje opowiadania *Pewien żołnierz*. *Opowieści szkolne* (1947), mniej istotne, z jednym wyjątkiem: opowiadaniem *Portret przyjaciela*, poświęconym Andrzejowi Trzebińskiemu. Później ukazał się niezmiernie ważny *Kamienny świat*. *Opowiadanie w dwudziestu obrazach* (1948) i naj-słynniejsze *Pozegnanie z Marią*, zawierające opowiadania obozowe, rzecz tytułową, prze-wartościowującą czas okupacji i dwie opowieści: obozowa *Śmierć powstańca* i *Bitwa pod Grunwaldem*, z okresu po wyzwoleniu obozu. W tamtych latach powstaje także *Chłopiec z Biblią*. I już. I to już wszystko. W tej garści nowel zawiera się cała wielkość Borowskiego, później jest już tylko kompromitujący upadek.

Nowele obozowe ukazują ten sam niewyobrażalny, potworny świat znany nam z innych wspomnień. Śmierć jest tu oczywistością taką, że nikt się nad nią nie rozczula. Zagłada jest właściwie banalna – ale też po prawdzie w innych, przecież równocześnie pisanych książkach obozowych, zdumiewał brak demonizmu, nawet wbrew szczerym chęciom autorów, jak to było z Zofią Kossak, a nawet Morcinkiem. Wszędzie też zadziwia jakaś wręcz familiarność katów i ofiar – toteż prawda jest taka, że cząsteczki wizji Borowskiego znajdziemy i u innych po trosze, ostre przeciwstawienia bywają sztuczne. Borowski jednak zebrał je i zsyntetyzo-wał, zmienił przy tym ostro punkt ciężkości. Oto znaczną część odpowiedzialności za piekło obozu ponoszą sami więźniowie. Tak jak w klasycznych obrazach piekła: jedni potępieni drę-czą innych potępionych. Nie zwalnia to, oczywiście, esesmanów od odpowiedzialności, nie umniejsza winy systemu, który taką, a nie inną sytuację stworzył. To pod jej presją powstaje, wedle określenia Andrzeja Wirtha, dialektyka kata i ofiary – każdy jest i jednym, i drugim. Nakazem chwili jest walka o życie i w jej obliczu pryska wszelka moralność. Pytanie tylko, czy w takiej sytuacji można w ogóle mówić o odpowiedzialności moralnej. Zapewne, znamy wszyscy przykłady, że i tak bywało, wymagało to jednak heroizmu, a należałoby przedtem rozważyć, czy wolno, czy jest dorzeczne domagać się od wszystkich heroizmu, który być może jest raczej, podobnie jak rozum, rodzajem daru, który nie każdemu przypadł. Na ogół jesteśmy dziećmi okoliczności, bo nimi być musimy, bo nie potrafimy inaczej. Wielu jest wprawdzie – jak powiada Pismo – powołanych, ale przecież czy wszyscy? Innymi słowy: czy „etos” niewolnika jest w ogóle etosem? Bardzo stare pytania, zadawane już w starożytności. Chyba tylko o tyle, o ile szeroki jest margines wolności niewolnika.

Borowski zrobił kapitalne posunięcie literackie: utożsamił się ze swoim bohaterem, prze-mawia w pierwszej osobie, właśnie jako „vorarbeiter Tadek”, funkcyjny, podrzędny podpro-minent obozowy. Nie jest ostatnią szują, ale równie daleki jest od męczeństwa. Jego naczelnym zadaniem jest przeżyć i wie, że ceną może być życie cudze. Jest więc współwinni, bo współwinni są wszyscy. Stąd nie może być tu podziału na dobrych i złych; „zli” są wszyscy. Stąd też wrażenie niezwyklego chłodu, pochodzące zapewne z trudności zidentyfikowania się czytelnika z narratorem w pierwszej osobie, co jest regułą w takich wypadkach. I stąd, że w słowach spokojnych i nieegzaltowanych opisane są rzeczy stawiające włosy na głowie (słynne zdanie o obozowym meczu: „Między jednym a drugim kornerem za moimi plecami zagazo-wano trzy tysiące ludzi”). Obóz jest właściwie przedsiębiorstwem, i to przedsiębiorstwem bardzo zwyczajnym. Nie buduje się tu żadnej gigantycznej fortecy, która przetrwa stulecia, żadnej broni do unicestwienia świata. Kopie się rowy, wrywa złote zęby, produkuje matera-ce, abażury, wprost tandetę. I bucha stąd groza nie ozdobiona na szczęście banałami w ro-

dzaju „ludzie ludziom zgotowali” etc. Chociaż trzeba przyznać, że właśnie *Medaliony* Nałkowskiej mają najbardziej zbliżoną atmosferę, właśnie z racji powściągliwości.

Ale wszystko to zważyło na głowę Borowskiemu tysiącne zarzuty, właśnie o niedocenia-
nie innych postaw, innych działań. Byłyby one słuszne, gdyby nie to, że obóz stawał się coraz
bardziej punktem odbicia, niemal symbolem całej ludzkiej historii. Już w pierwszych opowia-
daniach Borowski atakuje tradycję europejskiego humanizmu. Starożytność na przykład to dla
niego „spisek wolnych przeciw niewolnikom”. Najbliższa przyszłość pokaże, do jakiego
stopnia ogarnęła Borowskiego śmierć duszy. Dodajmy tylko, że napisano na ten temat wiele,
a wszystko wskazuje, że będzie się pisać jeszcze więcej. Jak dotąd najpełniejszą prezentację
tej problematyki zawdzięczamy pięknej książce Tadeusza Drewnowskiego *Ucieczka z ka-
miennego świata* (1972). Ale czegoś tu jednak Drewnowski do końca nie dopowiedział: obok
grozy i potępienia jest u Borowskiego jakaś posępna fascynacja. Ale czy tylko u niego? Czy
część współwiny nie spada przypadkiem także na czytelnika, po prostu za to, że także jest
człowiekiem i także mógłby być haflingiem? Jeszcze jedna z tajemnic i gwałtownych potę-
pień, i literackiego sukcesu. A w sumie jedno z najbardziej jadowitych przesłań, na jakie zdo-
była się literatura naszego stulecia. Inni pisarze podejmą te fascynacje, zacieśnią, zmieniają
punkt widzenia i napiszą o pokusach władzy.

Opowiadania dodane w *Pożegnaniu* rozszerzają atmosferę obozową o czas i okupacji, i
wyzwolenia. Wiemy, że globalna ocena historii dokonała się już przedtem, teraz się ukon-
kretnia. Czasy nauki i konspiracji, poezji i heroizmu – a tak zdawał się je przedtem widzieć
sam Borowski – okazują się teraz po prostu targowiskiem, produkcją bimbru, daremnością
wszystkiego. Kto uszedł z getta, sam teraz do niego wraca. Borowski nie czuje także żadnej
wdzięczności dla wyzwolicielei, nienawidzi ich tak samo jak wszystkich, ze sobą włącznie.
Nie zmieniło się nic, ciągle „nad nami noc”. Jest już właściwie człowiekiem unicestwionym,
nie zginął wprawdzie od gazu, ale zaczyna rozumieć, że można także zginąć od braku nadziei.
A tej nie ma w niczym i nigdzie. Wystarczy więc jedynie drwić ze wszystkiego i wszystkich.
Dziełem takiego właśnie gryzącego sarkazmu jest kapitalny cykl mikroopowiadań *Kamienny
świat*, dwadzieścia rozpraw między określonym sposobem stylizacji a prawdą, dwadzieścia
rodzajów kompromitacji natury ludzkiej. Część z nich to podjęcie poetyki określonego pisa-
rza i paskudne mu przygadanie. Bywa to zresztą naprawdę zabawne. Jest tu Rudnicki, Iwasz-
kiewicz, Koźniewski, Żółkiewski, Żukrowski, Dygat i inni. Borowski wraca tu parokrotnie do
spraw obozowych stawiając niejako kropkę nad i, spychając istotę ludzką w dół, odbierając
jej godność, gdyż godność to sprawa legendy, a nie rzeczywistości. Te szydercze i maka-
bryczne (z ludożerstwem włącznie) opowiadania to już chyba kres drogi, bo nic więcej do
wyszydzenia nie pozostało, a nie ma się niczego w zamian. Borowski jest duchowo skończo-
ny, choć pisarsko znajduje się w apogeum. Czy mógłby rzeczywiście zostać Orwellem? Chy-
ba jednak nie, zanadto nienawidził człowieka, każdego człowieka, aby mógł, nie zmieniając
meritum, powiększyć jeszcze format literacki.

Podjął inną próbę ratunku, tak absolutną, jak absolutna była pustka, która go wypełniała.
Sytuacja temu sprzyjała. Borowski jeszcze raz dobrowolnie zstąpił w diabolicum, teraz jako
jego wierny i bezwzględny sługa. Autor wyimaginowanej książki powiedziałby pewnie, że
diabeł za chwilę genialności zażądał już teraz zapłaty.

Nie chodzi tutaj o ściśle ustalenie momentu, w którym Borowski zajął się polityką w okre-
ślonym wydaniu. Mniej więcej w roku 1949, podobnie jak cała generacja, Borowski oddaje
się na służbę stalinizmu w najbardziej jałowym, w najbardziej krańcowym i nieludzkim wy-
daniu. Zrywa z literaturą i wręcz odżegnuje się od swojej własnej twórczości. Zajmuje się
teraz publicystyką, uważa nawet, że uprawia satyrę, w ówczesnym rozumieniu. Satyra nie ma
prawa śmieszyć, powinna budzić nienawiść. Nienawiść do wyzysku i imperializmu, ponieważ
to, co się dzieje na własnym podwórku, zasługuje jedynie na chwałbę. Borowski staje się więc
sługą nienawiści, oczywiście, w imię przyszłego dobra. Teraz to on trzymałby przeciwników

w obozach, wysyłał ich na szafot, tępił każdy ślad niezależnej myśli. Nie tylko w zakresie polityki, w każdym innym także. Ale polityką, po prawdzie, jest teraz absolutnie wszystko, do szerokości mankietów u spodni włącznie.

Drewnowski nazywa Borowskiego „sekciarzem”. Niebywale łagodnie. Ale też ta znakomita książka robi się od tego momentu niezwykle oględna i wyrozumiała. Nic dziwnego, spór o Borowskiego jest sporem o twarz całego pokolenia, do którego obaj należeli. Nie mnie rozstrzygać go tutaj, chociaż do tej sprawy przyjdzie jeszcze z konieczności wrócić. Z goryczą więc muszę stwierdzić, że Borowski pisał jak skończony drań i zapewne całkowicie świadomie. Że być może z ostatecznej rozpacz, to bardzo możliwe. Czy jednak własna krzywda daje nam prawo krzywdzenia innych? Moralista tej miary co Borowski nie może uniknąć takiego pytania.

Bibliograficznie rzecz biorąc w 1949 ukazuje się zbiór felietonów *Opowiadania z książek i gazet*, później przez prawie półtora roku pisarz publikuje felietony *Mała kronika*. Równocześnie ukazują się większe opowiadania, jak *Kłopoty pani Doroty*, *Dysputy księdza dobrodzieja*, *Muzyka w Herzenburgu* i inne, zebrane pośmiertnie w tomie *Czerwony maj* (1953), gdzie tytułowe opowiadanie poświęcono Dzierżyńskiemu. Prokurator czy sędzia śledczy to ulubieni teraz bohaterowie Borowskiego – sam zresztą współpracuje ze Służbą Bezpieczeństwa (Drewnowski podaje, że chodziło tu o jednorazową misję). Borowski nie jest już lichym *vorarbeiterem*, liczy się teraz do prominentów prawdziwych. Radują go wyroki śmierci za przestępstwa gospodarcze i ma nadzieję, że będzie ich więcej. Wróg klasowy jest przecież co najwyżej podczłowiekiem i na litość nie zasługuje.

Jest publicystą bardzo zręcznym, świetnym polemistą, dysponuje jadowitym piórem. Miałby rodzimą reakcję i imperialistyczną podkulturę. Nazywając przeciwników wytwornie „karaluchami reakcji”, zarzuca im wszelkie nieprawości. Opluwa sędziwego profesora Ingardena, drwi z nowoczesnego malarstwa, o poziomie rozpraw literackich świadczy najlepiej tytuł artykułu o Eliocie: *Nie gawędzić z wściekłym psem*. Najpoważniej wyjaśnia, w jaki sposób Amerykanie rozrzucają stonkę ziemniaczaną, womituje na nieosiągalnych dla siebie, kopie leżących, urąga pokonanym. Nie, trzeba to rzec do końca, żaden z pisarzy polskich nie dostarczył tak odrażającego, brudnego, obrażającego ludzki rozum i godność widowiska. To coś więcej niż poetyka okresu: wystarczy porównanie z jakimś komunistą autentycznym, Kruczkowskim chociażby, uznającym przecież te same pryncypia, a jednak zachowującym godność.

W tym sęk, że Borowski u kresu nocy gotów był służyć komukolwiek za odrobinę pogardzanej nadziei, ale może także i za władzę bezkarnego pomiatania innymi... W każdym razie szkody, jakie wyrządził Borowski kulturze polskiej, były niemałe, nie będziemy jednak mnożyli przykładów. Nie mogło to trwać wiecznie, temperatura tych działań była zbyt wysoka. Autor powieści o słudze mroku zakończyłby rzecz w tym właśnie momencie, bo i czymże byłby jego bohater, gdyby przeżył zdrowo rok 1956?

Borowski popełnił samobójstwo 3 lipca 1951 roku. Dokładnych przyczyn nikt nie zna, ale trudno o śmierć bardziej logiczną. Zamknięta została tragedia tego pisarza, jednego z najzdolniejszych, najniezwyklejszych, najbardziej niejednoznacznych. Nikt tak głęboko jak on w literaturze polskiej nie zstąpił w noc, nie uległ nocy, nie stał się jej sługą. Jego legenda stała się niezbywalną częścią składową kultury polskiej, równie jak i to, co napisał. I być może podobnie jak proza stanie się także częścią kultury światowej, to bowiem staje się już teraz jego twórczości udziałem. Ale cena tego wszystkiego... Ze wszystkich opowieści o Fauście ta wydaje mi się najsmutniejsza.

Adolf Rudnicki

Ostateczne doświadczenie zagłady to było u Borowskiego poblizze samego kresu: komory gazowej i krematorium. Ale etapów było więcej, piekło miało liczne przedsionki, poza tym trzeba było jakoś skłonić ludzi do wejścia. Najwalniej przyczyniło się szydercze, półjawne oszustwo, nie zostawiające żadnej alternatywy. Ale tu już przenosimy się na karty innego pisarza, dla którego holocaust stał się największym tematem i literackim sukcesem nawzajem. Cała sprawa i tutaj nie przestawała więc być szydercza. Ale właśnie do operowania i docenia- nia subtelnego szyderstwa zdawał się być stworzony Adolf Rudnicki (1912-1990). Pamięta- my, jak szczególne przyjęcie zgotowano jego *Żołnierzom*, przez jednych uznanym za drwinę, przez drugich wręcz za instruktaż. Jedno nie przeczyło drugiemu.

Rudnicki po wybuchu wojny znalazł się we Lwowie, później zaś w Warszawie, gdzie oglądał Wielkanoc 1943 i wziął udział w powstaniu roku następnego. Po czym normalną rze- czy koleją via Łódź do rodzinnego miasta powrócił, gdzie na Kanonii mieszkał. W okresie lwowskim opublikował parę nowel poświęconych smętnej doli komunistów żydowskich przed wojną – *Józefów*, *Koń* i beletryzowaną relację z Września *Blic*, w których mimo obo- wiązujących w tamtym czasie i miejscu tendencji więcej psychologii niż polityki. Ale teraz dopiero miał zahuczeć grom. Właśnie dla Rudnickiego nie było to może tak całkiem nieocze- kiwane. Żydowskie fascynacje i niepokoje (*Lato*), niejasne przeczucia apokalipsy znalazły straszliwe potwierdzenie. Rudnicki stał się na długo pisarzem żydowskiego losu. W pewnym sensie motywy te wracają do dzisiaj, chociaż horyzont literacki uległ tymczasem wielkiemu poszerzeniu. W pierwszych latach powojennych Rudnicki zaplanował cykl nowelistyczny *Epoka pieców*. Prawdopodobnie dręczyła go potrzeba odpowiednio monumentalnej literackiej miary, a nie jest człowiekiem powieści. Coś takiego było niegdyś z Edgarem Allanem Poe. Cykl rzeczy drobniejszych sam się nastroczał, nigdy jednak nie został zakończony – Rudnicki zmienił sposób pisania i kontynuacja w dawnym stylu stała się niemożliwa.

Do cyklu należały opowiadania zebrane w tomach *Szekspir* (1948) i *Ucieczka z Jasnej Polany* (1949), można też do tego dodać nieco późniejsze *Żywe i martwe morze* (1952) i *Złote okna* (1954). Najczęściej powracający motyw to sposób, w jaki Żydzi dostawali się w ręce niemieckie, a także ich reakcje, specyficzna duchowa zapaść, od zupełnego rozpadu we- wnętrznego po dobrowolnie wybraną śmierć. Nie tylko. Np. w *Ginącym Danielu* człowiek, który uszedł śmierci niemieckiej, ginie w wyniku nieporozumienia. Ale to już nie jest specy- ficznie żydowskie, a raczej ogólnie dwudziestowieczne. Z takiego sposobu stawiania spraw wynika, że psychika samych morderców interesowała Rudnickiego niewiele, co było w tam- tych latach, mimo norymberskiego procesu czy pamiętników Hessa, powszechną regułą. Uważano, że mordercy nie zasługują na uwagę, a przecież to oni byli kluczem rzeczy. Oczy- wiście, zauważono to wreszcie i poczynając od Kruczkowskiego przez Grochowiaka do Ku- śniewicza czy Lema spisano na ten temat całą bibliotekę, do dziś jeszcze niekompletną. Ale to było znacznie później. Rudnicki poświęcił problemowi niemieckiemu jedną właściwie nowelę (tytułową *Uciezkę z Jasnej Polany*), reszta dzieje się wśród swoich lub co najwyżej obojęt- nych. Zwróćmy mimochodem uwagę, że była to analogia do poczynań Borowskiego czy na- wet Andrzejewskiego, co dało w efekcie rezultaty nieoczekiwane: zwróciło uwagę świata na Polaków, odwracając ją od rzeczywistych winowajców. I nie mówię tu o dziełach tak oszczerczych jak film Wandy Jakubowskiej *Ostatni etap* (wszystkie polskie bohaterki filmu, i tylko one, są odrażające moralnie), ale o twórcach prawdziwej refleksji moralnej.

Stosunek Rudnickiego do sprawy żydowskiej jest złożony i przewrotny. Pojawia się nawet w pewnym momencie, w późniejszych latach, refleksja, że Żydzi nie są właściwie narodem, ale niejako pochodną określonych okoliczności. Celne to może, ale da się przecież odnieść do wszystkich narodów. Na przykład szukanie etnicznej „polskości” po wszystkich Gotach, Hu- nach i Sarmatach, po obficie zamieszkujących granice dawnej Rzeczypospolitej Niemcach, Żydach, Ormianach, Litwinach, Rusinach, Wołochach, Tatarach, Holendrach; przy pokaźnej

przecież domieszce Rosjan, Włochów, Francuzów, Szkotów, Szwedów, Czechów, Tatarów i Bóg wie kogo jeszcze, to doprawdy zadanie beznadziejne. Wracając do Żydów, przyznaje im Rudnicki smętny rekord w znawstwie wielorakiego cierpienia. Natomiast, co najbardziej osobliwe, poczuwając się do wspólnoty pod tym względem, nie przyznaje sobie dość ostentacyjnie udziału w powołaniu, w statusie narodu wybranego, w nadziei na substancjalnego, a nie symbolicznego tylko Mesjasza. I kto wie, czy nie jest to najgłębsza decyzja literacka Rudnickiego. Daje mu to bowiem z jednej strony krańcowość rozpacz, z drugiej jednak niejako „podwójne widzenie”, którego konieczności dowiedli wszyscy, którzy usiłowali pisać na ten temat. Trzeba mianowicie być i trochę ofiarą, i trochę kibicem. To oczywiście także nie gwarantuje wszechstronności widzenia i wyczerpania tematu, ale jak właściwie taki temat dałoby się w ogóle „wyczerpać”?

Najbardziej chyba fascynuje Rudnickiego proces obdzierania człowieka z godności i dostojności, sprowadzanie go do czystego żydostwa, do statusu członka skazanej na zagładę grupy. Najdrastyczniejsze to w *Wielkim Stefanie Koneckim* (pod którym to imieniem ukrywa się podobno znakomity krytyk lwowski Ostap Ortwin), ale motyw ten spotykamy w wielu innych miejscach. W latach zagłady miało to swój sens drastyczny, ale jako twierdzenie uniwersalne jest wątpliwe i dość niedalekie od antysemickiego sądzenia rzeczy – Żyd jest przede wszystkim Żydem, potem dopiero kimkolwiek innym. Bodaj i sam Rudnicki zdał sobie z tego ostatecznie sprawę i zaczął występować przeciwko dzieleniu narodów. Zresztą już od razu podkreślał, że to Niemcy dzielili wszystkich do ostatniego momentu, a z czasem jął podnosić raczej bliskość i jedność wszystkich ludzi, wbrew podziałom. Taki jest sens *Żywego i martwego morza*, stawiającego pytanie, czy Żyd powinien się żenić z nie-Żydówką. Pytanie to przewija się i w późniejszej twórczości Rudnickiego. Łączności ludzi ze sobą został także poświęcony dramat *Manfred* (1954), gdzie dla odmiany mamy Niemca-antyfaszystę. Rzecz jest jednak słaba, niweczą ją podziały polityczne (np. dobrzy i źli Polacy), na tym terenie Rudnicki czuje się niepewnie, co uważam za wyjątek bardzo szczęśliwy: przynajmniej jeden autor niepublicystyczny. Po różnych mizernych próbach wyciągnął z tego dość szybko właściwe wnioski.

Żywiołem Rudnickiego w tym czasie jest nowela, bardzo harmonijna, w miarę zwięzła, w miarę szczegółowa. Najlepiej wychodzi portret psychologiczny, ale już dawno zauważono, że postaci są do siebie dość podobne. I nie dziwota, skoro prawdziwy ich bohater jest jeden właściwie – sam Rudnicki. Ale tak, właściwie, jest w całej literaturze... Rudnickiemu natomiast przypisuje się różne sfery zainteresowania: los Żydów, sztukę, zwłaszcza pisanie, i – miłość.

W tym ostatnim zakresie zyskał już przed wojną rozgłos *Niekochana*, która jednak największe triumfy zaczęła święcić już w naszych czasach. A tymczasem powstała nowa mikro-powieść, równie głośna, która weszła do obrządku towarzyskiego lat powojennych. Była to słynna *Pałeczka, czyli Każdemu to, na czym mu mniej zależy* (1950, wersja poprawiona 1956). Najwybitniejsza w tym jest formuła podtytułowa, rzeczywiście arcykapitalnie ujmująca powszechnie znany bieg wydarzeń. Sama *Pałeczka* ma budowę dość osobliwą, pisana była bowiem nie bez myśli o scenie. Rzecz się dzieje w ogrodzie, nocą, gdzie wyległo towarzystwo imieninowe miasta N., Łodzi zapewne. Bohaterem jest pisarz Gabriel, którego dramat, o tytule będącym podtytułem *Pałeczki*, jest właśnie nadawany w radio. (Były to czasy rozwieszonych wszędzie głośników. Sam w pewnej pięknej dąbrowie musiałem wysłuchać całego konkursu szopenowskiego. Skutecznie obrzydzo mi tego kompozytora do dzisiaj). Pary spacerują, łączą się i podsłuchują, a wszystko dotyczy miłości – każdy mianowicie kocha kogoś na opak i bez wzajemności. *Pałeczka* (przezwiśko dziewczyny) spotka się jeszcze z Gabrielem w Sadach (Kazimierzu po prostu) i... do niczego nie dojdzie. W swoim czasie widziano w *Pałeczce* książkę „z kluczem”, po czterdziestu prawie latach cóż to ma jednak za znaczenie, kto kogo kochał, a kto nie? I *Pałeczka*, jeśli w ogóle żyje, nie jest już dzisiaj dziewczyną...

Rudnicki, jako pisarz miłości, ma bardzo wyraźne upodobania. Nie interesuje go miłosne spełnienie, od tego najczęściej w ogóle wątek miłosny się zaczyna. Nie interesuje go miłość szczęśliwa, przy czym zdaje sobie sprawę z dysproporcji między potrzebami literatury i życia. Tak czy inaczej mamy w jego twórczości arcybogata kolekcję miłości nieszczęśliwych, niespełnionych, zlekceważonych, daremnych. Zaczęło się od *Niekochanej*, później przyszedł *Czysty nurt*, gdzie rozłączeni przez wojnę małżonkowie spotykają się na ruinach swojego domu, z tym że on tęsknił do niej rozpaczliwie, ona natomiast ma już nową miłość, męża, dziecko... Motyw powraca w nie kończących się odmianach, gdzie narzeczony nie zgłasza się na ślub. Ale tu upokorzony ojciec, także jedna z właściwych Rudnickiemu postaci. Miłość to dla Rudnickiego niemal synonim nieszczęścia i rozstania. I ostatecznie bohater Rudnickiego prawie zawsze zostaje sam – jako Żyd, jako człowiek, jako niekochany, jako ofiara i wichrowisko losu. Jest także sam – jako pisarz.

Liczne wypowiedzi Rudnickiego świadczą, że przez długi czas traktował swoje publikacje jako rodzaj warsztatowych odprysków, podczas gdy zasadnicze dzieło ciągle tało się we wnętrzościach czasu. Czym być miało? Pada w pewnym miejscu sformułowanie, że proroków wprawdzie już nie ma, ale każdy żywi nadzieję... Okazało się jednak, że właściwa Rudnickiemu forma jest zupełnie inna, a chyba nie sposób być prorokiem, jeśli się docenia niuanse psychologii? Albo – albo. W każdym razie pisanie jest nie tylko obrazem świata, ale rodzajem posłannictwa, chociaż niełatwo byłoby mi rzec, na czym to posłannictwo u Rudnickiego polega. Czy nie jest to przypadkiem nauka, jak przewycięzać należy przeciwności losu, gorycz i samotność? I wtedy rzeczywiście byłyby to zapisy z godzin samotności i milczenia.

Gdzieś około 1956 roku poetyka Adolfa Rudnickiego zaczyna się zmieniać. Już od 1953 prowadzi Rudnicki w „Świecie” i „Przekroju” swoistą rubrykę, którą nazywa *Niebieskimi kartkami*. Jest to coś na pograniczu dziennika i felietonu, szkicu i noweli, przynosi niekiedy fabułę, niekiedy alegorię, różne odmiany refleksji. Z biegiem czasu ta bardzo osobista forma zaczyna obejmować całą twórczość Rudnickiego. Coraz mniej jest opowiadań „klasycznych”, coraz silniejsze postaci pograniczne. Pierwszy tom *Niebieskich kartek* pojawia się w 1956 z podtytułem *Ślepe lustro tych lat*. Później „niebieskie kartki” będą dołączane do kolejnych tomów. A było ich sporo. Więc: *Narzeczony Beaty* (1961), *Obraz z kotem i psem* (1962), *Kupiec łódzki* (1963), *Pył miłosny* (1964), *Weiss wpada do morza* (1965), *Teksty małe i mniejsze* (1971), *Noc będzie chłodna, niebo w purpurze* (1977) i dalszy niejako ciąg *Zabawa ludowa* (1979). Trzeba wreszcie wspomnieć książkę o Słonimskim pt. *Rogaty warszawiak* (1981) i żegnające zmarłych kolegów-pisarzy, a właściwie całą epokę – *Krakowskie Przedmieście pełne deserów* (1986).

Problematyka po części nam znana, ale są i momenty nowe. Przede wszystkim jednak odmienia się atmosfera tej prozy, wszystko niejako „widmowacieje”, a krótkie formy Rudnickiego to już nawet nie portrety, ale przypowieści, alegorie i symbole. Coraz więcej ironii, sporo wspomnień, coraz więcej nieufności do młodszych (właściwie tylko aktor jest uprawionym i akceptowanym „młodym”). Rudnicki wiele także pisze o teatrze i filmie, bodaj więcej niż o literaturze. Wszystko to spisane bardzo pięknym, wręcz wytwornym językiem, ale w tym Rudnicki celował zawsze. Bardzo wyraźne niekiedy zauroczenie Kafką.

Trzeba przywołać bodaj kilka motywów. Wiele miejsca poświęca autor różnym formom sprawiedliwości, w metafizycznym wymiarze. I właściwie do tego sprowadzają się jego obecne etiudy miłosne. Wiele, bardzo wiele o powrotach do stron rodzinnych i ich goryczy. Wiele także studiów umierania. Bohaterowie Rudnickiego wychylają się na Tamtą Stronę, choćby *Weiss wpada do morza*, rozpatrują w niej, niejako szukają dla siebie miejsca. Niektóre utwory są wstrząsające.

Trzeba jednak wspomnieć o wątku z lat prawie ostatnich, bo jest naprawdę bardzo godny uwagi. Chodzi mi o tytułowy utwór *Nocy chłodnej, nieba w purpurze*. Jest to opis ostatniej

wędrówki skazańca na miejsce kaźni w wyimaginowanym państwie totalnym. Posępne i rytualne egzekucje odbywają się tu co roku. Do więzienia podchodzi jego Judasz – i on będzie ofiarą roku następnego. W ogóle to bardzo szczególna jedność krzywdzonego i krzywdziciela, nie tylko tutaj zaprezentowana. W następnym tomie, w *Zabawie ludowej*, sytuację tę kontynuują inne opowieści. Bo to właśnie kaźń jest tytułową „zabawą ludową”. Dowiadujemy się też, na czym polega: Rudnicki przejął tu wątek z *Salambo* Flauberta i każe swojemu skazańcowi zginąć tak jak Mathoo – zabije go po odrobinie całe miasto, którego szpalerami zostanie przeprowadzony.

Tak od problemu żydowskiego z biegiem lat przeszedł Rudnicki do problemów uniwersalnych, dotyczących wszystkich. Ale jego późna twórczość jest znacznie trudniejsza, wymaga od czytelnika więcej i nie może liczyć na tak oczywistą popularność, jak poprzednio. Nie świat bowiem, ale wnętrze człowieka jest teraz najistotniejsze. Gatunek, który uprawia obecnie Rudnicki, zbliża się do *Dzienników* Gombrowicza czy też *Miesiący* Kazimierza Brandysa, ale jest o wiele bardziej metafizyczny, nie zajmuje się też (przynajmniej nie wprost) polityką i sprawami socjalnymi.

Nie ma wielkiej radości w świecie Rudnickiego i nie było jej nigdy. Ciemne nadzieje nie dotyczą już własnego życia, ale czegoś, Tam, Gdzieś, Kiedyś. Stylem istnienia mogła być wytworność, jak w latach młodości, wytworność, którą liczni nazywali snobizmem (maniera posługiwania się kryptonimami, często parodiowana), ile że Rudnicki miał skłonność do obracania się w określonym kręgu ludzi i w określonych miejscach. To, ale i inne „owo” porbrzmiewa Proustem, któremu paradoksalnie Rudnicki bywał bardzo bliski. Ale między nimi leży więcej niż pół stulecia gęstniejącego mroku.

Nie, to nie twój topór spada na moją głowę, to potężne, ciemne siły stoją naprzeciw siebie. To potężne, ciemne siły uderzają w siebie. Jednakowoż nie ich, lecz moja głowa w kuble, w rynsztoku krew moja. Codziennie tracony, codziennie zmartwychpowstający. I wszystko to żyje w twoich oczach odbijających moje, gdy mijamy się na ulicy.

Wojciech Żukrowski

Fatalistyczna zgoda na los, a nawet niewiara w sens walki ze złem i przemocą (gdyż stanowią one część natury bądź to ludzkiej, bądź społecznej), nie jest stanowiskiem jedynym. Co ciekawsze, można być fatalistą, a równocześnie uznawać sens walki. Na drugim biegunie w stosunku do Borowskiego czy nawet Rudnickiego należałoby usytuować twórczość Wojciecha Żukrowskiego (1916). Rzuciliśmy już okiem na jego twórczość poetycką, ale przecież zasadniczą domeną tego pisarza jest proza. Debiutował w prasie już przed wojną, pisał w czasie okupacji (tego rodzaju aktywność w obliczu ówczesnych wydarzeń tak znowu całkowicie regułą nie była), a to, co napisał, postawiło go od razu w rzędzie piór najznamienitszych. Żukrowski i tym jest osobliwy, że zniósł całkiem znośnie okres stalinizmu, zaczem nie musiał dokonywać żadnej dramatycznej konwersji. Był po prostu konsekwentny, czy się to komu podoba, czy nie podoba. Inna to już rzecz, czy konsekwencja we wszystkich okolicznościach jest jednako chwalebna, ale rozważania tego typu z twórczością mają związek znikomy.

Przez kilkadziesiąt lat Żukrowski niezmiennie porywał czytelników i równie niezmiennie, poza okresem debiutu, miał do czynienia ze zdawkowymi pochwałami, a w istocie brakiem głębszego zainteresowania krytyki – mimo że napisano o nim cała bibliotekę. Skąd ta rozbieżność? Dlaczego podoba się czytelnikom, o tym będziemy mówili sporo. Krytyka natomiast nie może chyba strawić braku posępniackiego sosu, postawy aktywistycznej, nieobecności „dostojewszczyzny”, równie jak „kafkowszczyzny”, upodobania do fantastyczności i baśni. Krytyka natomiast zaakceptowała w pełni (?) zmysłowość obrazu świata i groteskę, zwłaszcza to drugie, gdyż w naszym literackim kanonie kompromitowanie wartości należy do

wartości najwyższych. Można by natomiast zasadnie rozważyć, czy starania Żukrowskiego o zachowanie umiaru, o zespolenie bardzo niekiedy odmiennych składników nie prowadzą niekiedy do powierzchowności. Ja na przykład wolałbym więcej niesamowitości i poważniej traktowanej – Żukrowski tymczasem każdemu wydarzeniu przydaje wymienną interpretację realistyczną. Jeśli to nie świat jest tajemniczy i pełen nieoczekiwanych możliwości, a jedynie my gapiowato nieuważni, to sprawa przestaje być ciekawa. I być może Żukrowski jest najbardziej sobą tam, gdzie na pominięcie pozytywistycznych wyjaśnień pozwala konwencja legendy. Czyli w swoich opowieściach wschodnich i, częściowo, dziecięcych. Ale tu wkroczylibyśmy w domenę rozważań, czy pisarz może i powinien być krańcowy? Grozi to zmniejszeniem popularności, gdyż nie każdemu każdy kraniec odpowiada, ale bez obsesji i wariacji cóż może powstać wielkiego? Lecz do czyjego ogródka nie pasuje ten kamyk?

W systemie literackich wyobrażeń Żukrowskiego, co nie zawsze musi się pokrywać z wyobrażeniami osoby autora, najwyższą chyba wartością jest kształt świata, jego bujność, wielostronność, tajemniczość czy też piękno po prostu. O ile dobrze rozumiem, proza Żukrowskiego powiada: jakkolwiek jest i cokolwiek się zdarzy, świat jest warty tego, by go przeżyć. To nie tylko powierzchowna rzecz jest w nim fascynująca, choć właśnie w tym zakresie Żukrowski potrafi wiele: szybko schnący ślad ręki, zapach czyichś włosów utrwalony na poduszce, czuje tu i widzi zdumiewająco wiele. Ale świat to także boska i tajemnicza substancja, w której nic przypadkowego, w której wszystkiemu coś przeznaczone. Świat porywa także i zagadkowością owych przeznaczeń czy, jeszcze inaczej, jest rozumniejszy, niż potrafimy to zobaczyć. A więc droga człowieka powinna przebiegać w swoistym sojuszu z istnieniem, ponieważ ono jest dobrem najwyższym. Nie takie dalekie to od tomizmu – i nie wiem, czy to tylko przypadek. W porównaniu z tym momentem aksjologicznym reszta ma mniejsze znaczenie, zwłaszcza to, co dotyczy rozeznań politycznych czy też prezentacji psychologicznych, choć pewnie sam Żukrowski byłby tu oburzony.

W 1946 ukazują się dwie książki Żukrowskiego: *Z kraju milczenia* i *Porwanie w Tiutiurli-stanie*, zaskakujące w swej odrębności. Pierwsza to cykl nowel dotyczących wojny i okupacji, a więc połączonych wspólnym, wybitym w tytule tematem. Nowele układają się niejako chronologicznie dając przegląd wojenno-okupacyjnych problemów. Najślynniejszym opowiadaniem jest *Lotna*, opowieść o pięknej klaczy, niosącej swym właścicielom śmierć. Porównywano sylwetkę wachmistrza Latonia z Dereniem z Rembekowskiego *W polu*, chociaż mnie nasuwa się raczej *Nagan* tegoż autora, ale przecież fatalizm jakiegoś przedmiotu to bardzo szacowny temat literacki. Żukrowski już tu, na początku, daje wyraz przekonaniu, że świat jest być może zorganizowany inaczej, niż się to z pozoru wydaje. Opowiadania były w znacznej mierze pisane w czasie wojny i dałyby się zestawić z nowelami Pruszyńskiego, zajmującego stanowisko zbliżone. Ale wojna jako okrutna przygoda to raczej domena pierwszej wojny światowej niż następnej. I Pruszyński, i Żukrowski byli więc osamotnieni, ale bardzo cenieni przez czytelników.

Wątek wojenny rozpoczęty *Krajem* będzie się przewijał w twórczości Żukrowskiego właściwie zawsze. Autor zna wojsko i wojnę nie tylko ze słyszenia. Był oficerem artylerii, brał, wysoko oceniony przez przełożonych, udział w obronie linii Narwi, działał w Armii Krajowej, a po czterdziestym piątym roku służył jeszcze w wojsku kilka lat. Był korespondentem wojennym na azjatyckich frontach i właściwie, tak czy inaczej, współpracował z wojskiem zawsze. Wydało to pokaźne literackie owoce. Przede wszystkim *Dni klęski* (1952) o podłożu autobiograficznym, ale to przecież i u Żukrowskiego, i w całej literaturze oczywistość. Bohaterem jest *alter ego* autora, podchorąży Nowosad, artylerzysta. Część pierwsza opowiada o obronie Różana, druga o cofaniu się drogami Lubelszczyzny. W tej części także rozważania polityczne, obowiązkowe u wszystkich, którzy o wrześnie pisali. Książka, jak to u Żukrowskiego, napisana bardzo ciekawie, a najlepsze chyba są sceny batalistyczne.

Wcześniej jeszcze, bo w 1948, powstała *Ręka Ojca*, dziejąca się niejako na wojny marginesie, bo dotycząca momentu przejścia frontu, w styczniu 1945, przez zameczek w Suchowodach, własność sędziego Nahorayskiego, który to zameczek zostanie w ciągu tych czterdziestu ośmiu godzin akcji upaństwowiony. Jest tu zresztą cała galeria postaci, jest tragizm przypadku, są powikłania moralne i polityczne. Jest tu coś z atmosfery Iwaszkiewiczowskiej – rzecz sprawna, ale zapewne nie najwybitniejsza z książek Żukrowskiego. W każdym razie jedna z pierwszych książek na ten temat, który po latach umiłował sobie Wiesław Myśliwski. Jedno jeszcze warto podnieść – nie ma tu prób wyszydzenia, nie ma nienawiści do odchodzących ziemian – który to motyw niejedną książkę o tych sprawach oszpecił. Żukrowski w ogóle jest przyjazny dla swoich bohaterów, co bardzo sympatyczne.

Wojny, ale już domowej, dotyczą *Skapani w ogniu* (1961), zresztą z licznymi reminiscencjami z niedawnej przeszłości. Trochę to przedłużenie tematyki *Ręki Ojca*, bardzo literacko sprawne, żywo napisane, a oparte na nieporozumieniach, fałszywych donosach, nietrafnych podejrzeniach. I znowu jest tu podłoże autobiograficzne, bo i sam Żukrowski służył w batalionie transportowym, właśnie jak bohaterowie książki, i też na Dolnym Śląsku. A więc trudne sprawy autochtonów i przybyszów, ale także romans i trójkąt małżeński – w czym przymiarka do *Kamiennych tablic*. Motywy militarne dominują także w reportażach indochińskich, o ile to są reportaże, bo można je także swobodnie nazwać opowiadaniem. Ale wróćmy jeszcze do powojennych początków;

Porwanie w Tiutiurlistanie to książka równie dobra dla dzieci, jak i ich rodziców. Rzecz dzieje się w baśniowej krainie, po świeżo stoczonej wojnie z konkurencyjną Blabancją. Są to przygody byłego żołnierza, koguta Pypcia, lisicy Chytruski i kota Mysibrata, a także porwanej i przemienionej królowy Wiolinki, co grozi ponowną wojną. W r. 1987 wydał Żukrowski część drugą – *Na tronie w Blabonie*. Ale przecież baśń nie opuściła Żukrowskiego nigdy, chociaż przybierała rozmaite formy.

W 1947 ukazała się odmienna, bardzo głośna książka *Piórkiem flaminga czyli opowiadania przewrotne*, zawierająca w ostatecznej redakcji dziesięć opowieści groteskowych i stylizowanych. Niezwykłe wydarzenia zderzają się z przewrotną, drwiącą pointą. Żukrowski dworuje sobie tutaj z patosu, z dostojeństwem, z wielkiego zadęcia. Jest tu epizod z potraktowanej bez respektu rewolucji francuskiej, jest papież, który zwędził cytrynę, słowem różne czasy, miejsca i sprawy. Szczegółne, że w tym właśnie mniej więcej czasie powstawał w podobnie demaskatorskiej intencji pisany *Kamienny świat* Borowskiego. Ale Żukrowski nie ma tej zaciekłości w stosunku do wszystkiego i wszystkich, jest znacznie cieplejszy i nie tyle może „demaskuje”, co opowiada o względności rzeczy. Cóż, *Porwanie* też było w końcu rodzajem groteski.

Osobny a bardzo ważny nurt reprezentują opowieści o dzieciach, zezwalające na baśniowość niejako naturalną. Jest ich wiele, powstawały w różnych latach i klimatach. Bodaj wymienimy *Córeczkę* (1952) z podtytułem *Opowiadania o dzieciach i zwierzętach*, *Noce Ariadny* i przede wszystkim *Okruchy weselnego tortu* (1958), wyraźnie autobiograficzne, przywołujące motywy i osoby, z którymi już miewaliśmy do czynienia. Tytuł wywodzi się z wierzenia, że okruchy wesela, zachowane, doprowadzają do zgody w małżeństwie, gdyż działają przez nie dobre życzenia weselników. Zaklęty świat dzieciństwa Tulusia usytuowany na polskim wschodzie zamyka nadciągająca wojna, zwiastowana u Żukrowskiego przez homen – błagalną procesję sprzętów. Oryginalny homen, to, jeśli się nie mylę, procesja widm (współcześnie mógłby to być na przykład zbiorowy spacer zarządu pewnego związku bardzo artystycznego).

Jeszcze tylko wspomnijmy jedyny znaczniejszy wyczyn socrealistyczno-produkcyjny Żukrowskiego, powieść *Mądre ziola* (1951). Rzecz dzieje się we Wrocławiu, w zakładzie badań zielarskich. Spisana jest wedle produkcyjnego schematu, ale Żukrowskiemu udało się, jako jednemu z nielicznych, uniknąć śmieszności. Rzecz jest odrobinę nudnawa, znać przymuszono-

ne pióro, a dotyczy rzeczy dorzecznej – miejsca w medycynie dla zielarstwa. Wątek był niejako proroczy wobec współczesnego odrodzenia się medycznych technik niekonwencjonalnych.

W 1953 zaszło istotne dla twórczości Żukrowskiego zetknięcie z Azją, konkretnie z Wietnamem, walczącym wówczas z Francuzami. Odtąd kultura Wschodu będzie nieustannym przedmiotem fascynacji pisarza. Trudno tu wręcz wyliczyć wszystkie reportaże, opowieści, legendy, przeważnie o bardzo wysokim walorze literackim, dotyczące Wietnamu, Chin, Indii, Laosu etc. I tak rozmiar literackiego dorobku Żukrowskiego sprawia, że rozdział o nim, to, niestety, niewiele więcej niż „bibliografia rozumowana”. W każdym razie wymieńmy *Wędrówki z moim Guru* (1960), ale jest tych książek znacznie więcej. Pomieściły się tu wszystkie właściwie skłonności literackie Żukrowskiego, od batalistyki do baśniowości, od przygody do groteski. Nie da się też pominąć dwu opowiadań *Szczęściarza* (1967), zbliżonych w tonacji do prozy Malraux. Jednak szczytem tego wszystkiego, a zarazem jednym ze szczytów twórczości Żukrowskiego, jest ogromna powieść *Kamienne tablice* (1966). Rzecz dzieje się w Indiach, w których zresztą Żukrowski w rzeczy samej spędził był dwa lata jako radca kulturalny ambasady.

Jest to historia romansu radcy kulturalnego ambasady węgierskiej Istvana Tereya z lekarką australijską Margit Ward, romansu zakończonego smętnie: bohater wraca do prawowitej żony i do kraju. Rok akcji ustalony dokładnie – 1956, stąd jest tu ustawicznie obecne posępne tło węgierskie. Oczywiście, autor ma na myśli tyleż Węgry, co Polskę, o czym czytelnik i bez komentarza wie znakomicie. Książka dzieje się zresztą na wielu połączonych ze sobą planach. A więc kapitalny wątek samego romansu, z jego wzlotami i upadkami, sprawy węgierskie czy też polskie, wielka panorama Indii, międzynarodowe dobre towarzystwo i ponuro-zabawny światek ambasadzki. Z dawna wiadomo, że MSZ to urząd najsztynniejszy pod słońcem, a małe, zamknięte światki ambasadzkie to w istocie kłębowiska żmij jadowitszych niż kobry. Żukrowski znakomicie, nie bez podskórnego szyderstwa, to opisał. Zdaje się, że po *Kamiennych tablicach* więcej funkcji dyplomatycznych już mu nie proponowano...

Książka zrobiła oszałamiającą furorę. Istotnie, Żukrowski zaprezentował tu całe bogactwo warsztatu i wykazał biegłą znajomość tricków pozyskujących czytelnika. A więc wiarygodność szczegółu – mówił mi pewien czytelnik, skądinąd niezbyt Żukrowskiemu przychylny, że z *Tablic* zaczerpnął najlepszy ze znanych mu przepis na leczo. To bardzo symptomatyczne. Ale i „wyższe sfery”, o których czy to w czasach *Ordynata Michorowskiego*, czy naszych czyta się chętnie, aluzje polityczne, wartka i ciekawa akcja – wszystko to złożyło się na sukces. A w końcu da się też przecież wydedukować i problem moralny. Wszystko to są chwyt, często przez Żukrowskiego używane – najmniej sympatyczne są skłonności do okrucieństwa, tu i ówdzie widoczne.

Z książek pisanych w następnych latach przede wszystkim trzeba wymienić dwie okazałe powieści. A więc *Plaża nad Styksem* (1976) to portret literackiego, międzynarodowego kongresu we Włoszech. Żukrowski i ten temat zna świetnie, stąd nieobce są mu rytuały i śmieszności środowiska. I książka jest właśnie nade wszystko zbiorowym portretem, czy na pewno w każdym calu międzynarodowym, tego pewien nie jestem. W każdym razie dopatrywano się tu zupełnie konkretnych osób, chyba nie przypadkiem.

Wreszcie *Zapach psiej sierści* (1980), znów romans międzynarodowy, polsko-niemiecki, na bułgarskich plażach. I sensacyjna akcja, i kulinarne przepisy. Książkę przyjęto różnie, nie zawsze przychylnie. Ale czytelnicy i tym razem nie zawiedli.

Dzieło Żukrowskiego, bardzo bogate, bardzo wieloaspektowe urosło do rangi ważnego zjawiska społecznego, gdyż umiało zawładnąć czytelnikiem bardzo różnego autoramentu, i mocno surowym, i bardzo wyrafinowanym także. Autor nie gardzi żadnymi właściwie chwytami, czasem dość tanimi – ale potrafi im nadać rangę literacką. Skojarzyły się dwie rzeczy zwłaszcza: zmysł do ciekawej formuły i nienaganny, wysokiej klasy warsztat stylowy. Jest jednym z nielicznych, nie tylko u nas, autorów prawie optymistycznych, oceniających życie i

los przychylnie – mimo jego nie skrywanych gróz i niebezpieczeństw, i mimo wyrażanej niekiedy wiary w przeznaczenie. Jest to też jeden z nielicznych pisarzy wierzących – lub prawie wierzących. I znowu przyznajmy, że nie jest to sprawa ostatniej mody. W istocie nie taki prosty do zakwalifikowania w żadnym sensie, jakby się to widziało bądź zwolennikom, bądź też, na inny sposób – przeciwnikom. A wreszcie przyznajmy mu na koniec jedno – on, podobnie jak Pruszyński, wojnę przezwyciężył i nie zaraził się śmiercią.

Apoloniusz Zawilski

Wielką poczytnością cieszyła się od początku, od pierwszego wydania, to jest od 1946, książka Apoloniusza Zawilskiego (1912) *Bateria została*. Mamy tu wojnę surową i przegraną, ale ani martyrologiczną, ani płacziwą. Autor spisuje swoje wspomnienia – bo też był rzeczywiście oficerem artylerii. W rzeczowości przypomina Żukrowskiego, ale nie polega to na zależności – obaj autorzy byli na froncie w podobnych broniach i okolicznościach. W ogóle zresztą najcięższe oskarżenia pod adresem armii – o tchórzostwo, zdradę i niedołęstwo – padały z ust tych autorów, którzy prochu nie powąchalili. U Zawilskiego wojna wygląda inaczej. Jest bardzo rzeczowym pojedyńkiem, przegranym ostatecznie, ale przecież rozegranym normalnie, przez normalne wojsko. Z atmosfery apokalipsy przechodzimy na normalne pole bitwy i działa to jakoś niezmiernie krzepiąco. Mimo że spod szaniców obronnych około Bydgoszczy przewaga nieprzyjaciela wypchnęła Polaków daleko, mimo że wszystko zaczęło się w końcu rozprzegać. Ale jest i nuta romantyczna: bohater podczas kampanii zdążył się ożenić i żonę miał „przy baterii”. Książka jest znakomicie napisana. Miała wiele wydań, zyskała spory rozgłos.

Nie miały tego szczęścia książki następne, mimo że wcale nieźle i dobrze napisane. Zawilski był zawodowym żołnierzem, redaktorem wojskowej „Bellony”, ale równocześnie i autorem, i człowiekiem teatru. Niejako dalszy ciąg *Baterii* to *Kamienne zegary* (1975), przeżycia i rozmyślenia opuszczonego dowódcy. Ale tonacja ich jest już inna: *Bateria* była pisana już w czasie wojny, *Zegary* – znacznie później. I właśnie tu autor nie umiał czy nie chciał oprzeć się goryczy. Zawilski, wołyński spod Łucka, wydał też cykl książek wspomnieniowych: *Grzegorza Mała* (1962), *Szklane zbocze* (1963) i *Złota szabla* (1967). Wszędzie uderza umiejętność beletryzacji wspomnień, boć wszystko to – powieści. Trzeba jeszcze wspomnieć o powieści współczesno-wiejskiej *Testament* (1945), gdzie osiłą fabularną jest spór o spadek.

Stanisław Podlewski

Innym znów autorem, którego dzieło odegrało w świadomości polskiej poważną rolę, był Stanisław Podlewski (1906-1979), uczestnik powstania warszawskiego. Relacji o powstaniu było naturalnie bardzo wiele, od dobrze napisanych i poczytnych wspomnień Stanisława Komarnickiego po praktycznie nie znaną w kraju relację Tadeusza Bora-Komorowskiego. Ale książka Podlewskiego nie jest pamiętnikiem, a właściwie, czym jest, rzec trudno. Sam autor nazwał ją opowieścią i może to najtrafniejsze. Jest to zresztą część zamierzonego wielkiego dzieła-cyklu pod ogólnym tytułem *Stolica wolności*, poświęconego pięciu dzielnicom Warszawy, to jest Starówce, Żoliborzowi, Woli, Powiślu i Mokotowowi. Udało się wykonać zadanie w dwu piątych. Ukazały się: *Przemarsz przez piekło* (1949), poświęcone Starówce, chociaż o znacznie szerszym horyzoncie wydarzeń, i *Rapsodia żoliborska* (1957). Dzieła to wielkie, rezultat ogromnych badań, lektur, rozmów z uczestnikami walk. Dzieło zresztą narastało w miarę kolejnych wydań. *Przemarsz*, złożony z dwu pokaźnych tomów, dzieli się na dwie części, te zaś na mikrorozdziałki, prezentujące różne odcinki frontu. Każdy z nich skupia się wokół jakiegoś wydarzenia i bywa najczęściej mikro-dramatem. Autor stosuje introspekcję, mowę pozornie zależną, a zarazem daje biogramy, nie unika spraw drastycznych,

szczegóły, anegdoty. W rezultacie powstaje gigantyczna budowla, niezwykle dramatyczna, niezwykle sugestywna, wciągająca bez reszty czytelnika. Podobna jest *Rapsodia żoliborska*, ale *Przemarszu* przewyższyć nie mogła.

Michał Rusinek

Inną książką, bardzo głośną i wielokrotnie wznawianą w pierwszych latach po wojnie, była opowieść Michała Rusinka *Z barykady w dolinę głodu* (1946). Rusinek (1904) był już autorem znanym i wręcz renomowanym. Należy do tych literatów, których permanentnie trzymały się jakieś urzędy i dostojenstwa. Już przed wojną był dyrektorem biura Polskiej Akademii Literatury, a po latach wystąpił z propozycją ożywienia tej instytucji. Wszyscy się raczej zdziwili, bo PAL nie miała najlepszej renomy, a nasze czasy namnożyły dosyć własnych instytucji drętowych. Poza tym pełnił wiele ważnych funkcji w Związku Literatów, PEN-Clubie, Zaiksie, Ministerstwie Kultury itd. – jak zobaczymy, miało to literackie konsekwencje. Bo w przerwach między kongresami, posiedzeniami, naradami i urzędowaniem jednak pisywał. Debiutował tomem poezji *Błękitna defilada* w 1925, potem jednak poświęcił się prozie, z niejakimi odstępstwami na rzecz dramatu. Był naturalistą, populistą czy realistą, jak kto woli, i dostał nawet nagrodę miasta Krakowa za powieść *Burza nad brukiem* (1932), kontynuowaną w części drugiej pt. *Człowiek z bramy* (1934). Tytuły mówią za siebie. Nas może bardziej zainteresowałaby wcześniejsza fantastyczna powieść Rusinka *Bunt w krainie maszyn* (1928), co nieco katastroficzna, poruszająca problemy przeludnienia świata, „żółtego niebezpieczeństwa” i radykalnego lekarstwa na to wszystko: oto wynaleziono nową substancję – zniczon, wszystkich chorych świata obracającą skutecznie w węgiel... I tak dalej. Rzecz jest spisana stylem dość charakterystycznym dla futurystów i nowatorów, niejako „plakatowym”, przypominającym trochę Jasińskiego, a trochę Kurka. Niejakie skłonności tego rodzaju zostały już Rusinkowi na stałe.

Barykada – to niejako zbiór epizodów, najpierw z powstania, a potem z obozu Mauthausen, wyzwolenia i powrotu. Książka nie stroni od patosu, od stylizacji (np. początek powstania przypomina tu rewolucję francuską). Po latach raczej zbladła, ale przecież tyleśmy na ten temat tymczasem czytali... Po uporaniu się z *Barykadą* wziął się Rusinek za dzieło wielkie, a swoje główne, mianowicie za trylogię poświęconą dziejom Krzysztofa Arciszewskiego. Składa się ona z wielotomowych części: *Wiosna admirała* (1953), *Muszkietier z Itamariki* (1955), *Królestwo pychy* (1958). Rzeczywiście, wybór tematu był trafny. Arciszewski miał barwny życiorys w czasach także nieszarych, bo była to pierwsza połowa siedemnastego wieku, niemal doba trylogii. Arciszewski – arianin, banita (nie za poglądy, a za zabójstwo), agent Radziwiłłów, później holenderski inżynier, generał i admirał, brał udział w głośnych bojach i oblężeniach we Francji i Niderlandach, później zaś wojował z Hiszpanami i Portugalczykami w Brazylii, po powrocie zaś organizował artylerię dla Władysława IV. Rusinek opowiada o tym stylem soczystym, pełnym opisów, szczegółów, nie bez pewnych ambicji historiozoficznych. Z pewnością to najciekawsza jego książka.

Ale nie jedyna. Powstają inne powieści, zbiory reportaży, dramaty. Wymieńmy przykładowo powieść *Raj nie utracony* (1979), romans nieco starszego pana z nieco młodszą dziewczyną, a wszystko to w scenerii Cannes. Temat kuszący wielu, z arcywcieleniem w *Lolcie* Nabokova. Trzeba przyznać, że czasy niewolnictwa miały swoje uroki – młodą i ładną dziewczynę po prostu się nabywało za stosowną garść sesterceji i nie trzeba było zasiadać do pisania powieści. Wreszcie niezliczone urzędy Michała Rusinka i związane z nimi kontakty z ciekawymi ludźmi wywocowały w postaci książek wspomnieniowych – w *Opowieściach nie zmyślonych* (1969) i częściowo pokrywającej się z poprzednią *Moją wieżą Babel* (1982).

Joanna Żwirska

Połączenie motywu powstania z obozem niemieckim znajdziemy także w twórczości Joanny Żwirskiej (1917). Już w 1947 ukazała się książeczka *Cienie ojczyzny*, która była fragmentem obszerniejszego dzieła *Ogień i druty. Wspomnienia z powstania i obozu kobiet – jeńców wojennych*, wydanego dopiero w 1958. Książka nieco egzaltowana, z typowo „babką” optyką i tematem, ma za przedmiot środowisko kurierek powstańczych. Została przyjęta z dużym zainteresowaniem – zresztą to także beletryzacja. Żwirska pisała i przedtem, i potem, zresztą była autorką i działaczką już przedwojenną, a w czasie okupacji współpracowała z „Dźwigarami”.

Do tematu kurierskiego wracała później parokrotnie. Łączniczkom AK poświęciła powieść *Jaki masz pseudonim* (1963), zaś AL – *Wołanie za nami*, co jest już retrospekcją matki chrzestnej wodowanego statku, dotyczącą jej zabitych córek, Lubelszczyzny, szpitala w Lubartowie. Tematyka szpitalna, dla odmiany współczesna, stała się przedmiotem powieści *Jutro operacja* (1963). Było tego więcej – *Już słyhać krzyk żurawi* (1971), górnicza i nagrodzona *Do siebie podobni* (1965) czy najbardziej chyba dyskutowana i kontrowersyjna *Ja za wodą, ty za wodą* (1964) – stylizowany pamiętnik wiejskiej nauczycielki, współczesnego jakby Judyma w puszczańskim Helenowie. Żwirska ma ambicje panoramiczne i syntetyczne, nie zawsze trafnie lokowane. Uważa się, że grzeszy sentymentalizmem. W każdym razie jej ulubionym znakiem interpunkcyjnym bywa wykrzyknik.

Józef Piórkowski

Mocno uczuciowa, ale uczuciem otamowanym, jest książka Jerzego Piórkowskiego (1924-1990) *Niepodległość* (1947). Autor w późniejszych latach oddalił się od prozy poświęcając się raczej publicystyce i redagowaniu pism różnych (np. „Nowej Kultury” i „Polonii”), ale jego jedyna książka prozatorska jest godna uwagi. Jest to zbiór krótkich opowiadań poświęconych walce, ale po prawdzie to głównie różnym formom umierania, od wersji tragicznych po szyderczą. Książka dotyczy i konspiracji, i walk na froncie: wrześniowym, a także powstańczym. Dominuje nad tym pytanie: po co? Pytanie, do którego autor wracał w publicystyce i, zwłaszcza, w książce *Warszawska lekcja europejskiej historii* (1984).

Stanisław Rembek

Niezbyt bogata liczebnie była powojenna twórczość Stanisława Rembeka (1901-1985), bo sprowadza się tylko do dwu książek, ale są to za to książki znakomite. Omawialiśmy już jego twórczość przedwojenną i pamiętamy, że był nade wszystko świetnym batalistą. Teraz zmienił odrobinę zainteresowania. Odrobinę, bo pisał jednak książkę o powstaniu warszawskim, nigdy już nie skończoną. Natomiast w 1947 ukazuje się powieść *Wyrok na Franciszka Kłosa*, o której mówiono wielokrotnie, że jest może najlepszą książką o latach okupacji, Z takimi określeniami trzeba się zawsze obchodzić bardzo ostrożnie, ale jest to, bądź co bądź, niedalekie od prawdy.

Tytułowy Franciszek Kłós to granatowy policjant, na którego organizacja podziemna wydała wyrok. Rzecz jest widziana z punktu widzenia Kłosa, ale jest przecież zaznaczony inny narrator. Rzecz w tym, że postrzeganie moralne Kłosa jest nad wyraz ubogie. Jest to człowiek przeciętny, nawet niespecjalnie zły. A przecież służbistość, pewien bezwład wewnętrzny i wreszcie wódka, a nade wszystko niefortunne zbiegi okoliczności czynią z niego bestię zabijającą Żydów nie Żydów, dzieci nie dzieci, w końcu już ze strachu. Zwłaszcza otrzymany wyrok degradowuje go całkiem ku jakiejś podskórnej nadziei, że skoro zabije wszystkich, to sam ocaleje... Książka właśnie przedstawia dzieje ludzkiej degradacji Kłosa od pierwszego, wręcz odruchowego wystrzału, przez próbę odwrotu, po podpisanie volkslisty i wreszcie

śmierć. Jest tu cała „fizjologia” zdrady, widziana i od wewnątrz, i od zewnątrz. Bo przecież równocześnie otrzymujemy obraz okupacji w małym miasteczku, na uboczu wielkich wydarzeń, obraz spokojny i bardzo okrutny. Rembek miał zresztą zawsze skłonność do scen okrutnych i tu ich też nie brakuje. Najmocniejszy jest obraz egzekucji rodziny żydowskiej, gdzie rozpędzony mordowaniem Kłos chce zabić także donosiciela. Największe wrażenie robi zresztą to, że Rembek opowiada spokojnie, bez nadmiernego komentarza. A przecież jest tu przez cały czas obecny plan moralny, wiecznej walki zła z dobrem. Rembek to przecież pisarz chrześcijański – ale bardzo odległy od jakiegokolwiek dewocji. A poza wszystkim jest to kapitalne studium alkoholizmu. I ostatecznie wydaje się, że ukazanie świata z punktu widzenia osoby tak nieciekawej jak Kłos jest poznawczo cenniejsze niż kolejne uniesienia nad heroizmem i poświęceniem.

Ale właśnie druga powojenna książka Rembeka prezentuje oba światy. Tyle że jest to książka historyczna, przynajmniej o tyle, o ile każda książka o przeszłości jest historyczna pozornie. *Ballada o wzdurliwym wisielcu* oraz *Dwie gawędy styczniowe* (1956) to trzy mikropowieści z okresu powstania sześćdziesiątego trzeciego roku. Nie całkiem nawet „mikro” – jedna z nich ma stron dwieście. I znowu jest to swoiste pogranicze ujęć tradycyjnych. W tytułowej opowieści bohaterem jest Polak w służbie rosyjskiej, w dwu pozostałych młody rosyjski oficer. Opowieść pierwsza to klasyczna przypowieść o sumieniu. Prokurator Kamiński, ulegając naciskom i Rosjan, i Rządu Narodowego (taki właśnie jest zbieg okoliczności), oskarża niewinnego, a nawet fałszuje dowody winy. Dla dobrych, narodowych celów. Ale i one nie mogą przekreślić sumienia i ostatecznie prokurator popełnia samobójstwo w dość niesamowitych okolicznościach.

W dwu następnych opowieściach narratorem jest młody rosyjski arystokrata, porucznik uczestniczący w kampanii polskiej. Przekazana sztafeta opowiada o brataniu się Rosjan i Polaków, ale naprawdę idzie tu o to, co ma przewagę i sens w życiu: własny interes i rozum czy irracjonalny wybór dobra i poświęcenie. Najdłuższa jest opowieść trzecia, *Igła wojewody*, pochwyconego przez Rosjan ostatniego wojewody powstańczego, igła, którą przebije swoje serce. Ale okrucieństwa nie brakuje tu nigdzie, obrazy krwawych potyczek, egzekucji, tortur spotykamy na każdym kroku. Jest to zresztą panorama wiejskiej Polski powstańczej razem z otumanionymi chłopami i wielonarodową pomocą powstaniu. Gdyż Rembek chce nade wszystko ukazać wyższy moralny i ponadnarodowy sens powstania styczniowego. Notabene warto zauważyć, że właśnie powstanie styczniowe, a nie listopadowe zrobiło niejako karierę literacką po wojnie. Ale to chyba właśnie Rembek ją rozpoczął. Pewnie, że są tu analogie, pewnie, że są to równocześnie książki o dniu dzisiejszym. Ale mają na oku sens ponadczasowy, czego autor nie ukrywa wcale. Zło i Dobro toczą bowiem ze sobą bój, rozciągający się nad całym obszarem ludzkiej historii.

O wartości książek Rembeka decyduje właśnie wielość płaszczyzn, ale i wielostronność portretów. Jego bohaterowie są bardzo wyraziści, szczegóły zostały starannie wymodelowane, a z oceną moralną autor uważa bardzo. Nie sposób też nie wspomnieć o naturalnym, bardzo pięknym stylu, języku bogatym, a przecież nie narzucającym się. I przy wszystkich okrucieństwach stać Rembeka na dyskretny humor:

Żeby się nie zdradzić ze swoim młodocianym brakiem doświadczenia i prawdziwie męskich upodobań, zebrałem w sobie całą siłę woli i wszystkie zasoby odwagi, żeby wychylić prawie pełną szklankę siwuchy. Długo nie mogłem przyjść do siebie po straszliwym wstrząsie, zwłaszcza zaś zapomnieć jej ohydny smaku i jeszcze wstrętniejszego zapachu. Żadna stanowczo kobieta nie może mieć wyobrażenia, jak trudno jest zostać mężczyzną.

Rembek umarł prawie zapomniany i prawie nie wznawiany (w kraju). Zostały po nim wszystkiego cztery książki, ale to jest więcej niż co poniektórych czterdzieści.

Jerzy Waldorff

Nie wszyscy już dziś pamiętają, że przesławny felietonista muzyczny (i nie tylko) Jerzy Waldorff (1910) zaczynał po wojnie także od prozy. W 1946 ukazuje się oparta na relacji Władysława Szpilmana *Śmierć miasta*, w 1948 wydał powieść *Godzina policyjna*. W istocie był prawnikiem i miał już za sobą przedwojenny staż publicystyczny („Prosto z mostu”), a po okresie poszukiwań, w którym także zaprezentował się jako satyryk (*Dwie armaty*, 1955), do publicystyki powrócił, co prawda bardzo już ubogaconej w ingrediencje przeróżne. *Godzina policyjna* zajmuje więc miejsce w jego twórczości wyjątkowe. Ale i w ogóle jest książką osobliwą, rodzajem eksperymentu. Są to dzieje jednej nocy, rozpisane na kilka ledwo się ze sobą stykających wątków. Jest tu więc wytworne towarzystwo zgromadzone w mieszkaniu aferzystów, jest więzień oczekujący na śledztwo, telefoniczny dialog nie widzianych przez nas osób czy starzejąca się prostytutka, siedząca z nieznaną dziewczynką na ruinach getta – ten właśnie wątek, zakończony śmiercią, jest najbardziej poruszający. W sumie jest to literacka polifonia, przy czym każdy wątek ma inną atmosferę, inną tonację uczuciową, co jednak zbiega się w jednym wspólnym odczuciu nie kończącego się koszmaru.

Największą publiczną zasługą Waldorffa pozostanie chyba książka *Sekrety Polihymnii* (1956), wielokrotnie wznawiany elementarz podstaw muzyki, znakomicie i dowcipnie napisany. Następnie przez wiele lat Waldorff pisze felietony niby to o muzyce, a w rzeczy samej o całym świecie. Nie wiem, czy w myśl przyjętej przez niego zasady muzyka rzeczywiście łagodzi obyczaje, pewno jednak trochę je cywilizuje. Ciekawe jednak. Otóż propozycją „na życie” Waldorffa jest – być wytwornym. Chyba to i ważne, i odważne w naszych czasach, czy jednak skuteczne, to wielkie pytanie. Wytwornym można być także w warunkach mało sprzyjających, piękniej jednak mieć wszystko, co temu służy. I tu pojawia się nuta sentymentu wobec dawnych dobrych czasów, arystokratycznych manier, archaizowanego języka etc. Szczególne to, gdyż w *Godzinie policyjnej* niczego takiego nie było, przeciwnie, „wytworne towarzystwo” było tu traktowane z szyderstwem i wzgardą. Nie sądził widocznie jeszcze Waldorff, że sposób bycia może mieć taki wpływ na jego sens i treść.

Stefan Wiechecki

Porażająco odmienny sposób widzenia okupacji znajdziemy w powieści *Café pod Minogą* (1947) Wiecha, czyli Stefana Wiecheckiego (1896-1979). Mało jest bowiem książek, które wątek okupacji ośmieliłyby się łączyć z uśmiechem. W *Café* mamy szemrane warszawskie towarzystwo, drwiące z Niemców i skutecznie wystrychujące ich na dudków, jako że nic warszawskiego cwaniaka nie przemoże... Cóż, cnoty okresu wojny nie są identyczne z zaletami czasu pokoju, a bardzo często najzupełniej odwrotne. Smętna to w ogóle sprawa, że oszustwo, bezwzględność i cwaniactwo mogą w jakichkolwiek okresach ludzkiej historii zyskiwać oficjalną aprobatę. Ale to oczywiście nie Wiecha wina. Dalsze dzieje bohaterów spod Minogi starał się przedstawić Wiech w powieści *Maniuś Kitajec i jego ferajna* (1960), ale to już nie było to... Natomiast Wiech w ogóle odegrał w polskiej literaturze, języku i obyczaju rolę wielką, choć różnie ocenianą. Był więc atakowany za zaśmiecanie języka. Rzeczywiście, Wiech posługiwał się szczególnym warszawskim, plebejskim dialektem, który w ten sposób przeniknął do języka powszechnie używanego. Wszystkie „przypuszczam, że wątpię”, „w dziaśło szarpany” itd., itp. uzyskały rodzaj obywatelstwa. Tylko, czy to było naprawdę zaśmiecenie, czy wzbogacenie raczej? Przecież używa się ich zawsze niejako w cudzysłowie? A ten Wiechowski język stał się niemal synonimem Warszawy i w takiej właśnie roli był przy-

woływany przez Tuwima w *Kwiatach polskich*, zresztą doczekał się już naukowego słownika. Inna trochę sprawa z etosem cwaniaka, sprawa, która odżyła w dyskusji o osobie i twórczości Stanisława Grzesiuka (1904-963), czyli o wspomnieniowych książkach *Boso, ale w ostrogach* (1959) i *Pięć lat kacetu* (1958). Bohaterowi należy raczej współczuć, a nie go podziwiać.

Co niezawodnie podbija wszystkich czytelników książek Wiecha, to, poza humorem, ogromne ciepło, z jakim traktuje swoich bohaterów i ich przygody. Zresztą bohaterowie ci współżyli wręcz na co dzień z całą Polską, gdyż Wiech prawie do końca współpracował z „Expressem Wieczornym”, którego lekturę rozpoczynało się właśnie od jego felietonów. Ci bohaterowie to Walery Wątróbka, pan Teoś Piecyk, Gienia, szwagier Piekutoszczak, z ubogich warszawskich dzielnic, Szmulek, Targówka. Zaraz po wojnie ogromną popularność zyskała sobie pierwsza książka Wiecha *Wiadomo – stolica* (1945), gdy z tej stolicy kamień nie pozostał na kamieniu. To było bardzo krzepiące. Wiech napisał ogromną ilość felietonów. Przytoczmy bodaj najślawniejsze: *G jak Gienia* (1948), osobliwą historię Polski w optyce pana Teodora: *Helena w stroju niedbałym czyli królewskie opowieści pana Piecyka* (1949), tak samo potraktowany sport (*Zero do kółka*, 1956) i szczególny tom recenzji teatralnych – *Ksiuty z Melpomeną* (1963). Z czasem, co prawda, inwencja się wyczerpywała i śmiech gasł na ustach. Ale i tak wystarczyło go na długo. A teraz wracajmy z powrotem do okupacyjnych czarności.

Janusz Rychlewski

Sporym wzięciem cieszyła się w pierwszych latach powojennych książka Janusza Rychlewskiego (1915-1987) *Człowiek z gutaperki* (1949). Autor był przed wojną publicystą i pracownikiem radia, w czasie wojny był internowany na Łotwie, dotarł na Węgry, brał udział w powstaniu. Przypadki czasu tego stały się fundamentem znacznej części jego twórczości powojennej.

Człowiek z gutaperki to zbiór opowiadań, nieco uduchowionych, rozgrywających się tyleż na jawie, co w majaczeniu lub halucynacji. Np. *Laokoon* jest próbą parapsychicznego uzyskania informacji od niemego i sparaliżowanego człowieka z zanikiem pamięci. *Licht aus* to posępna historia pary ukrywających się Żydów. Rychlewski ukazuje, jak niemożliwa staje się godność czy w ogóle moralność. Tu zresztą kapitalna scenka: Jan spogląda na płonące getto, gdzie giną jego rodzice. W poczuciu samotności zwraca się do innego zamyślnego obserwatora: „Pan też ma tam kogo? – Tamten chwilę żuł pytanie, potem obrócił się i westchnął. – Ja mam tam dom, panie... Trzypiętrowy...” I inne warszawskie, okupacyjne, raczej posępne historie.

Większe jednak powodzenie od *Człowieka* miała następna książka Rychlewskiego, rozbudowywana w następnych wydaniach: *Zielone granice. Wspomnienia Krzysztofa Zbrucza* (1949). Są to beletryzowane wspomnienia z okresu także okupacyjnego, gdzie osią przewodnią jest wędrówka bohatera do Budapesztu i z powrotem. A więc środowisko naddunajskie i warszawskie. Tu zresztą sprawą centralną jest ewentualna infiltracja podziemia przez gestapo i problem zasadności wyroków sądu podziemnego. Wszyscy tu przecież brodzą we mgle domysłów. Poza tym mamy i środowisko literackie – to dla odmiany są postacie z kluczem, wreszcie w ogóle szeroka panorama okupacji. Książka miała duże powodzenie, została bowiem spisana ciekawie, nie bez poczucia humoru, a napięcia są umiejętnie dozowane.

Rychlewski jest także autorem innych nowel, powieści i dramatów. Tak więc zajął się historią Gromady Grudziąż dając powieść *Czapka frygijska* (1956) i dramat *Zwiastuny* (1960), jest też powieść *Habit i czako* (1960) i opowiadania *Sombrero* (1960). Czasem los dopisuje książkom komentarz: dramat *Flota króla Zygmunta* dotyczy bitwy pod Oliwą w 1627 i statku „Solen”, który w tej bitwie zatonął. Otóż po latach wyłowiono z Zatoki Gdańskiej ten właśnie szwedzki statek... Ale i tak żadna następna książka Rychlewskiego nie przewyższyła sukcesu *Zielonych granic*, chociaż literacko być może najwyżej trzeba by ocenić opowiadania zebrane w zbiorze *Sombrero*. Zresztą to autor o raczej wyrównanym poziomie literackim. Jeden z

aspektów jego twórczości nieco mi umyka, gdyż zapowiedziane na obwolutach książki jeszcze się nie ukazały. Jest mianowicie pisarzem katolickim (współpracował nawet z Radiem Watykan), ale być może objawiłoby się to wyraźniej w zapowiedzianych rozmyślaniach. Najsilniejszym motywem jest jednak u niego bezwzględne trzymanie się życia, jak w najgłośniejszym opowiadaniu z *Człowieka – w Fotoplastikonie*.

Zenon Skierski

Wręcz sztandarowo katolickim autorem był natomiast Zenon Skierski (1908-1961), w swoim czasie autor bardzo ceniony i dyskutowany – bardziej może przez krytyków niż czytelników... W bibliotece, skąd brałem jego tomy, trzeba było otrząsnąć z nich pył nagromadzony od dziesięcioleci. A przecież kryły się tu możliwości bardzo wielkie, dające o sobie znać niekiedy w sposób wręcz poruszający. Była wielka problematyka moralna, biegłość pióra, świadomość, że naturalistyczne traktowanie życia gubi coś bardzo istotnego. Były ambicje na wielką miarę, ale niestety wszystko niemal utonęło w gadaniu. Spłodzenie kilkunastu dużych tomów w niewiele lat oddaliło skutecznie autora od Mauriaca czy Bernanosa, zbliżając go znacznie ku Paukszczie czy Dobraczyńskiemu, jednak bez ich umiejętności zdobywania czytelnika. Wydaje się, że Skierski nie chciał pamiętać o konieczności selekcji materiału i w rezultacie przeladowywał swoje książki czym się dało: nadmiarem zbędnych, a nie zawsze rozwijanych wątków, niczemu nie służących opisów i informacji w rodzaju, że ktoś, z kim się i tak nie spotkamy więcej, ma zgagę po jabłeczniku i tak dalej. Może i w zakresie koncepcyjnym był tu nadmiar. Chwalono go na przykład za to, że i katolik, i marksista równocześnie... W każdym razie był z pewnością autorem, któremu o coś chodziło i tak kompletne zapomnienie jest niezasłużone. Zmarł przedwcześnie, to prawda, czy jednak potrafiłby się jeszcze wyrwać z więzów rutyny, to wielkie pytanie.

Debiutował znakomicie. Był to głośny tom opowiadań *Sztuka umierania* (1946), pisanych w czasie okupacji, o tonacji wyjątkowo posępnej, lecz moralnie wzniosłej i właściwie krzepiącej. We wstępie zwracał Skierski uwagę na paradoks lat okupacyjnych – że dla dobra należało posługiwać się złem: i kłamać, i zabijać. A pytanie centralne brzmiało: „Jak umierać?” I „ta niewykalkulowana, ostatnia rzeczywistość” była „mniej straszna niż samo życie”, stąd metafizyka narzucała się sama. A imię tej metafizyki brzmiało: wiara. Skądinąd rozszerzył to później Skierski na życie w ogóle. W całkiem innej, czego innego dotyczącej książce pada alternatywa: „Są tylko dwie drogi: albo strzelić sobie w łeb, albo uwierzyć” (*Jemiola dojrzewa*). Stanowisko, trzeba przyznać, radykalne.

Sztuka to raptem cztery opowiadania. Lecz bardzo mocne. Więc np. w *Spowiedzi* skazany na śmierć, który dotąd niczego nie zdradził, dekonspiruje się podczas przedśmiertnej spowiedzi fałszywemu księdzu. W *Towarzyszu* znajdziemy się w pociągu do Treblinki, w *Polskiej wiosnie* w osaczonym przez Niemców konspiracyjnym lokalu, gdzie najpierw niszczy się papiery, a potem młoda żona sama zabija męża i dopiero wtedy ginie. Jeśli jest w tym nadzieja, to jest nią wiara. Która wprawdzie „nie wystarczy do życia. – Ale wystarczy do śmierci”.

Niestety, i tu już podpływał chwilami żywioł gadaniny, na razie trzymany w cuglach. Później różnie bywało. Okupacyjna powieść *Głodne żywioły* (1948) wzbudziła już spore wątpliwości krytyki. Jest to świat całkowicie na czarno. Bratowa chce denuncjować szwagra, by przejąć po nim mieszkanie, żona zachodzi z kimś przypadkowym w ciążę, by wrócić do męża z robót w Rzeszy, handel dewizami prowadzi bohatera prawie do współpracy z Niemcami – co prawda tu przychodzi odwrót moralny. To zresztą stanie się stałym motywem Skierskiego. Trzeba odbyć drogę poprzez zło, aby zbliżyć się do dobra. Co prawda był to raczej wynalazek Mauriaca i innych zachodnich pisarzy katolickich, ale podjęcie tego wątku do najłatwiejszych, mimo wszystko, nie należy. Może to dla katolickiego pisarza pokroju Skierskiego było konieczne, bo przecież w ogóle widzi on człowieka jako „głodny żywioł”, głodny nade

wszystko posiadania. Tak będzie i w innych powieściach. Pewnym wyjątkiem była książka o Chełmońskim i malarstwie w ogóle: *Barwa świata* (1954), jedyna, która uzyskała autentyczny sukces czytelniczy. Poza tym jednak brodzimy w mroku.

Bodaj rozmiarami wybijają się dwa cykle powieściowe. Pierwszy to *Głos wielu wód*, złożony z dwu, właściwie niezależnych, powieści: raczej nieudanej *U przystani* (1948), przeładowanej, szkicowej, poświęconej dziejom inteligencko-artystycznej rodziny Nałuskich, i znacznie ciekawszej *Jemiola dojrzewa* (1954), gdzie centralną postacią jest chłopak ze wsi, Fabian Domarek, istota demoniczna i zaprzędana diabłu. Diabeł przychodzi we śnie i kusi do zarabiania pieniędzy. Czasy w istocie kapitalistyczne, przedwrześniowe, więc na mocy diabelskiego podkuszania zamiast nieopłacalnego żyta rodzice Fabiana zakładają sad, hoduja sałatę, sprzedają robotnikom na budowie a to owoce, a to lemoniadę... Skierski chciał być i marksistą, i katolikiem, toteż diabeł jawił mu się jako prywatna inicjatywa i zwiększenie zarobków, czyli „wydajności pracy”. No i jako seks, naturalnie. Z tym zresztą jest raczej wesoło: Skierski domniemywa, że pójdzie do łóżka z panienką nie od tego, a bodajby i własną narzeczoną, to zbrodnia okrutnie niesłychana, mord co najmniej, albo i co gorszego. Gdybyż to jeszcze szło o jakiegoś ascetę, ale nie, te surowe normy stosują się do wszystkich. I w rezultacie wylewa dziecko z kąpielą.

Drugi cykl jest dłuższy, ale bardzo nużący. Zwie się *Księga rodzaju*, a składa z trzech tomów: *Poranek* (1955), *Drzewo wiadomości* (1957) i *Napój miłosny* (1960). Jest to ciągnąca się od początku wieku saga włocławskiej rodziny Świebodów, bardzo ubogiej, bardzo niešťęśliwej, z ojcem drwalem-włóczęgą, bezrobociem, ustawicznymi kłopotami i tak dalej. Wszystko to oglądane oczami chłopca – Tolka. Cóż, mówiąc szczerze, nudne to okropnie. Skierski coraz bardziej gustował w efektach naturalistycznych, oczywiście w jakieś tam figury biblijne ułożonych. Ale na pierwszy plan wysuwa się po prostu żywot jałowy, wypełniony rozważaniami, co się będzie jeść jutro. W rezultacie wyszła niemal obyczajówka, acz z ambicjami. I o największym dziele Skierskiego mamy najmniej do powiedzenia.

Ciekawsze są, choć bardzo nierówne, opowieści zebrane w tomie *Świadkowie ziemi* (1955), gdzie nadal odbywa się tropienie bestii ludzkiej i powikłanych dróg zbawienia. Wreszcie dwie książki, w których Skierski jakby zaczynał odnajdywać się na nowo. A więc *Gdy słońce zgaśnie* (1959) oparte zostało na prawdziwym, przedziwnie koszmarnym wydarzeniu. W fortach koło Gdańska zostało przysypanych kilku niemieckich żołnierzy, którzy odcięci od świata, wyszli dopiero po kilku latach. Na tym właśnie motywie oparł swoją książkę Skierski, każąc zresztą wszystkim poza jednym zginąć i wyprowadzając swego Willego z ciemnicy dopiero w 1950. Oczywiście – i to jest parabola. Natomiast *Powstana synowie ognia* (1961) to beletryzowana historia powstania warszawskiego, od szturm na Poczta Główna, przez wszystkie ważniejsze epizody, po kapitulację. Trzeba przyznać, że czyta się to ciekawie. Ale najwięcej inwencji metafizycznej wkładał jednak Skierski w tytuły...

Nie chcę być niesprawiedliwy. To autor, który chciał coś powiedzieć, chciał walczyć ze złem, chciał ukazać czytelnikowi drogę – a drogą tą była wiara. Ale zaciążył na nim profesjonalny pośpiech, upodobanie do naturalistycznego szczegółu, populizm i wreszcie łapanie kilku ideologicznych srok za ogony. A z kręgu zarażenia śmiercią, z kręgu bezsensu i obrzydliwości życia wydostać się już po prostu nie zdążył.

Stanisław Łukasiewicz

Stanisław Łukasiewicz (1907) jak i inni rozpoczął okres powojenny powieścią o znamienym tytule *Płonący wrzesień* (1949), ale drukował ją tylko w prasie, a z tematem okupacyjnym zmierzył się znacznie później. Autor miał już za sobą kilka książek przedwojennych. Rozpoczął zbiorem opowiadań *Senatorowie w mazurze* (1928), a zdążył wydać i drugi tom nowel *Głód niezaspokojony* (1938). Jednak rozgłos pozyskał zupełnie inną książką, potężną

powieścią obyczajową *Nauczyciele* (1936). Miało się zresztą okazać, że regułą w jego twórczości będą właśnie książki ogromne, obyczajowe, a na własnej autobiografii oparte. Autor, syn oficjalisty z ordynacji opinogórskiej, studiował polonistykę, a następnie został nauczycielem w Lublinie – wykładowcą gimnazjalnym pozostał zresztą już na zawsze. Otóż właśnie *Nauczyciele* rozpoczynają się przybyciem kandydata na profesora gimnazjalnego do prowincjonalnego miasta, a kończą smętnym porzuceniem tegoż. W środku zaś bój młodych nauczycieli o unowocześnienie nauczania, bój beznadziejny, bo toczony przeciw endeckiemu dyrektorowi i takimże rodzicom. Opis grona nauczycielskiego mocno zresztą kąśliwy. A tak poza tym Ładowski, czyli bohater książki, rozgląda się głównie za panienkami, które z punktu padają mu w objęcia – będzie tych sytuacji w twórczości Łukasiewicza obfitość wielka, znajdzie się nawet miejsce na seks sześciolatek. Towarzyszy temu dokładność, wręcz solenność opisu, wolno mówić o naturalizmie, zbliżonym co nieco do Przedmieścia. Krytyka przyjęła książkę z wielką powagą i rozpisywała się obficie.

Znacznie ciekawsze są opowiadania Łukasiewicza, dawne i nowsze, okupacyjne, wzniesione w tomie *Grupa „Granat” i inne opowiadania* (1971), ale świat to niezbyt pogodny, raczej mroczny i okrutny, pełen instynktów, popędów, głodu i mroku. Najsilniejsza, także i tutaj, jest umiejętność dokładnego opisu. Triumfuje ona też w powieści (?) *Okupacja* (1958), kilkakrotnie wznawianej, naprawdę ciekawej. Czy to powieść, to jeszcze pytanie. Autor daje niemal pamiętnikarską relację ze swojego okupacyjnego pobytu pod Garwolinem. Narrator jest okupacyjnym komisarzem hodowlanym, czyli rejestruje, kolczykuje i określa sławetne „kontyngenty”. W związku ze swoim zajęciem styka się z administracją okupacyjną, ale też właściwie ze wszystkimi po trosze, ma więc znakomity punkt obserwacyjny. I korzysta z niego w całej pełni. Okupacja to właściwie galeria przeróżnych i przedziwnych typów, na ogół zupełnie nie bohaterskich, a więc policjantów, knajpiarzy, gestapowców, szmuglerów, mniejszych i większych kolaborantów. Ale po prawdzie w tym całkowicie zdominowanym przez okupanta świecie każdy jest w jakimś stopniu zmuszony do współpracy z Niemcami – ale w ramach tego może się zachowywać rozmaicie. Książka jest ogromnie rzeczowa, nieskłonna do egzaltacji, zapewne chwilami wręcz nieprzyjemna. Myśli się tu głównie o jedzeniu i piciu, także o innych zarobkach. Nieczęsta jest tego rodzaju wizja okupacji, choć tu i ówdzie, np. u Promińskiego, obecna. Ludzie w każdych warunkach żyć muszą, cieszą się, kochają, myślą o obiedzie i nic na to poradzić nie można. A można by może dopowiedzieć – i nie trzeba. Ta ogromna książka została ukończona w 1947 roku, ale ukazała się w jedenaście lat później i trudno właściwie dziwić się, że tak się stało. W każdym razie opis gospodarki okupacyjnej, mechanizmów społecznych, wzajemnych uzależnień jest rzeczywiście wierny i znakomity.

Mniej się udały autorowi powieści *Rodowód* (1964) i *Polska, Polska, ale jaka?* (1970) – ta ostatnia ukazuje prowincjonalne miasteczko Anno Domini 1948, z podziałem politycznym, niestety, schematycznie czarno-białym. Za to w 1969 ukazuje się najlepsza książka Łukasiewicza, *Kraina lat szczęśliwych*; słusznie chwalona przez krytykę i wywołująca zachwyt Iwaszkiewicza. Dzieli się na trzy części, z czego najlepsze dwie pierwsze (*Dzieciństwo*, *Wojna*, *Młodość*). Jest to opis „wsi dworskiej”, różnego autoramentu pracowników ordynacji Krasieńskich. Poczyna się przed pierwszą wojną światową, obejmuje czas aż do wybuchu drugiej. Akcja jest bez znaczenia czy też po prostu jej nie ma – składają się na nią potoczne wydarzenia gospodarskie. Ale jakież kapitalny opis samej okolicy, trybu życia, poszczególnych ludzi, ubrań, zwłaszcza stołu, który tradycyjnie dla Łukasiewicza jest miejscem arcyważnym. (Seks tutaj to na razie tyle, że dzieci zdejmują sobie majteczki i nalepiają listki na pośladkach). Miejsce i czas zostały utrwalone z siłą zniewalającą, z barwą, zapachem i smakiem. Zarazem wyjawia się, że mimo całego rozwarstwienia społecznego stosunek feudałów do fernali nawet nie na samym wyzysku polegał, ale, gdy trzeba, i pomocy. Myślę, że Wasilewska czy Gałąj mogliby przy tej lekturze dostać palpitacji serca.

Jerzy Bober

Warto wspomnieć o książce, która wywołała swego czasu spore zainteresowanie: *Rozstaje* (1947). Autor jej, Jerzy Bober (1920), zakopiańczyk, a na stałe z Krakowem związany, debiutował przed wojną wierszami, a po wydaniu *Rozstaj* zajął się dziennikarką i krytyką teatralną. Natomiast same *Rozstaje* dają przekrój wojenny od Września, po upadek powstania warszawskiego. Mamy tu i Polaków, i Niemców, i ich wzajemne relacje, także współpracę. Osią książki są poczynania Krystyny, która zostaje kochanką Niemca, aby wydobyć męża z oflagu. Tak się też dzieje, ale ostatecznie skutki są opłakane. Książka ma sporo ciekawych postaci i scen (np. obłąkany niemiecki pułkownik), ale w sumie „galopuje” i jest dość zdawkowa. Może jednak niesłusznie popadła w tak całkowite zapomnienie.

Irena Przewłocka

Obraz ginącego miasta stoi na początku drogi twórczej Ireny Przewłockiej (1911), przed wojną dobrze się zapowiadającej polonistki, później zaś marynistycznej ozdoby Sopotu. Otóż Przewłocka napisała powieść *Miasto w ogniu* (1949), obraz powstańczej Warszawy widziany z perspektywy Mokotowa, a nawet wręcz perspektywy piwnicznej, tam bowiem spędzają czas cywilni mieszkańcy. Mało tu raczej atmosfery walki, a bardzo wiele koszmaru, aż po palenie żywcem kalek. Z pewnością jedna z czarniejszych książek o powstaniu, natychmiast też zaatakowana ostro, co prawda głównie za „niedociągnięcia ideologiczne”. W istocie książka chyba bardzo wierna swojemu czasowi, bliska reportażowi i warta pamięci jako dokument atmosfery. A też i oskarżycielska, w tym sensie, że Przewłocka żąda właściwie od każdego bohaterstwa – co też znajdzie wyraz w jej późniejszych książkach. Bo jednak nie potrafi się już nigdy wyzwolić od wojny, mimo że wywędruje daleko.

Najpierw w świat marynistyczno-schematyczny w książce *Światło na maszcie* (1951), później dalej jeszcze. Píše sporo, dla dorosłych i niedorosłych. Warto wspomnieć powieść *Błędne ognie nad Ukajali* (1961), poświęconą zwichniętemu epizodowi z roku 1930, mianowicie Kolonii Polskiej w Peru. Dla odmiany Indianom z Ameryki Północnej poświęciła książkę *Czyciele Kojota i Kruka* (1968). Echa wojenne wracają znowu. Odnajdziemy je w nowelistyce (np. *Dziecko diabła*, 1971) czy też w ostatnich powieściach. I tak w *Zerwanych pieczęciach* (1973) rozrachunki wojenne dzielą kapitana i pierwszego oficera Polonii – Zdzieńskiego i Zbrzyskiego (święta Eulalia! jak można tak nazwać niewinnych ludzi), to znowu w *Niewidocznych śladach* (1980) – matkę i córkę. Ciężenie przeszłości, załamanie moralne, skłonność do scen okrutnych i melodramatycznych nie opuszczają wyobraźni Przewłockiej.

Jan Piasecki

Cień wojny w szczególny sposób dał o sobie znać w książce autora całkiem innego autoramentu. Jan Piasecki (1913-1985), wieloletni pracownik radia, debiutant jeszcze przedwojenny, był autorem wodewilów tudzież książek dla dzieci i młodzieży – z nich najgłośniejsza rzecz o Koperniku, wielokrotnie wznawiany *Portret z konwalią* (1956). Dodajmy, że był człowiekiem wyjątkowo uroczym, a celował w innej jeszcze gałęzi sztuki: w produkcji nalewek i przewrotnym ich stosowaniu: polecał gościowi zadecydować, na którą ma ochotę i w tym celu wypić po kieliszku każdej; dawało to kilkanaście sporych kieliszków o mocy spirytusu i niebywałym smaku. Koniec jednak nie musiał być fatalny: zniosła to podobno dobrze, a nawet powtórzyła Oriana Fallaci, która pp. Piaseckich odwiedzała podczas polskich ekskursji.

Otóż Jan Piasecki wydał po latach bardzo ciekawą książkę *Człowiek za drzwiami* (1982). Jest to historia ukrywającego się przez 15 lat w domowym schowku przestępcy wojennego

Pawła, gdzieś w południowym francuskim miasteczku. Studium człowieka uwięziona, chorującego z bezruchu, wyżywającego się w introspekcji, ale moralnie nieruchomego, nie analizującego w ogóle swojej winy, lecz zastanawiającego się tylko nad perspektywą uniknięcia kary (czego jednak ostatecznie nie uniknie). Ciężka, duszna atmosfera osaczenia, „drzwi zamkniętych”, poza którymi też nie ma żadnej drogi, świata postawionego na głowie dla konieczności zachowania tajemnicy, robi naprawdę duże wrażenie.

Dodajmy, że była to może niezupełnie polemika, lecz jakby uzupełnienie twórczości Zofii Posmysz, która od lat sonduje mentalność ofiary, właśnie po latach. W tym wypadku Piasecki, jej mąż, zajął się psychiką kata. Wrócimy do tej sprawy przy okazji twórczości autorki *Pasażerki*.

Edward Szuster

Widmo wojny nie może opuścić Edwarda Szustra (1918), niedoszłego architekta, partyzanta, człowieka filmu i teatru, genewczyka z urodzenia, a łodzianina z wyboru i wyroku losu. Idzie tu o kompleks partyzancki. Szuster debiutował w 1947 książką napisaną dwa lata wcześniej – *Płonący krzak*. Jest to bardzo rzeczowa, z zacięciem przygodowym i reportażowym zarazem, historia grupy partyzanckiej, jej walki, dnia codziennego i ostatecznego rozproszenia. Są tu i sytuacje drastyczne – jak egzekucja dokonana bagnetem, jest wielkie rozgoryczenie i wręcz prestidigitatorskie uniknięcie wyjaśnień. Osobliwością tej gładko napisanej książki są tytuły rozdziałów układające się w relację o całości:

Zaczęło się od uniesień związanych z walką... od wrażeń dostarczanych przez nieznaną dotąd pracę... i wzmuszeń właściwych życiu tej przypadkiem zebranej gromady... Gdy spowszedniały te sprawy spostrzegano się i drobne problemy ludzkie... i istotniejsze, szersze zagadnienia... lub skomplikowane sytuacje... Lecz monotonia dnia powszedniego otulać zaczęła nawet wieści bolesne... w czadzie zmęczenia zagrzęzły rzeczy poważne... Codzienny wysiłek mięśni i nerwów zubożył chwile niebezpieczne... ułatwiał wykonanie spraw odrażających... Najważniejsza stała się jajecznicza... Zasklepiła się skorupa otępienia... poza którą przenikały jedynie doznania najbliższe, bezpośrednie... I tylko wydarzenia własnego kręgu mogły wywołać wątpliwości... przysypane rychło sprawami, które trzeba było załatwić... Zresztą, zdawało się, że robi się co należy... walczone nie tylko w obronie... Z jesienią dopiero spadać zaczęły pierwsze liście złudzeń... Czulo się, iż sytuacja jest zamiatwana, niepokojąca... A kiedy jałowość poczynań stała się wyraźna... kiedy pod obuchem faktów – jakże łatwo – zważyło się wszystko – sąd o przeszłości wydany został w gniewie.

Cytuję to w całości, gdyż ma to sens ogólniejszy w stosunku do wielu innych okupacyjnych relacji i opowieści.

Z pierwszej książki wynikał ciąg dalszy. *Opowieść o zmarnowanym entuzjzmie* (1957), *Leśni* (1959), *Na tropach Billa* (1968) czy *Ołtarze wietrzeją co dnia* (1983), współczesno-historyczne, gdzie chłopak wychowany w kulcie ojca-partyzanta, dowiaduje się, że ma przyrodną siostrę... Wszędzie tak czy inaczej powraca wątek demitologizacji.

Oprócz tego Szuster składa daninę Łodzi, pisząc o jej dziejach w *U stóp starego komina* (1957) czy *Jedenaście dni* (1985) – z ciężkiego dla Łodzi roku 1907.

Maciej Słomczyński

Od wojny również rozpoczynał swą twórczość Maciej Słomczyński (1920), brał w niej zresztą udział i w AK, i nawet w armii amerykańskiej, nie mówiąc już o pobycie na Pawiaku. Jeszcze przed powrotem do kraju wydał dwie książki: *Zadanie porucznika Kenta* (1946) i *Łądujemy 6 czerwca* (1946). Pierwsza ma charakter przygodowy: dzielny porucznik angielskiego wywiadu dostaje się w pobliże włoskiego dowództwa w Afryce Północnej, tu zresztą

rozkochuje kogo się da, z żoną dowodzącego generała włącznie. Nieco bardziej złożona jest 6 czerwca, jak z tytułu wynika rzecz o „dniu D”, ale nie tylko – mamy tu walkę wywiadów, prowadzoną zresztą głównie w łóżku (angielskim i francuskim), i dalszy przebieg kampanii po lądowaniu. Niewygodne a piękne bohaterki Słomczyński po prostu uśmierca – jak będzie to potem czynił Joe Alex z ujmującymi z jakichś względów przestępcami – co zresztą i sympatyczne. Widoczny już zmysł do skomplikowanej a sensacyjnej przygody, tyle że wykonanie na razie mało prawdopodobne. No i już tu silna anglofilia – nie dziwiąca u autora mającego bodaj połowę krwi angielskiej, a jeszcze i irlandzkiej co nieco.

Potem przychodzą książki następne, dla młodzieży i dla polityki. I tak w *Opowiadaniach o sprawach osobistych* (1953) niejako na pobrzeżach Nowej Huty wre walka klasowa, szczególnie w psychice bohaterów: gnębiłby do dziś pewnie proboszcz swego parobka, gdyby go dzielny traktorzysta z POM-u nie oświecił, że uczyć się można (*Opowiadanie o srebrnym łososiu*). Podobnie jest w *Opowiadaniach o dalekich drogach* (1954). Zresztą Słomczyński nie poprzestaje na słusznej prozie: ćwiczy dłoń także w dramaturgii. Oto w 1956 zostaje wystawiona *Samotność*, „sztuka głęboko partyjna”, jak określi ją „Trybuna Ludu”. Złe sługusy Czang Kaj-szeka uwięziły polski statek i wszelkimi sposobami namawiają marynarzy do dezercji. Czego tam nie ma! Nawet kapitalistyczne dziwki chciałyby skruszyć niezłomnych. Jednak poza nędznymi wybierkami Polacy gardzą fałszywymi blaskami kapitalizmu. Rzecz stała się głośna, gdyż Jan Kott zaczął gwizdać na premierze, co mu wytknął oburzony Nadzin, kierownik literacki teatru. Po czym czas jakiś trwała prześmieszna dyskusja, czy w proletariackim teatrze gwizdać wypada?

Zresztą trzeba przyznać, że w tym właśnie okresie zyskuje Słomczyński znaczną biegłość literacką – nawet w tej całej *Samotności* (przeczytać można w „Dialogu” nr 3), i niedługo już wyda swoją najciekawszą prozę *Sam przeciw Tebom* (1961). Książka jest króciuteńka, ale wywołała sporą dyskusję. Jest to wewnętrzny monolog żołnierza armii szturmującej miasto – rzecz się dzieje w bezczasie i bezkresie. Monolog niezwykle kunsztowny, stylizowany, pełen aluzji literackich, historycznych, kulturalnych – właściwie można by rzec o poemacie prozą („Echo gwiazd w trawie drgnęło”). Książka jest oskarżeniem wojny, ale dowodzi i czegoś smętnie odmiennego – że bez wojen nasze wyposażenie domowe i kultura w ogóle byłyby znacznie uboższe...

Prawdziwe powodzenie zyskał Słomczyński w dwu innych dziedzinach: jako tłumacz – z wielkim przekładem *Ulissesa* Joyce’a na czele (1969) i jako autor rzeczywiście znakomitych kryminałów. Te z kolei dzielą się na „polskie”, pisane pod pseudonimem Kazimierz Kwaśniewski, i „angielskie” – Joe Alex. I w nich także odnajdziemy refleksy wyższych literackich aspiracji o tyle, o ile na to reguły gatunku pozwalały. Natomiast jego tłumaczenia z Szekspira budzą zastrzeżenia krytyki.

Podróźni z epoki, w której Galicję i Lodomerię zwano pospolicie Golicją i Głodomerią, wspominają, że o ile w Kongresówce pełno było na stacjach wszelkiego jadła, o tyle za kordonem rozlegały się jedynie okrzyki „świeża woda”. Odmieniło się to o tyle, że podobnego rarytasu dzisiaj w Krakowie nie uświadczysz. Nie przeszkodziło to jednak temu, że po wojnie zgromadziło się w Krakowie wielu bardzo ważnych autorów – może i dlatego, że literat nad wodę inne napoje przedkłada. W istocie zburzenie Warszawy dało szansę innym miastom i Kraków w pełni tę szansę wykorzystał. Miałbym natomiast wątpliwości, czy na prozaikach krakowskich odcisnęło się jakieś piętno lokalne. Może i tak – ale to się da raczej odczuć aniżeli dowiedzieć i wyjaśnić. Więc nie mogę twierdzić, że istnieje jakaś „krakowska szkoła prozy”, bo dowody na rzecz podobnej tezy byłyby bardziej niż mgliste. Że kiedy bohater widzi „flaszkę” wódki, to dziwuje się, co to takiego i co się z tym czyni? (Warszawski narrator widzi od razu dwie „butelki”; bo już przedtem ze dwie wypił i dwoi mu się w oczach). Więcej jest takich rzeczy, które łączą pisarzy bardzo rozmaitych, jak Lem, Otwinowski, Filipowicz, Jan Józef Szczepański, Kurek, Kurczab, Heyduk, Hołuj czy nawet Machejek, ale czy to jest „szkoła”, czy nie, nie wiem i niczego dowodzić nie zamierzam.

Stefan Otwinowski

Ale to coś więcej niż przypadek, że twórczość Stefana Otwinowskiego (1910-1976) dopiero we współbrzmieniu z Krakowem nabrała pełni blasku. Bo, przyznam, jego rzeczy wcześniejsze, bardzo zresztą chwalone, do mnie akurat miernie przemawiają. A, często niestety, paradoks sprawił, że jego twórczość dojrzałą lokowano jakby odrobinę na marginesie, zaszczytnym wprawdzie, lecz mało przydatnym. Lecz to po prostu jest cena, jaką płaci dzisiaj każdy pisarz, który ośmiela się być pogodny. Łatwiej mimo wszystko pisać o życiu plugawym i śmierci niechybnej. Otwinowski zresztą od tego właśnie zaczynał – jako literat. Bo ten urodzony w Pyzdrach pod Kaliszem student polonistyki był też początkującym aktorem i całym już foremny tancerzem, ba, fordanserem nawet, z czego, jak się zdaje, najbardziej w życiu był dumny. Stworzył własny portret – półprawdziwy, półimaginacyjny i to stało się w dojrzałej fazie jego twórczości podstawą autentycznego literackiego sukcesu. Przykład niezmiernie warty uwagi młodych, a może i nie tylko młodych twórców. Wiele pisano o braku godnego bohatera, bez którego literatura jest bezsilna; Otwinowski takiego bohatera stworzył, ale pewnie, dopokąd żył, sam temu portretowi wadził.

Otwinowski, członek warszawskiego „Klubu S” (gdzie i Alfred Łaszowski, i Ryszard Matuszewski), debiutował w 1936 książką osobliwą i, jak zwykle w takich razach, po największej części autobiograficzną *Życie trwa cztery dni*. W warstwie fabularnej jest to sprawozdanie z dwu śmierci i dwu pogrzebów, ojca bohatera i nauczyciela biologii. Wszystko, nawiasem mówiąc, dzieje się w wyraźnie określonym i nazwanym Poznaniu. Bardzo konkretnie została także określona sfera społeczna, w której się to dzieje – inteligencja z niejakimi naleciałościami przemysłowo-arystokratycznymi – leciusieńki posmak snobizmu będzie zawsze towarzyszył prozie Otwinowskiego. Najistotniejsze jednak są wrażenia bohatera – kilkuletniego chłopca, dla którego śmierć staje się początkiem myślenia. Odrobinę przypomina to młodego Brezę – albo po prostu obaj debiutujący w zbliżonym czasie autorzy noszą na sobie znamiona czasu. Takim właśnie znamieniem jest i kompozycja, dosyć „siekana”, niemal fragmentaryczna. Książka została przyjęta z dużą uwagą i mocno chwalona, było nie było, przez Andrzejewskiego, Gombrowicza, Grzymałę-Siedleckiego, Irzykowskiego, Wykę... Ale dziś wydaje się raczej błada.

Przyznam, że równie blade wydają mi się następne książki Otwinowskiego, a więc *Marienetki* (1938), *Czas nieludzki* (1946) i *Nagrobek* (1946). Pomińmy pierwszą, lokowaną w sferach artystycznych i eksploatującą sceniczno-taneczne doświadczenia i zapęły autora. *Czas nieludzki* był jednak uznany za jedną z ważniejszych książek o okupacji. Tymczasem jest to rzecz dość skromna. Opowiada o wrześniowej wędrowce Marka, zapewne *alter ego* autora, jego znajomych i przyjaciół, a następnie o pierwszych miesiącach okupacji i ponownym wyjściu z Warszawy – do „lasu”. A więc nocne strachy, przesłuchanie w gestapo itd. Oczywiście, powieść o tych sprawach nie może nie być okrutna, ale Otwinowski nie stara się używać słów wielkich i jaskrawych. W ogóle ta książka to raczej, jak rzekł Wyka, powieści pogranicze, niemal relacja pamiętnikarska. I nie realia okupacyjne wbijają się najmocniej w pamięć – raczej już sfera ludzkiej solidarności, wzajemnego powinowactwa. Otwinowski jest spokojny, chłodny – może właśnie to się podobało?

Nagrobek – to książka zupełnie inna, w innych czasach usytuowana, a podejrzewam odrobinę, że także wcześniej spisana. Po wojnie z pewnością powstał tytuł i zakończenie – że to mianowicie nagrobek epoce. W istocie jest to biografia zbankrutowanego ziemianina z zacięciem artystycznym, który ostatecznie popełnia samobójstwo. Coś nadto upaja się Otwinowski arystokratyzmem swojego bohatera, by miał to być owoc przemyśleń już powojennych. Zresztą – czy to nie wszystko jedno? Jego Gabriel Turny to zarówno spadkobierca własnych, wcześniejszych bohaterów Otwinowskiego, jak i blisko krewny postaci Brezy, lecz i odrobinę Choromańskiego, a i z Rudnickiego też by się coś znalazło. I znów rzecz wieje dzisiaj wyłączenie chłodem.

Już niezupełnie tak jest z dramatem *Wielkanoc* (1946), wydanym przez Centralny Komitet Żydów Polskich, a poświęconym, podobnie jak *Wielki Tydzień*, posępnemu kwietniowi czterdziestego trzeciego roku. Tyle że Otwinowski przyjmuje inną perspektywę i także inny punkt wyjścia. Rzecz dzieje się w małym podwarszawskim miasteczku, a nawet po części w żydowskim zajeździe, kierując naszą uwagę ku *Sędziom* Wyspiańskiego. Akcja ma niewielkie znaczenie – a postawy Polaków są zróżnicowane. Jeśli zaś odmawiają pomocy, to nie z nienawiści, ale ze strachu. Jak to u Otwinowskiego bywa, silny jest motyw ostatecznej solidarności ludzkiej, zdecydowanym łącznikiem jest miłość dwojga młodych, lek uniwersalny i doskonale znany literaturze. Otwinowski nie jest okrutny – pozwala polsko-żydowskiej (może dorzeczniej: aryjsko-semickiej) parze przetrwać i ocaleć. Umęczeni też nie zginęli całkiem na próżno: pozostanie „prawdziwa legenda”.

Jak wszędzie, od samego początku stara się Otwinowski, by po ludziach zostało coś więcej niż rozpacz, śmierć i cierpienie. Skierski, jak pamiętamy, szukał formuły ocalenia w religii. Otwinowski tego nie czyni – co nie znaczy, by religia była dla niego nieistotna. Jest jednak istotna w sposób inny, cywilizacyjny raczej. I to nie religia katolicka. Otwinowski jest wobec niej czy może ściślej rzec, wobec kleru, nieco uszczypliwy. Wiele natomiast znaczy dla niego protestantyzm, który w ogóle stanowi poważny element jego literackiej osobowości. Jest tu odrobina kokieterii: Otwinowscy byli słynną rodziną ariańską, wydali w siedemnastym wieku aż dwu liczących się autorów, Erazma i Samuela. Oczywiście, rodzina jest już od wieków katolicka, a na dodatek luteranie nie kochali bardziej arian niż katolicy. Otwinowski nie miałby więc specjalnych powodów, by mniej lubić księdza niż pastora. Tym niemniej czuje sympatię do ewangelików, i jego dobre prawo.

W ten sposób docieramy do twórczości dojrzałej, do książek ważnych i trwałych. Nie wszystko, co napisał, da się szczegółowo omówić, ale było tego sporo. Była i publicystyka, i dramat, i nowela, i powieść. Ale jeśli pominąć dramat, pozostałych gatunków nie dzieli u Otwinowskiego przepaść. Przeciwnie, podejrzewam, że to właśnie rozróżnienie jest nieco sztuczne, a wszystko razem składa się na wielki, bardzo osobisty monolog, rozmaicie, choć dość podobnie, ujmowany. Coś podobnego, na mniejszą może skalę, zobaczymy i u Filipowicza. Centralna kategoria literacką jest we wszystkim podobny narrator, o którym możemy sądzić, że jest po prostu autorem. Zarówno tam, gdzie występuje z imienia i nazwiska jako Stefan Otwinowski, jak i w powieściach czy nowelach, gdzie nazywa się wprawdzie inaczej, ale poza tym nie różni się ani o jotę.

Jest to więc starszy, samotny pan, literat z przeszłością tancerza, z koneksjami arystokratycznymi i protestanckimi, bardzo wytworny i wyrozumiały, chętnie opiekujący się młodymi dziewczynami, raczej jednak w ramach flirtu niż romansu, zakochany w Krakowie i małych miasteczkach, prawie nie pijący, zdający sobie sprawę z ironii wydarzeń, pobłażliwy dla ludzkich słabości. Jest młodszym (niewiele) bratem profesora Tutki Jerzego Szaniawskiego. I cały tenor pisarstwa Otwinowskiego jest bardzo podobny do kolorytu powściągliwej mądrości Samotnika z Zegrzynka.

Jak już mówiłem, granica między prozą fabularną a eseistyczną, między felietonem, wspomnieniem itd. jest bardzo niewyraźna. Otwinowski pisał przez całe lata felietony, zebrane w kilka tomów, niektóre wręcz do opowiadań włączane. Jest też sporo opowiadań „właściwych”. A więc ukazują się, między innymi, *Spotkania z uśmiechem*, opowiadania (1952), *Moje okolice* (1954), *Niedyskrecje i wspomnienia, szkice* (1957), *Cicha leśniczówka*, opowiadania (1963), *Pamiętki i herezje* (1968) – felietony.

I najważniejsze, nieodległe od opowiadań powieści czy też mikropowieści – *Julia* (1957) i trylogia czy też raczej cykl mikropowieściowy *Własna wina*, złożony z tomów *Samosąd* (1966), *Okoliczności łagodzące* (1968) i *Świadek nieoczekiwany* (1971). Wszystko to jest dość podobne do siebie. Tak samo znakomity język i styl, ten sam mniej więcej narrator, podobne motywy autobiograficzne, dyskretny, cieniutki humor, dystans i poczucie serdeczności

dyskretnej, nie narzucającej się. Spędziłem wyjątkowo przyjemne godziny w towarzystwie tych książek i myślę, że innym czytelnikom intymna rozmowa z Otwinowskim może dać równie wiele. Gdyby to ode mnie zależało, wyrzuciłbym z lektur obowiązkowych różne patetyczne a natrętne knoty na rzecz którejs z tych mądrych i wytwornych książeczek, łączących staroświecki wdzięk i bardzo nowoczesną konstrukcję literacką.

Oto starzejący się pan, który po spotkaniu ze swą dawną miłością wchodzi na wysoką topolę, by dowieść sobie, że pięćdziesiątka nie jest wcale wiekiem fatalnym, oto ktoś inny wręczający kwiat starej, nieznajomej prostytutce – dworce, ustawiczne przyjazdy i odjazdy, spotkania z przeszłością, z minionym – tak częste, jakby życie na przymiarce do przeszłości polegało. Dla Prousta było tak rzeczywiście, dla Otwinowskiego – podobnie. Cały kosmos znaczeń subtelnych, związków delikatnych, przewrotnych niespodzianek: cmentarz ewangelicki, zwany zawsze „niemieckim”, staje się po latach głównym łącznikiem z polskością dla emigrantów... I tak dalej w podobnym stylu.

Są to najczęściej, może nawet zawsze, opowieści z kluczem, choć ten klucz nie ze wszystkim i nie dla każdego jest czytelny. W *Julii* na przykład dość łatwo rozszyfrować braci Gombrowiczów i Przytkowskiego – głośnego znawcę zegarów słonecznych. Wszystko jest osadzone na osi Kielce – Kraków, może w Miechowie, w liceum oświatowo-baletowym, w latach powojennych, pełnych napięć i rozlewanej niepotrzebnie krwi. Bohater nawiązuje flirt z młodzianką tancerką, która, jak się okaże, jest jego córką. Lecz do żadnych niestosowności nie dojdzie – odnajdzie się matka dziewczyny, nastąpi nawrót miłości, rodzina się połączy. „– Czy znowu mnie kochasz? – Tak – odpowiada Jan i nie kłamie. Nie kłamie, chociaż jednocześnie myśli o ucieczce i o śmierci”. Oto cały Otwinowski.

Szczytem jednak twórczości Otwinowskiego jest tryptyk *Własna wina*. Są to trzy bliźniaczo podobne do siebie książki, z tym samym bohaterem i podobną akcją. Akcja jest tylko pretekstem i prawie jej nie ma. A więc w *Samosądzie* głuchnący pisarz wspomina życie, chodzi na spacer, przeżywa powrót z przeszłości kogoś fatalnego, jakaś niewiadoma część dziejów się wypełnia, znowu spokój, nieco fatalizmu... Ważny jest pamiętnik wewnętrzny, ustawiczne, spokojne przeżywanie siebie jako sposób życia i to życia godziwego, ale dalekiego od wszelkiego maksymalizmu. Dla wielu z nas to ostatnie będzie pewnie zawsze za trudne... a tu:

Niech mi pan tak po prostu powie, czy nazwałby je pan [swoje życie – P.K.] dobrym życiem, czy złym? – Dobrym. – Dlaczego? – Bo stosunkowo szybko zorientowałem się, że nie należy zabiegać o szczęście. Przeciwnie, trzeba go się strzec. W ten sposób egzystencja moja była ciągiem raczej małych nieszczęść. – Dobrze – powiedział rektor.

A przy okazji miłości:

Uciekamy od miłości w jakikolwiek system obowiązków społecznych, bo przeczuwamy, jeśli nie wiemy, że nie jest to sprawa łatwa, nie jest łatwa na przykład do pogodzenia z sumieniem. Spytacie teraz: a co to jest sumienie? Przepraszam, cała książka mówi o poczuciu winy, o samosądzie, więc o sumieniu. Nie żądajcie precyzowania pojęć. Ci, którzy za dużo mówią o precyzowaniu pojęć, chcą się uwolnić od praktycznych czynności moralnych. [...] Profesor zapytał: – Czy pan jest moralistą, czy grzesznikiem?

Ostatnia opozycja jest skonstruowana wadliwie, ale poświadcza autotematyczność książki.

Podobnie autotematyczne są *Okoliczności łagodzące*, tyle że obok Krakowa jest tym razem najpewniej Krynica i trochę inne rekwizyty w podobnych rolach – zamiast pamiątkowego parasola, równie pamiątkowy zegarek... I znów tylko retrospekcja ma znaczenie istotne, ciąg

wydarzeń wewnętrznych: „całe moje pisarstwo mało jest aktywne i w moim osobistym odczuciu romantyczne, a nawet balladowe” – powiada na samym początku Otwinowski i ma rację. A sam tytuł?

Usłyszałem od jednego z uczestników nabożeństwa zastanawiające słowa: Człowiek rodzi się winny i nic prawie dla zmazania swej winy zrobić nie może. – Żyje więc i umiera bez nadziei? – Nie. W nadziei ma właśnie nadzieję. I w miłosierdziu jest nadzieja. Jeśli postąpi miłosiernie lub dozna miłosierdzia – są to jego jedyne okoliczności łagodzące.

Ale to, co z fabuły odnosi się do tematu określonego tytułem, jest i dość dalekie, i nieco przewrotne. Cóż, nasze myślenie także na ustawicznych dygresjach polega.

Przesłanie ostatniej książki, *Świadka nieoczekiwanego*, jest jednak równie wyraźne. Książka sama to rozmyślanie na kanwie znanego nam już romansu starszego pana z młodą panienką – może jest w tym po prostu marzenie o miłości? Zresztą nie ma po co wyliczać tych samych motywów, godne podziwu jest raczej to, że nie nudzą, że wprost na nie czekamy. Tym razem po to, by dowiedzieć się, że:

Ona też nazywa głupotą mniemanie, że to, co dla nas wartościowe, można utracić. Bójmy się tylko utraty losu, a los to wierne, niez mordowane poszukiwanie własnej tożsamości. Poza tą funkcją intelektualną i moralną nie ma ani spraw, ani sukcesów wartościowych. Nie inaczej jest z erotyzmem. Erotyzm bez szacunku dla wyobraźni jest jeszcze jednym atrybutem nudy.

Dodajmy tu jeszcze zdanie z części pierwszej: „gdymby nagle zachwiała się moja wiara, że cierpienie w odosobnieniu prowadzi najpewniej do godności czy, jak niektórzy powiadają, do kondycji człowieka”. Po co streszczać i opisywać, skoro wyznanie wiary samego Otwinowskiego jest tak wyraźne, czyste i proste?

Można by jednak zapytać, czy uniwersalne, czy dostępne dla wszystkich, czy wykonalne w praktyce? Można by także rozważać, co z czego się wywodzi, ze stoicyzmu, z tradycji ewangelickiej i ewangelicznej po prostu, z egzystencjalizmu, a może i z dobrego gustu także? Ale to już sprawy podrzędne. Propozycje intelektualne i moralne Otwinowskiego wywodzą się z najpiękniejszych osiągnięć myśli europejskiej, pisarz im sprostał, oby mógł sprostać także czytelnik – jego powiernik i rozmówca.

Swinarski pisał *illo tempore*: „Drogi Stefanie, i co ci z tego, że będzie ulica Otwinowskiego. W Kaliszu może nawet i plac?” Nie wiem, czy jest gdzieś ulica Otwinowskiego, Zresztą nie budujemy dzisiaj ani ulic, ani placów, tylko coś pośredniego i bardzo szpetnego. A na to szkoda nazwiska znakomitego pisarza. Mam przecież nadzieję, że kiedyś wybuduje się jakąś naprawdę piękną ulicę. Może w Kaliszu, a może w Krakowie.

Kornel Filipowicz

Jest swoistym paradoksem, że najwięcej chyba o Kornelu Filipowiczu (1913-1990) mówiono przy okazji pierwszych książek. Później przyjęto, że jest to stały element literackiego pejzażu, podczas gdy autor wydoskonalił tymczasem niepomiernie swoją sztukę literacką, dając prozę naprawdę bardzo uwagi godną. Jest rasowym nowelistą: właśnie nowela zezwała mu na to jakby króciutkie uchylenie drzwi w spójnej na pozór rzeczywistości, na ów „metafizyczny błysk”, z trudem dający się bliżej określić, a tak istotny w jego dojrzałej twórczości. Co prawda już jego debiut był właściwie zupełnie „dojrzały”, jeśli uznamy zań opowiadania *Krajobraz niewzruszony* (1947).

Filipowicz miał już wcześniejszy, przedwojenny dorobek publicystyczny. Wywodził się z Tarnopola, ale całe właściwie życie spędził w Krakowie, gdzie był związany z „Naszym Wyrzem”, Fikiem, lewicą – co mu jednak nie bardzo zaszkodziło. Ta formuła nie jest bez sensu, jeśli przypomnimy sobie taniłość i płyciznę literackiego programu ówczesnej lewicy.

To znaczy tak to wygląda z perspektywy lat. Redukcja literatury do publicystyki, doraźność, zapewnia w pierwszej chwili książce rozgłos, a często uznanie, lecz jej wartość dewaluje się wraz ze zmianą sytuacji. Zapewne, pozostają w pamięci arcydzieła, lecz jako arcydzieła literatury, a nie interwencji. Filipowicz rozumiał to bardzo wcześnie i nawet w okresie mało sztuce sprzyjającym nie starał się być nadto „po linii”. Zastanawiano się tedy, czy to przypadkiem nie „manowce psychologii”. Ale to było odrobinę później.

Krajobraz niewzruszony, to, oczywiście, opowieści okupacyjne, spisane w dwu, dość odmiennych tonacjach. Jest więc cały blok opowiadań ze stałymi bohaterami, pracownikami kamieniołomu, relacjonujący stosunki z Niemcami w tonacji stosunkowo pogodnej. Niemców można wyprowadzić w pole i nawet nie zawsze jest to pole zalane krwią. Reszta to już rzeczy zdecydowanie posępne. Chociaż w *Zwycięstwie* mamy niemal wykład egzystencjalizmu – więzień poddawany torturom jest przecież potężniejszy od swoich katów, gdyż dysponuje zarówno odmową, jak i śmiercią. Inne opowiadania są ufundowane na ironicznej przewrotności losu – bohater opowiadania tytułowego wyszedł żywy ze zbiorowej mogiły, ale w tym czasie zginęła jego żona. I ją dałoby się uratować – „choć kto wie, czy nie za cenę naszego życia”. A oprócz tego motywy obozowe, tym dramatyczniejsze, że odnoszące się do ostatnich tygodni wojny.

Na początku lat pięćdziesiątych powstają powieści Filipowicza, a właściwie nawet cykle powieściowe. Pierwszy to *Nauka o ziemi ojczystej*, złożony z dwu części: głośnego w swoim czasie *Księżyc nad Nidą* (1950) i *Błękitnego zeszytu* (1955). Nida – to nie Mazury, kraina nieustającej literackiej mody, ale rzeka między Krakowem a Kielcami (byłem świadkiem zabawnej omyłki kogoś, kto znał książkę tylko ze słyszenia). Rzecz dzieje się na wsi, w ostatnim roku okupacji, w wiejskiej szkole, której nauczyciel, Bukowski, trafia później do więzienia i obozu koncentracyjnego. Sporo miejsca zajmują różnice polityczne między podziemnymi ugrupowaniami, cóż, popatrzmy na datę. Ciekawszy w istocie jest cykl następny, sięgający do krakowskich, studenckich lat Filipowicza, lewicowca i studenta biologii. Ta ostatnia okoliczność była – jak się później okazało – szczególnie istotna dla jego twórczości.

Cykl *Niepokój młodego serca* składa się z dwu części: *Ulicy Gołębiej* (1955) i *Jutro znów wojna* (1958). Bohaterów zasadniczych ma dwóch: Jana Boreckiego i Michała Jaronia, studentów, których relacje pozwalają mniemać, że Filipowicz czytał *Szyfrowe prace* nad wyraz uważnie. Ale poza tym mamy tu środowisko studenckie przedwojennego Krakowa, kłopoty „bytowe”, walki polityczne i tak dalej. Bardzo solidna prozatorska robota, dobry warsztat, mięsiste sytuacje, zawiła psychologia. To ostatnie stanie się siłą Filipowicza i utartym sloganem krytyki, słusznym niby, lecz niekompletnym.

W każdym razie Filipowicz musiał zauważyć, że nie w dziedzinie tasiemcowych powieści ma najwięcej do powiedzenia i zwrócił się ku krótszej formie. Nie była to wyłącznie nowela – powstało także pięć mikropowieści, w różnych latach napisanych. Są to: *Romans prowincjonalny* (1960), *Pamiętnik antybohatera* (1961), *Jeniec i dziewczyna* (1964), *Ogród pana Nietzsche* (1965) i *Mężczyzna jak dziecko* (1967). Wszystkie chyba te powieści zyskały znaczną popularność, miały po kilka wydań i są zacytywane w bibliotekach. Ale wartość mają nierówną.

Mimo popularności i licznych wydań najmniej entuzjazmu wzbudza we mnie *Romans prowincjonalny*, dobrze napisane czytadło o życiu. Panienska z miasteczka zadaje się z przyjezdnym poetą, zachodzi w ciążę, szuka pomocy u kochanka i jej nie znajduje, po czym wraca do beznadziejnego, prowincjonalnego bytowania. Drań pochodzi oczywiście z Warszawy, jakżeby inaczej, w Krakowie tacy nie bywają. Jest to w istocie dobra proza psychologiczno-

obyczajowa, ale niewiele więcej. Uderza jednak plastyka widzenia i atmosfera, chwilami jak z Czechowa. Nie trzeba chyba dodawać, że w relacji Filipowicza warszawski poeta to nie tylko drań, ale i grafoman. Ale oczywiście naprawdę istotny jest tutaj portret samej bohaterki, Elżbiety.

Podobnie jak w chronologicznie najpóźniejszej powieści *Mężczyzna jak dziecko*. To też portret kobiety, jej miłości, spodziewań i romansów, portret znacznie bogatszy i bodaj dramatyczniejszy. Dojrzała miłość kobiety nadchodzi w tym dopiero momencie, kiedy śmiertelny wypadek zabiera jej partnera. Ale ironia wydarzeń jest bardzo istotnym elementem pisarstwa Filipowicza. Odnajdziemy ją w *Jeńcu i dziewczynie*, trochę wydumanej historii z ostatniej wojny, gdzie miłość trafia internowanego w Szwajcarii polskiego żołnierza i bogatą dziewczynę. W każdym razie jest to fabuła z przymrużeniem oka.

Znacznie rozleglejszą i perfidniejszą problematykę znajdziemy w *Pamiętniku antybohatera*. Pytanie, „jak żyć”, pojawia się tu w formie dość drastycznej, a poczynania narratora – owego antybohatera, dałyby się po prawdzie oceniać rozmaicie. Forma pamiętnika była zapewne po to właśnie Filipowiczowi potrzebna, by się od komentarza uchylić. Otóż nasz bohater-antybohater w momencie wkroczenia Niemców zostaje volksdeutschem i pracuje gorliwie w niemieckim biurze. Ale nie krzywdzi nikogo, chociaż, chociaż... Po wojnie staje przed sądem, ale ironiczny zbieg okoliczności sprawia, że wychodzi wręcz w aureoli bohatera. Pytania nasuwają się rozmaite. Czy człowiek ma prawo dbać wyłącznie o swoje życie? Czy musi cierpieć, ginąć w imię zbiorowości? Wydawałoby się, że w Polsce wręcz nie wypada zadawać takich pytań. I sam Filipowicz przyciśnięty do muru odpowiedziałby zapewne, że żadnych takich pytań nie stawiał, że jego książka jest potępieniem, szyderstwem i kpiną. Tak, tym jest także. Ale nie tylko. Jest to jednak jakieś pobliże *Transatlantyku* Gombrowicza. Wszystko będzie zależało od tego, jak rozumiemy relacje między człowiekiem i jego grupą. A bywają one na świecie rozumiane rozmaicie. Obowiązujący w Polsce formalny nakaz bohaterstwa jest bardzo obosieczny: tyłuż rodzi bohaterów, co kłamców. Narrator Filipowicza też nie jest bez reszty szczęśliwy:

A może jednak siedzi we mnie głęboko ukryta pretensja do świata i ludzi, że nie zostałem na siłę, wbrew mojej woli, jak to się często zdarza na wojnie, zmuszony do jakiegoś aktu bohaterskiego? Może życie, które wynosi się cało z takiej historii, ma potem dla człowieka jakąś niezwykłą, szczególną wartość?

Chyba wszyscy zgodzili się, że najwybitniejszą powieścią Kornela Filipowicza jest *Ogród pana Nietschke*, co prawda chyba nie wszyscy z tych samych powodów – obawiam się, że oficjalne uznanie miało na względzie walory publicystyczne, zresztą na swój sposób niezaprzeczalne. Największym walorem jest jednak literacka delikatność, jest to bowiem wręcz arcydzieło napomknięć. Stara to prawda, że najwięcej się mówi wtedy, gdy mówi się najmniej i najogólniej.

Więc starszy pan hoduje kwiaty. Pielęguje ogródek, sadi dalej, rozmawia z sąsiadem, pieści wnuki i lubi zwierzęta. Ogródek jest jednak jego pasją największą, znakomicie przez Filipowicza opisana. Ale Filipowicz w ogóle świetnie pisze o roślinach i zwierzętach, to jego bardzo silna strona, tu wianująca sympatycznego pana Nietschke. I otóż tego miłego pana posądza się o niechlubną przeszłość, oskarżenie udaje się jednak uchylić. A oskarżony jest o to, że był komendantem obozu koncentracyjnego. I o to także, że za zdeptany klomb własnoręcznie zabił więźnia.

Filipowicz nie ocenia. Ba, nawet prawie nie twierdzi, że słusznie pana N. posadzono. I, mimo że mamy częściowy dostęp do myśli pana Nietschke, tylko pośrednio możemy dojść, że to istotnie o niego chodzi. Wszystko ledwo tknięte, ledwo piórkiem naznaczone i dlatego właśnie robi tak wielkie wrażenie. A o co naprawdę idzie? O przerażający spokój moralny pana

Nietzsche? O to, czy człowiek jest identyczny ze swoją przeszłością? O zespolenie łagodności i okrucieństwa? O wszystkie te rzeczy zapewne. A uzyskał to Filipowicz przez rezygnację z komentarza, na rzecz zestawiania samych sytuacji. Oczywiście, moralnie jest to jednoznaczne. Ale czy się myślę dostrzegając tu jednak pewną wyrozumiałość, może w ogóle dla ludzkiego losu i natury ludzkiej?

W ogóle jest tu pewien problem niezmiernie trudny. I podejrzewam, że przedstawiając swój punkt widzenia ryzykuję ostrą odprawę. Otóż nie jestem przesadnym wielbicielem sprawiedliwości aż tak zacieklej, że sięga poprzez dziesięciolecia. Znam argumenty na rzecz tak bezwzględnego wymiaru sprawiedliwości – dla odstraszenia innych. Jakoś jednak Norimberga ani inne procesy nie odstraszyły następców w różnych częściach świata. A wymierzanie sprawiedliwości nie przywróci ostatecznie życia nikomu, nie umniejszy cierpień dokonanych i minionych. Niewiele zaś mam do czynienia z takimi bogami, dla których zemsta jest rozkoszą. Może i dziwacze, ale także inne, przesławne u nas „rozliczenia” miały dla mnie posmak odpląty i niepięknej satysfakcji z poniżenia kogoś. Tym bardziej zdumiewało, gdy rzecznicy najsurowszych „rozliczeń” powoływali się na chrześcijaństwo, które całkiem inaczej o tych sprawach stanowi. Nie ma to nic wspólnego z potępieniem dla samych zbrodni i przestępstw. Obawiam się jednak, że zbrodnia jakiegokolwiek człowieka zakreśla obszar przerażających możliwości wszystkich innych ludzi. W każdym z nas szczyry z cicha brudne kły plugawa bestia, aż nazbyt często znajdująca legalne możliwości działania w kanonach sprawiedliwego prawa. Ale być może, że wskazanie „miłujcie nieprzyjaciół swoje” byłoby równie szkodliwe dla rozwoju ludzkości, jak dla ekonomii okazała się miazdząca maksyma, że „własność jest kradzieżą”. Nie chciałbym Filipowiczowi wmawiać tak niepoważnych poglądów, ale może właśnie literatura ma odrobinę prawa do pięknego szaleństwa?

Filipowicz jest jednak ponad wszystko nowelistą. Wymieńmy bodaj kilka zbiorów. A więc *Profile moich przyjaciół* (1954), *Ciemność i światło* (1959), *Biały ptak* (1960), *Mój przyjaciel i ryby* (1963), *Dziewczyna z lalką czyli o potrzebie smutku i samotności* (1968), *Kot w mokrej trawie* (1977), *Między snem a snem* (1980), *Koncert f-moll i inne opowiadania* (1982) i sporo innych. W sumie dorobek bardzo wielki, którego, jak to z nowelą bywa, nie da się ani streścić, ani dorzecznie opowiedzieć, bo to by było mniej więcej tak, jakby kto chciał opowiedzieć tom wierszy. Zresztą i problematyka sama tych opowieści jest naprawdę bogata, stać nas więc jedynie na główne i niekompletne rysy.

A więc *Profile* tytułowane imionami to galeria zarówno charakterów, jak i ludzkich losów. I tu, i w następnych zbiorach mamy do czynienia z problematyką moralną, bardzo dyskretnie, bardzo oględnie traktowaną. I zło, i dobro bywają tu względne, względne są także ludzkie sukcesy i zwycięstwa. Filipowicza urzeka jakaś szczególność świata, jego zewnętrzne piękno i mrok zalegający całą przestrzeń ludzkiego losu. Narrator, jak to już widzieliśmy przedtem, jest z reguły dyskretny, zamiast komentarza woli pointującą niespodziewanie sytuację, nieoczekiwane spojrzenie. Tak na przemykającego się w trawie myśliwca, kota Murdera, czyha los w postaci chłopca, który właśnie unosi flower. Nawiasem mówiąc literatura często krzywdzi koty, od Uniłowskiego po Marka Nowakowskiego, niby w pięknej intencji walki z okrucieństwem, ale ja mam swojego kota Patarafkę i czytam takie historie niechętnie. Ale i Filipowicz chyba lubi zwierzęta. Czy zwierzęta lubią Filipowicza, to inna sprawa, pewnie nie przepadałyby za nim ryby, jako że sądząc po obfitości motywów rybackich, bardzo istotnych, autor sieje spustoszenie w naszych krystalicznych i rybnych wodach. Literacko jest to pretekst dla wielu dramatycznych bądź tylko gorzkich sytuacji.

Biały ptak przyniósł niezmiernie ważne motywy dzieciństwa spędzonego początkowo na kresach, tak więc i Filipowicz powinien być liczony do autorów mitu ukraińskiego – zresztą są tu opowiadania znakomite. Wreszcie w ostatnich książkach coraz więcej miejsca zajmuje motyw snu, bardzo rozmaicie eksploatowanego. Są to książki bardzo już widmowe, pełne umarłych, starości stoicko niby spokojnej, lecz smutnej i gorzkiej, wizyt na tamtym świecie –

bo za rodzaj takiej wizyty jest tu uważany sen. Prawdziwe tło metafizyczne twórczości Filipowicza wychodzi tu wreszcie na plan pierwszy, kładąc zarazem inaczej widzieć całą drogę pisarza. Krytyka – nie bardzo wiedząc, co z tym fantem począć – wołała prawić o obyczajowości i psychologii. Jakkolwiek jest, trzeba uważać Filipowicza za jednego z najświetniejszych naszych nowelistów, o ile nowela może być historią duszy ludzkiej i nierozwikłalnej pętli jej losu.

Jan Kurczab

W pejzażu literackim powojennego Krakowa istotne miejsce zajmował także Jan Kurczab (1907-1969), choć nie jest to autor najwyższej rangi. Był jednak postacią charakterystyczną, chemikiem i inżynierem, który do literatury trafił dopiero po czterdziestce, lewicowym działaczem – co prawda w czterdziestym piątym okazało się (poza kręgiem „Tygodnika Powszechnego”), że wszyscy krakowiaczy są pepeerowcami z dziada pradziada – inicjatorem budowy krakowskiego Domu Spokojnej Starości, twórcą pierwszego amatorskiego teatru w Nowej Hucie. Poza tym snuł się tu wątek tragiczny – pisarz cierpiał na chorobę wzroku, która ostatecznie doprowadziła go do zupełnej ślepoty.

Wyjątkowo nie od wojny rozpoczął pisanie. Debiutował powieścią *Niczyjak* (1949), bardzo słabą, ale za to rewolucyjną, realistyczną i na czasie. Tytułowy bohater, Walek, wywodzi się z krakowskiej biedoty, cała zaś książka ilustruje okropności sanacji, strajk w „Sempericie” w 1936, rozruchy itd. Następne książki lepsze nie były, raczej nawet na odwrót. Opowiadania *Ludzie prawdziwych dni* (1950) to *echt*-produkcyjne relacje z odbudowy dolnośląskiego przemysłu, a całkowitą klępkę poniosła powieść *Brama Brandenburska* (1951), o Niemcach złych i dobrych. Mamy więc rodzeństwo, pozytywnego Berta i płochą Dittę Reinglassów, przy czym deprawacja Ditty polega na czytaniu francuskiej prasy i pragnieniu ładnej kiecki. Ale ostatecznie okazuje się, że najładniej jej w bluzeczce FDJ – czyżby doprawdy Kurczab chciał powiedzieć, że Niemcowi najpiękniej w mundurze?

Lepiej został przyjęty „*Nurt*”. *Opowieść o pewnym teatrze* (1955, przeróbka w 1963), zwalista opowieść o owym nowohuckim teatrze, który ma być instytucją reedukującą – znak czasu! Bo też cała książka powstała pod znakiem Makarenki. Wszystko to zresztą należy raczej do osobliwości literackich niż do literatury. Ale Kurczab jest na szczęście autorem książek znacznie ciekawszych. Poza nurtem produkcyjno-nowohuckim pojawił się wątek żydowski i okupacyjny, gdzie zdarzyło się Kurczabowi kilka utworów ważkich i niemal wstrząsających. Mniejsza może o zbiór opowiadań *Czarna kawa* (1957) czy powieść *Uliczka świętej Gertrudy* (1958), o trudnych losach i edukacji żydowskiego chłopca Alka, przeraźliwego pechowca, gdzie najciekawsza jest strona obyczajowa, ale nie można zlekceważyć opowiadań *Wojna nie zabija matek* (1962) ani powieści *List do Wojtka* (1963). Powieść, trochę nadto sentymentalna i nierówna, opowiada o ukrywających się Żydach. Podobnie tytułowe opowiadanie *Matek*, istotnie poruszające. Bohater, chroniąc żonę i dziecko, porzuca matkę o bardzo semickim wyglądzie i czuje się jej mordercą. Przypomnijmy, że przy odmiennej fabule problem ten pojawił się w *Powodzi* Szaniawskiego. Tu Kurczab jest rzeczywiście dobry.

Był także zasłużenie ceniony jako autor książek dla młodzieży, dość przekornych wobec szkoły, więc powieści *Siedem zielonych zeszytów* (1963) i *Gdybym była chłopcem* (1969). Są w każdym razie pisane żywo, interesująco, choć nie bez racji zarzucano Kurczabowi ciągoty młodopolskie, jeśli idzie o język. Z pewnością starał się o styl wyrazisty, ciął zdanie na cząstki, nie żałował wykrzykników, skądinąd nie stronił od sensacyjności. Był także autorem dramatów, a w pośmiertnie wydanej książce o perypetiach dwunastoletniego Wojtka w powstającej właśnie Nowej Hucie *A to ci dopiero przygoda* wraca do wątku młodzieżowo-produkcyjnego w najlepszym stylu krakowskich rewolucyjnych emerytów.

Tadeusz Hołuj

Nierównie poważniejszy jest dorobek innego prominenta krakowskiej lewicy, Tadeusza Hołuja (1916-1985). Jego wiersze omówiliśmy już wcześniej, ale zasadniczy wysiłek tego autora dotyczy prozy, chociaż nie można pominąć także dramaturgii ani publicystyki. Przyjmuje się najczęściej, że twórczość Hołuja płynie dwoma korytami. Po pierwsze jest to proza historyczna, po drugie obozowa. Prawda, ale nie są to strumienie sobie przeciwstawne ani nawet specjalnie odległe. Przede wszystkim – obozy koncentracyjne to też już historia, prawda, że na własnej skórze zapisana. Po wtóre – łączy oba wątki zainteresowanie, niemal wyłączone, lewicą i Hołuj najwyraźniej dąży do skonstruowania jednego, całościowego nurtu. Po trzecie – wspólna jest pasja do rekonstrukcji wydarzeń, a nie do głoszenia prawd bezspornych i objawionych. Wreszcie niezmiernie charakterystyczne poczucie stanu oblężenia i zagrożenia, mentalność lochu jest znamieniem całej rzeczywistości kreowanej przez Hołuja.

Można tu łatwo wskazać na genezę i początek tego uczulenia. Wywodzi się z okupacyjnego więzienia, później koncentracyjnego obozu – może trzeba dodać, że Hołuj był przez pewien czas sekretarzem generalnym Międzynarodowego Komitetu Oświęcimskiego, a przecież każdy pisarz karmi się swoją autobiografią. Nie znam tych spraw zbyt dobrze i mogę się mylić, ale sprawa wyglądała mniej więcej tak, że Hołuj w pierwszych latach okupacji współpracował – chyba dość nieszkodliwie – z Niemcami. Zmył to z siebie późniejszą pracą i postawą, ale po wojnie był sądzony, przynajmniej przez Sąd Koleżeński ZLP – i skazany. W każdym razie w pierwszej powieści Hołuja, *Próbie ognia* (1946), pisanej w czasie okupacji, przed uwięzieniem, kompleksu więziennego jeszcze nie ma. Są to, mniej więcej, dzieje słynnego Pułku Czwartego, a zwłaszcza chłopskiego syna Mateusza Borka, od roku 1831 po przekroczenie kordonu pruskiego. Książka miała być polemiką z *Kordianem i chamem* Kruczkowskiego, a otwierające ją cytaty pochodzą z Mickiewicza i Żeromskiego. Szczególną zaletą powieści, zresztą bardzo interesującej i nieźle napisanej, jest to, że Hołuj nie czuje się jeszcze tak pełnym apologetą jednej tylko politycznej tendencji. Powieść jest jednak nie skończona, zabrakło tomu drugiego. Zamiast rzecz zakończyć, wybrał Hołuj inną drogę – zachowując epokę i bohatera – podjął temat całkiem na nowo, rozbudował potężnie w wielką epopeję. Tak narodziły się cztery zwałiste tomy *Królestwa bez ziemi – Burzliwe żywioły, Twierdza* (1954), *Krew i chwała* (1955), *Dobra nowina* (1956). Nie zakończyło to dziejów książki, którą następnie Hołuj skracał – nie jestem pewien, czy potrzebnie. Ale to przecież jego cecha szczególna – ten ustawiczny powrót do raz już zapisanych wątków. Bywa, że po kilka razy – w wersji dramaturgicznej, nowelistycznej i powieściowej, nie licząc dodatkowego komentarza publicystycznego.

Pole widzenia poszerzyło się bardzo. Pod względem czasowym – bo obejmuje polistopadową emigrację, zwłaszcza zaś głośnie „Gromady”: Grudziąż i Humań. Co za tym idzie, bardzo poszerza się krąg bohaterów: tu z całą mocą pojawia się wątek więzienny wraz z osobą Łukasińskiego. Ale też i powieść konstruowana jest inaczej, polifonicznie, co jest zresztą powszechnie przyjętym sposobem kompozycji powieści panoramicznej.

O ile *Królestwo bez ziemi* jest spisane na modłę dość tradycyjną, co bez trudu wyjaśniają daty tworzenia, o tyle najdojrzalsza powieść historyczna Hołuja *Róża i płonący las* (1971) przynosi narrację najzupełniej innego rodzaju. Warto tu może powiedzieć, że Hołuj w ogóle miewa kłopoty z narratorem, w każdym razie widać, jak się z tym łamie i eksperymentuje. Otóż *Róża* to powieść o Waryńskim, ściślej, to wielki monolog wewnętrzny Waryńskiego, wygłaszany na parę dni przed śmiercią. A więc też rekonstrukcja wydarzeń i też historia kłęski, zapewne płodnej dla przyszłych pokoleń, ale kłęski przecież. Sama powieść była natomiast niewątpliwym zwycięstwem Hołuja, co się w tym wypadku i do typu narracji odnosi. Że jest motyw więzienia, to oczywiste, ale jest także motyw zdrady, wręcz obsesja Hołuja,

zresztą i mocna strona zarazem. Wreszcie zamknięcie wątku historycznego i złączenie go z wątkiem współczesnym to *Osoba* – ale o tej powieści pomówimy za parę chwil.

Na razie wróćmy do okresu powojennego, który zdominowała problematyka obozu zagłady i okupacji. Utworem, który przyniósł Hołujowi sławę, nie była powieść, lecz dramat *Dom pod Oświęcimiem* (1948), który dał pochop do wielkiej dyskusji o okupacji, heroizmie, zdradzie i realizmie na dodatek. Zasadnicze uczulenia tego dramatu powtórzą się we wszystkich chyba utworach Hołuja. Mniejsza już o dość zawiłą akcję. Ważny jest motyw nieheroizmu, zawiedzionego zaufania, a także zwykłego przypadku, który najczęściej decyduje o ludzkich losach. Sam Hołuj po latach w *Ciągu dalszym* (1980) tak o tym pisze:

...w roku 1947, kiedy powstał *Dom pod Oświęcimiem*, obowiązywał czarno-biały wizerunek okupacji i obozów, kto zaś śmiał pisać i mówić o nieco innej rzeczywistości, obiektywizując ją w utworze literackim, wywoływał gromy oburzenia. Tak na przykład było z powieścią Mariana Promińskiego [...]. Był więc nie opisany „świat trzeci”, oprócz świata okupantów i świata bohaterów, świat ludzi, którzy chcieli przetrwać, ocalić najbliższych, którzy gdzieś tam pracowali, mieli życie osobiste, czuli się Polakami, pomagali potrzebującym, jeśli nie zagrażało to ich życiu czy życiu najbliższych osób, po prostu – żyli, żyli mniej lub bardziej godnie, na miarę swego sumienia, a sumienie – uważali – mieli czyste, spokojne.

Otóż to właśnie punkt wyjścia problemu. Prawda jest taka, że w każdym człowieku, nawet w bohaterze, tała się przecież wola życia, a więc i skłonność do kompromisu, ustępstwa. Zasięg tego ustępstwa mógł być bardzo rozmaity – od niedziałania po zdradę włącznie. Ocena moralna całej sprawy nie jest ani łatwa, ani jednoznaczna, tym bardziej że rodzące się konflikty były zupełnie niemożliwe do rozwiązania. Poświęcić jednostkę czy grupę? Matkę czy dziecko? Problem nie jest wyłączną własnością Hołuja (widzieliśmy analogiczne sprawy choćby u Kurczaba), ale to jednak on ma na ten temat najwięcej do powiedzenia. W pewnym momencie dochodzi do twierdzenia, że człowieczeństwo da się mierzyć wagą ciała, ponieważ poniżej pewnej granicy świadomość po prostu gaśnie. Zasługą Hołuja jest i to, że niczego przecież nie przesądza, nie podaje do wierzenia. Ale takie stanowisko musiało go narazić na liczne ataki i pomówienia. W istocie sprawa nie ogranicza się do „czasów pogardy”, ale zachowuje swoją wagę zawsze i wszędzie, chociaż na szczęście nie zawsze decyzje muszą być tak drastyczne. Ale najbardziej krańcowa sytuacja, skoro zaistniała, może dotyczyć kogokolwiek, a najgorsza zbrodnia jest automatycznie udziałem i zagrożeniem całego człowieczeństwa. Co się stało, to się stać mogło i dałoby się powtórzyć.

Najśłynniejszą książką Tadeusza Hołuja jest chyba *Koniec naszego świata* (1958), powieść, której bohater Henryk Bednarek poprzez więzienie na Montelupich trafia do Oświęcimia i przechodzi całą gehennę obozową, aż po ucieczkę. Powieść jest szeroką panoramą obozu, bardzo wielostronną. Nie jest ani całkiem jasna, ani całkiem czarna, wszystkie ingredience zostały pomieszane. Są zdeklarowani zdrajcy i bohaterowie. Ale wszystko jest względne i Hołuj zdaje się rozumieć i tych, którzy upadli. Książka jest naładowana autentycznymi realiami, co, jak wspomina sam autor, prowadziło do rozlicznych nieporozumień. Jest to pewne poblize Borowskiego, zaprzeczyć trudno, ale znów nieabsolutne wcale, bo tu jednak ludzie walczą, narażają się i giną nie tylko w obronie własnej skóry. W istocie jednym z zamierzeń Hołuja było pokazanie organizowania się i walki lewicy. Bo odtąd już zawsze połączy się w twórczości Hołuja analiza granic ludzkiego upadku i apologia orientacji politycznej właściwej autorowi, czyli lewicy po prostu. Prawdę powiedziawszy nie zawsze te dwa wątki pasują do siebie. W samym *Końcu* nie ma jednak jakichś drastycznych dysproporcji – jeśli nie liczyć tego, że autor absolutyzuje swoją grupę – ale to w końcu dość naturalne.

Hołuj już nigdy nie wyrwał się z kręgu obozowego. Zresztą są chyba sytuacje, z których nikt nie wychodzi bez skazy, bez piętna, tyle że nie chce o tym myśleć i mówić. Obóz nie

mógł do nich nie należeć i Hołuj po prostu ukazuje rzeczy oczywiste, choć zapewne dręczące i niewygodne. Zresztą w innych książkach sam wprost o tym pisze. Tak jest w powieści *Drzewo rodzi owoc* (1963), której bohater, Roman Lutak, po wyjściu z obozu nie może już oderwać się od przeszłości. Książka zresztą ukazuje przede wszystkim walkę polityczną po wojnie. Bohater należy do tych, którzy „utrwalali władzę ludową”, podobnie jak Karol Jurga z powieści *Początek* (1978). Te wątki pojawiają się także w innych utworach.

Z późnej twórczości Hołuja dwie zwłaszcza książki wymagają obszerniejszego omówienia. A więc głośna *Osoba* (1974), sięgająca do okupacyjnych dziejów PPR. Prototypem bohatera książki, Potureckiego, był krytyk Ignacy Fik, zabity przez gestapo. Do dziś nie są znane okoliczności śmierci, aresztowania, a nazwisko ewentualnego denuncjatora też jest wątpliwe. Zresztą nie jedyna to okupacyjna niejasność. Hołuj także nie przesądza sprawy, to zresztą dla niego typowe takie pozostawienie wątpliwości, ale właśnie bardzo prawdziwe. Książka jest napisana w sposób szczególny – jest mianowicie zestawieniem różnego rodzaju relacji i dokumentów – oczywiście fikcyjnych, ale wyglądających wielce „prawdziwie”. W ten sposób uniknął Hołuj jednego narratora, ale – co prawda – ma ich za to wielu.

Kompleks zdrady dał o sobie także znać w osobliwej książce *Raj* (1972). Raj to nazwa miejscowości, w której mieścił się wymyślony przez Hołuja specjalny instytut do badania niewolnictwa, ściślej – przydatności doświadczeń obozowych do organizowania całych społeczeństw. A więc поближе Orwella, chociaż na zupełnie inny sposób. Jest to instytut bodaj straszniejszy od „normalnego” obozu, gdyż odczłowiecza w sposób dla więźniów niedostrzegalny. I właściwie nikt nie może wyjść z niego bez skazy, na każdego bowiem jest swoisty sposób, co zresztą odpowiada ściśle konstatacjom Orwella. Można to jeszcze bardziej uogólnić – nikt nie może przeżyć po prostu życia bez skazy, ale to już wniosek nadto chyba generalny, choć pewnie ku niemu Hołuj prowadzi.

Książka jest bardzo ciekawa, chociaż znowu przybrał sobie autor narratora mocno wątpliwego. Jest to dziennikarz prowadzący współcześnie śledztwo w sprawie *Raju*, przy okazji jego życie osobiste i różne polityczne dziwadła, dość dobrze nam wszystkim znane sposoby „kończenia” ludzi itd. Książka jest posępna, ale jaka właściwie miałaby być? Nie wiem tylko, czy autor się zagalopował – czy jednak drwi odrobinę. Otóż byli więźniowie tworzą w przeobionym na muzeum obozie rodzaj komuny i właściwie dobrze się czują w niemal dawnej roli – łącznie z wymierzaniem chłosty. Ale to chyba nie jest zagalopowanie ani przypadek, ale ironia, i to bardzo smutna. Zresztą w innych książkach zdarzają się czytelnikowi wątpliwości, czy autor jest rzeczywiście tak doskonale politycznie słuszny, czy jednak już kpi nieco.

Problematyka obozowa w ujęciu Hołuja jest i bardzo bogata, i bardzo wglębna. Nieustanny motyw zdrady, zdrady wręcz koniecznej, bo przecież „w każdej organizacji musi być jakiś zdrajca”, niemożność dokładnego poznania przeszłości, wreszcie i to, że ludzie zmieniają się przecież, czasem do niepoznania. Także w materii moralnej. Ciężki smutek padający na wszystkie ludzkie sprawy, czy to współczesne, czy to minione. Godność ludzka, opór moralny jest tylko funkcją zewnętrznego nacisku, mniej lub więcej strasznych okoliczności. A więc nie ma niezależnego ludzkiego istnienia, skoro istota tak bardzo zależy od świata zewnętrznego. A zwycięzców się nie sądzi.

Władysław Machejek

„Polityczność” Hołuja blaknie natychmiast w zestawieniu z Machejkiem, ponieważ autor powieści *Rano przeszedł huragan* usytuował się na samym końcu jako lewicowiec, jako piewca tych, co „utrwalali władzę ludową”. Trzeba przyznać, że Władysław Machejek (1920-1991), „syn ziemi miechowskiej”, cokolwiek byśmy o nim powiedzieli, nie był może komunistą z dziada pradziada, ale za to był nim naprawdę. Już przed wojną był członkiem Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej, w czasie wojny działał w GL i AL, po wojnie sekre-

tarzował w Nowym Targu, był posłem, spełniał bezlik innych funkcji – dla nas najważniejsze jest to, że od 1952 kierował redakcją „Życia Literackiego”. Jest zagadką, kiedy w ogóle pisał, tymczasem pisał i to niebawem wiele. Odbiło się to, niestety, na jakości, bo piętno pośpiechu bywa bardzo widoczne. Ale też panoramy, jakie kreślił Machejek, są przeogromne, rozpisane na dziesiątki bohaterów, na tysiące stron – jedna z jego powieści liczy sobie cztery tomy! Z tym wszystkim autor proponuje pewien sposób życia wyjątkowo precyzyjnie, a czy dla wszystkich do przyjęcia, to już inna sprawa.

Zwykło się mówić, że to autor monotematyczny. To z pewnością przesada, ale lwia część jego książek obraca się rzeczywiście wokół jednej sprawy, wokół jednej postaci. Ta postać to mniej więcej on sam, o czym wolno mówić, bo ogłoszone już pamiętniki są na dobrą sprawę niemal identyczne z powieściami. A o *Huraganie* pisano wręcz, że to „pamiętnik beletryzowany”. Bohater jest aktywistą, inteligentem chłopskiego pochodzenia, wnukiem Andrzeja Radka i następcą Dzierżyńskiego po trosze. Uwaga zaś skupia się niemal wyłącznie na wsi, na ludziach wsi, na ich – nieuchronnym wedle Machejka – przesuwaniu się ku lewicy. Ten świat wiejski jest reprezentowany przez bardzo liczną galerię typów, został także zaprawiony Żydami (zresztą też do wsi należącymi), księżmi, przedstawionymi z dziwną dwoistością uczuć, dworem; zresztą znajdzie się w rojowisku Machejkowych książek wszystko zgoła. Drugi istotny motyw tej twórczości wiąże się z morzem, z egzotyką, która obrodziła garścią najlepszych może opowieści autora *Łajby*. Przyjrzyjmy się jednak niektórym bodaj książkom Machejka.

O wierszach już mówiliśmy wcześniej. Ale oprócz nich są powieści, nowele, reportaże, publicystyka – zyskująca autorowi najwięcej przeciwników. Powieści to – *Chłopcy z lasu* (1950), dwutomowy *Żywy ogień* (1954) *Dzwony* (1955), *Rano przeszedł huragan. Wspomnienia sekretarza KP PPR w Nowym Targu z 1945* (1955), *Raport nie będzie wysłany* (1959), *Dwie siostry* (1961), *Spiskowcy* (1961) – właściwie bardzo duże opowiadanie, *Niebo szuka żagla* (1967), *Partyzant sługa boży* (1970), *Czekam na słowo ostatnie* (1975) itd. Zbliżają się do nich wspomnienia, jak *Przez krakowską wieś. Wspomnienia z lat 1945–54* (1954), *Mała wojna w Polsce południowej* (1962) czy przede wszystkim *Z wojny tej, wojny złej...* (1978). Z nowel wymieńmy nade wszystko *Wypiękniałaś w lesie* (1964) i *Machlaninę* (1974), a poza tym *Opowieści transkontynentalne. Płyn, łajbo moja* (1981) – ale to cząstka za ledwie. I wcale już nie silę się nawet wymienić reportaży i publicystyki.

Największą sławą i największą liczbą wydań cieszył się *Rano przeszedł huragan*, o likwidacji podziemia na Podhalu. Bohaterem negatywnym jest Ogień, watażka, wcielenie wszelkich możliwych wad i nieprawości. Zwrócono uwagę, że i on jest takim wywodzącym się ze wsi buntownikiem (bo sam bunt, ewolucja przeciw dotychczasowemu wiejskiemu bytowi jest rzeczą słuszną i pożądaną), w czym podobny jest i do sekretarza – narratora, i do innych bohaterów Machejka. Rzecz składa się z trzech części – z relacji sekretarza, z notatnika Ognia i z epilogu – ostatecznej likwidacji leśnych – czy jak mówi Machejek – bandy. Książka jest brutalna, ale wartka i potrafi wciągnąć. Inna sprawa, że tak tu, jak właściwie i gdzie indziej, Machejek zastosował schemat czarno-biały. Ciekawe jednak: schematystom udawały się na ogół postaci negatywne, pozytywne były do niczego. Tu na odwrót: pozytywne bywają coś warte, natomiast negatywne zostały tak zdegradowane, że właściwie nic nikogo nie obchodzi. Czy to ma coś wspólnego z prawdą historyczną, to bardzo, bardzo inna sprawa. Machejek chce po prostu przeciwnika zdeptać, sproszkować, ubabrać i nic więcej go nie obchodzi. Jako powieść polityczna jest to wielce dwuznaczne: umocni na duchu przekonanych, ale zniechęci wszystkich pozostałych. Tylko że czyjeś wewnętrzne przekonania mało Machejka obchodzą – ważne jest działanie. Co prawda i z tym był kłopot, skoro nieustannie ktoś z szeregow i milicji wiał do lasu. Czy rzeczywiście licząc na to, że lada chwila wkroczą Amerykanie? Mało kto już wtedy wierzył w tak natychmiastowy obrót rzeczy... Ale Machejek wkłada w usta przeciwnikom argumenty tak prymitywne, że dyskusja jest po prostu niemożliwa.

Inną wybijającą się książką jest *Partyzant sługa boży*, rzecz nierównie sympatyczniejsza. Tytułowym sługą bożym jest ksiądz Konopiasty, partyzant i komunista. W czasie okupacji wychowuje małą sierotę, Izabellę Hiszpankę, a po wojnie razem z narratorem i doktorem udają się śladami wychowawcy. Tu część morska i hiszpańska, nie tak wprawdzie zawieszista jak partyzancka retrospekcja, ale i nie tak błada, jak krzywili się krytycy. Bo, jakby tu rzec, Machejek rzeczywiście „czuje” morze i podróż, umie o tym pisać niebanalnie. Zresztą, jeśli go stać było na zajmowanie się przyrodą polską, to efekty też bywały interesujące.

Wreszcie gigantyzmem przytłacza czytelnika *Czekam na słowo ostatnie*, zapewne jakiś chłopsko-inteligencki pendant do *Kolumbów* Bratnego, w sensie życiorysu generacji. Bohater, Wiktor, jeszcze jeden sobowtór Machejka, przeprowadza nas od lat przedwojennych po budowę Nowej Huty. Ale wszystko w tak przerażającym pędzie spisane...

Lepsze literacko są nowele, wojenno-partyzanckie, powojenno-wojenne, egzotyczne i morskie. I tu oczywiście Machejek jest sobą, ale krótkość miejsca zmusza go do kondensacji. Szczególnie zwłaszcza miejsce zajmuje *Machlanina*, tryptyk (pozostałe opowieści to *Sen o chaosie* i *W domu na jawie*) wyrastający z konwencji nadrealistycznej, wizji, ze snu, ze spiętrzenia biologicznego gąszczy. Ta opowieść z powstania styczniowego, gdzie tytuł oznacza wedle relacji Dziadunia „szalbierstwo” albo „chaos”, pełna okrucieństwa i seksu, z sodomią włącznie, łączy kobiety i konie w jeden, nierozwiązywalny kłęb. A przy tym wszystkim kwestia chłopska. Rzeczywiście opowiadanie godne uwagi.

W *Machlaninie*, której ekspresjonizmu nie powstydziliby się i Kaden-Bandrowski, pada i takie, często cytowane zdanie: „jeden zamach niewieścich piersi podmyje budynek urzędu jak domek z kart”. Trafiamy tu na trop ważnej dla Machejka (nie tylko) sprawy – erotyki. Otóż Machejka sposób na życie to być lawinowym, bezwzględnie oddanym sprawie działaczem. Krótko mówiąc sposób życia – to polityka. Polityka, która absolutyzuje wszystko, z jednym tylko wyjątkiem – płci. Rzeczywiście, jest to poważny konkurent. W istocie nie ma i nie było na świecie spraw tak ważnych, których by nie potrafiła przekreślić miłość i namiętność. Stąd polityka i miłość, obie absolutyzujące wszystko, bywające ze sobą w ostrym konflikcie. U Machejka miłość jest właśnie brutalna, bezwzględna i nie licząca się z żadnymi racjami politycznymi, tak zresztą, jak i w rzeczywistości. Tu wszelkie najszlachetniejsze racje polityczne, przewaga i agitacja najżarliwsza muszą się załamać. Wydaje się stąd, że Machejek jest seksem trochę przerażony i trochę podziwu pełen. Obawiam się, że gdyby mógł, to by to dla dobra polityki zlikwidował. Albo przynajmniej zezwolił na uprawianie miłości jedynie osobom ideowo słusznym.

Dla Machejka życie ma sens o tyle, o ile jest walką (albo podróżą).

I to była dla mnie decyzja nieodwracalnej walki, którą rozumiałem i chłonałem jak nadzieję od nowa witającą. Korzyłem się przed taką walką – od drzewa do drzewa, od polany do wąwozu i na odwrót – i po trosze wdzięczny byłem wrogom, że istnieją, ponieważ dają zajęcie mojemu sercu i rękom. Po całym ciele rozpyływał się szept dziękczynny do zagrożonej ojczyzny: wypiękniałś w lesie i jeszcze bardziej wypiękniesz... Będę dusił wrogów, którzy szkodzą twojej wymarzonej rzeźbie. Im więcej wrogów i okrutniejsza walka, tym chwalebniejsza zasługa w przybliżaniu radości na wschodzące oblicze ojczyzny.

Tu nie walka jest potrzebna ojczyźnie, ale ojczyzna walce... Jakże musiał się wzdragać, gdy mu przychodziło podpisywać apele na rzecz pokoju!

Marian Promiński

Zgoła odmiennie kształtowała się twórczość innego krakowianina – przybysza, Mariana Promińskiego (1908-1971). Z Tura nad Stryjem przez Przemyśl i Lwów, gdzie na Uniwersy-

tecie Jana Kazimierza studiował prawo, dotarł w 1945 do Krakowa i tu zyskał znaczną sławę literacką. Ale debiutował już przed wojną wysoko cenionym zbiorem opowiadań *Róże w betonie* (1935), gdzie jako jeden z pierwszych w Polsce wprowadzał za Joyce'em strumień świadomości. Wkrótce (1938) ukazała się następna książka *Lüdigierowie*, ale została wnet skonfiskowana za dość brutalną scenę erotyczną z prostytutkami. Po wojnie ukazała się rozbudowana, poszerzona o jedną część, jako *Król nie żyje, niech żyje król* (1959). Jest to typowy „romans edukacyjny”, dzieciństwo i młodość przyszłego kompozytora Mariusza Lüdigera. Książka jest chłodna, analityczna, pełna dystansu – taki jest zresztą cały Promiński. Oto sposób myślenia bohatera, który obserwuje nogi jakiejś przypadkowo mijanej na ulicy pary:

Mariusz pomyślał o obojgu mściwie: gdyby ona wiedziała, że jej towarzysz mimo niedzieli nie zmienił skarpetek i ma brudne stopy, zaś on o niej, że ma paznokcie na dużym palcu chorobliwie zgrubiały, gdyż nogę jej przytłukł kłoc u rzeźnika – ich rozmowa nie byłaby nadal tak miłośnie zyczliwa, ścierpłaby i zniechęciła ich ku sobie. Te szczegóły nie są wprawdzie dowiedzione, ale możliwe, brzydota zaś ludzi od siebie odstręcza.

Książka portretuje środowisko zamożnych lwowskich mieszczan i była pomawiana o „autentyzm”, chyba niesłusznie. Jest raczej celną analizą psychologiczną. Autor nie moralizuje, jest chłodny, demonstruje tylko. Podobnie było z powojennym debiutem, powieścią *Twarze przed lustrem* (1946), która wywołała dyskusję, a nawet oburzenie. Poszło o obraz okupacji we Lwowie, rzeczywiście niemal sielankowy, ale przecież oskarżycielski. Postaci Promińskiego są bardzo zwyczajne i co nieco paskudne. Lekarz psychiatra Krzysztof Barba zdradza swoją żonę z Małgosią, kelnerką w knajpie „Alte Stube”, chętnie nawiedzaną przez Niemców, z którymi zawiera się tu dość ciepłe znajomości. Małgosia miała zresztą kochanka, niemieckiego oficera, a później innego jeszcze. Sama ginie w knajpianej szamotaninie. Pojawia się wprawdzie gestapo w akcji, ale to tylko epizod. Na ogół stosunki z okupantem są zupełnie zwyczajne i niemal koleżeńskie, razem się popijają, robi interesy etc. I autor rezygnuje z jakiegokolwiek potępienia – demonstruje wydarzenia, jak czynił i przedtem, i potem. Promiński nie był jednak całkiem odosobniony – podobne sceny znajdziemy i u Skierskiego, i u Hołuja, tyle że prezentowane bez tego lodowatego chłodu.

Dalej wypadnie wspomnieć o powieściach środowiskowych, jak *Cyrk przyjechał* (1953) czy *Marynarze* (1964), i o nowelach – uważanych przy tym za najlepszą część spuścizny Promińskiego. To trochę niepokojące, że o większej części polskich prozaików, z Iwaszkiewiczem włącznie, mówi się właśnie w ten sposób; na ogół nowela wymaga mniejszego potencjału intelektualnego niż powieść. Mann także pisał znakomite nowele, lecz czym byłyby bez swych wielkich powieści? Z licznych nowel Promińskiego dwie były chyba najświetniejsze. A więc *Bramkarz „Świętej Barbary”* z *Opowieści sportowych* (1952) to opowieść o genialnym południowoamerykańskim bramkarzu, którego genialność opiera się na złożonej sobie przysiędze, że jeśli puści bramkę, to popelni samobójstwo. I rzeczywiście w końcu tak się dzieje.

Inna nowela, *Salamandra*, opublikowana w „Życiu Literackim” w 1954, była jednym z ważnych znaków politycznej odwilży i wywołała ogromną dyskusję. Jest to opowieść o młodym robotniku, trochę nieporadnym i nieszczęśliwie zakochanym, który popełnia samobójstwo skacząc w czeluszczyk wielkiego pieca. I nikt tego nie zauważa. Jediną konsekwencją interesującą pozostałą załogę jest to, że w wytopie znaleziono „jakieś przyprószenie. Podejrzenie niedobre: fosfor”, a więc produkcję trzeba odrzucić. W tamtych latach tego rodzaju opowieść była rzeczywistym ewenementem.

Promiński pisał i wystawiał także dramaty, publikował reportaże, ale prawdziwe uznanie przyniosła mu dopiero powieść *Sezon w Górach Jowiszowych* (1962), rzecz wzorowana na *Czarodziejskiej górze* Manna, zresztą ze świadomymi odniesieniami. W fikcyjnych Górach

Jowiszowych, w uzdrowisku Casta Madura, w pensjonacie „Bellevue” gromadzi się międzynarodowe, wytworne towarzystwo, dyskutujące o sztuce i cywilizacji. Tu przybywa słynny pianista Amadeusz Eryk Null i przeżywa wielką miłość do młodej aktorki, Giny Cheroni, kobiety bezwzględnej i lesbijki na dodatek. Konfrontuje się tu młodość i starość, co wypada bardzo smutnie i niedobrze. Książka została bardzo ciepło przyjęta, zauważono, że jest właściwie wielką parabolą. Przyznam, że w swoim czasie pisałem o niej dość chłodno, przeczytana teraz znacznie bardziej mi się podobała. Z pewnością jest najlepszą książką Promińskiego, precyzyjną, z dużą galerią typów, książką o nieuchronnym przegrywaniu życia.

Promiński napisał: „To, co człowiek może z życia uratować, rzadko jest szczęściem, najwyższą głębszą świadomością jego przelotnej pozycji w świecie”. Szerzej miała rozbudowywać tę tezę nie dokończona, pośmiertnie wydana powieść *Bardzo długa podróż* (1971). Jest to opis rejsu „pasażera A.J.”, płynącego poprzez porty europejskie i Morze Czerwone. Rzecz zaczyna się realistycznie, a miała się ostatecznie przeobrazić na końcu w metaforę. Wiadomo było, że „pasażer A.J.” zginie, bo ten rejs to przecież parabola życia, które dla wszystkich kończy się jednakowo.

Promiński to pisarz rzeczywiście bardzo rzetelny. Dodatkowo dowiodła tego jego eseistka, zebrana pośmiertnie przez Michała Sprusińskiego w tomie *Świat w stylach literackich* (1977). Ale z pewnością bardzo chłodny i zdystansowany, co nie ułatwia zjednania czytelnika. W rezultacie bardziej się podobał krytykom niż przeciętnemu czytelnikowi – zresztą z wyjątkiem *Sezonu* i nowel *Cyrku*. Ale to pozycja na tle naszej literatury intelektualnie mocna i należy żałować, że nie tak wielu twórców dałoby się pod tym względem postawić z nim w jednym rzędzie. W każdym razie zapomnienie, w którym zdaje się powoli pograżać po śmierci, wydaje się trochę niezasłużone.

Jalu Kurek

Do Krakowa po niebytności wojennej powrócił także Jalu Kurek (1904-1983), by spędzić tu jeszcze, aż do śmierci, płodnych czterdzieści lat. Aż za płodnych: niestety, nigdzie tak jak w literaturze ilość i jakość nie kłócą się ze sobą. I właściwie wszystkie książki Kurka noszą na sobie znamię pośpiechu, nie wstrzymanego chłodną autoselekcją. Przyznajmy co prawda, że taka selekcja nie byłaby łatwa dla autora piszącego stylem bardzo emocjonalnym i ekspresyjnym. Toteż przy średnio przyzwoitym poziomie nie pozostało po Kurku nic bezwzględnie porażającego. Ale i takiej „średniej” życzylibyśmy wielu innym.

W kilkudziesięciu książkach, które pozostawił, przewija się kilka wątków, tematów, inklinacji. Jest wątek społeczny, obyczajowy, psychologiczny, wiejski, katastroficzny, autobiograficzny, fantastyczny, tatrzański... Doprawdy niemało. Ładnie prezentuje je Elżbieta Cichła-Czarniawska w monografii *W drodze do wierchu* (1979). Ale przyznajmy, że jest to bogactwo odrobinę nużące, chociaż Kurkowi nigdy nie zabrakło czytelników. A więc wspomnijmy o epizodzie psychologiczno-obyczajowym, o powieściach takich jak *Gwiazda spada* (1959), *Pepe kanarek* (1961), *Zabijcie Barabasza* (1961), *Kantata profesora Wróbla* (1962) i najbardziej chyba z nich wysmakowanej *Uważaj, zmija!* (1965), wiążącej się już z wątkiem tatrzańskim. Różni są bohaterowie tych książek, trochę smutni, raczej zwyczajni. Tęskniąca dziewczyna, emerytowany nauczyciel, małomiasteczkowy sędzia – ludzie źle osadzeni w swojej rzeczywistości, prezentowanej zresztą przez Kurka w sposób bardzo krytyczny, co nie zawsze przyczyniało mu przyjaciół wśród oficjalnej krytyki. Ludzie ponoszą klęskę albo uciekają w marzenia, co się nie tylko bohaterom Kurka zdarza. Ostatnie lata ukazały, i to w skali całego świata, że czytelnicy mają już dość demaskacji społecznej, populizmu, piekieł psychologii, opowiadań rodzajowo-społecznych, że pragną czegoś zupełnie innego: cudowności, baśni, fantastyki. Ogromne kariery książek dla dzieci, fantastyki naukowej, baśni o świecie w rodzaju Tolkiena czy Ursuli Le Guin dowiodły tego dostatecznie. Stąd też wielkie powodzenie

pisarzy tak bardzo różnych, jak Szaniawski, Witkacy, Lem. Kurek czuł także ducha czasu, ale nie całkiem potrafił mu sprostać. Może zawadzała mu jego śmiertelna powaga? Przecież on nawet ironizował na poważnie!

Dość kwaśno została przyjęta powieść wiejska *Dzień dobry, Toporna* (1954). Toporna to oczywiście symboliczna nazwa wsi. To taka Naprawa powojenna, w której nie zmieniło się znów wiele. Kurek co nieco publicystycznie wymienia znane na ogół mankamenty, biadoli też nad panoszącą się nieuczciwością (jakby gdziekolwiek i kiedykolwiek ludzie byli jakoś z natury „uczciwi”) i alkoholizmem. Trzeba tu przypomnieć, że Jalu Kurek nigdy nie pił i bardzo się tym szczycił. Czy na tym zyskała jego twórczość, nie wiem.

Wiele natomiast spraw i wątków zespoliło się w jego wielkiej epopei *Janosik*, długo i nie-szczęśliwie pisanej (rękopis ginął dwa razy), przerabianej, zmienianej we wznowieniach. Rzeczą składa się z trzech części: *Sława Głuchaczkom* (1945), *Śpiew świętej głowy* (1946) i *Wpiekłoźstapienie* (1948). Jest to Janosik współczesny, po prostu Jaś Dziura, urodzony w 1918 w Nowym Targu, buntownik, watażka, bandyta po prostu, o sercu co prawda janosikowo szerokim, więc i dobroczyńca biedoty. W końcu jednak schwytyany i skazany na dożywotnie więzienie na Świętym Krzyżu. Tak kończy się część druga. Trzecia – jednak chyba naj-słabsza – to Janosik wyzwolony przez wojnę, w partyzantce, ostatecznie schwytyany i rozstrzelany przez Niemców. Legenda o Janosiku historycznym jest tu tłem, archetypem. Ale to jednak poważna epopeja, mimo takich i owakich rozwichrzeń stylowych. Zarazem panorama przyrody górskiej i górskiego, załamującego się już obyczajaju.

Góry – to największa i najsympatyczniejsza słabość Jalu Kurka. Nade wszystko Tatry. „Wydaje mi się, a nawet jestem pewien, że Tatry są jedynym miejscem na kuli ziemskiej, gdzie mamy do czynienia z osobistą aktywną interwencją boską” – pisze w *Świniej skale*. Każdy, kto choćby odrobinę przeżył samemu Tatry, nie roześmieje się z tego. Ale Kurek prowadził czytelnika i gdzie indziej. Już przed wojną powstała powieść *Mount Everest 1924* (1933), po wojnie *Węzeł Garmo. Opowieść alpinistyczna* (1953), o wyprawie w góry Pamiru. Jednak Podhale i Tatry miały nadal miejsce wyjątkowe, jak zresztą w całej polskiej literaturze. Nawet bohaterowie Lema, zdobywając ściany i przełęcze na odległych planetach, w istocie nigdy nie opuszczają żlebów Cubryny czy tarasów Ganku. Motywy górskie pojawiają się w wielu książkach, wierszach, poematach Kurka. Ale wyjątkowe miejsce wśród nich zajmuje *Księga Tatr* (1955), wielokrotnie wznawiana, zasłużenie poczytna, dopełniona *Księgą Tatr wtórą* (1978). Jest to monumentalna historia Zakopanego i jego ludzi. Księga pierwsza obejmuje lata 1848-1910, wtóra – 1910-1939. Trzeba przede wszystkim rzec, że czyta się je znakomicie. Księga pierwsza jest czymś pośrednim między powieścią a relacją historyczną, druga natomiast jest montażem źródeł i dokumentów, ale montażem nie pozostawiającym wątpliwości co do upodobań i niechęci autora. Otóż Kurek smęci się nad powolnym zadeptywaniem Tatr, ich rozpaczliwym i niszczycielskim cywilizowaniem – co nie jego jedyne boli, nawiasem mówiąc. Jest w tym pewien paradoks. Ludzie, którzy odkryli Tatry, chcieli je przecież udostępnić innym, Tatry nie byłyby sobą bez legendy znakomitych wspinaczy i twórców z nimi związanych. A jednak w pewnym momencie granica została przekroczona i „udostępnianie” zamieniło się w dewastację.

Bardzo dla mnie sympatyczna książka Kurka to wspomniana już *Świnia skała* (1970), z podtytułem *Mitologia Tatr*. Jest to mitologia przez Kurka tworzona, wymyślana, takie drażnienie i nazywanie duszy kamieni. Ale, bądźmy szczerzy, to książka nieudana. Mitologii nie da się po prostu wymyślić, mimo że Kurek najuczciwiej wmyślał się w nastroje tatrzańskich ostępów. Mitologia musi być przez kogoś przekazana – Kurek stworzył sobie wprawdzie postać takiego przewodnika, lecz nazbyt anemiczną. Był, mimo wszystkich wycieczek w stronę legendy, nadto racjonalistą, by wywołać postać Wielkiego Wtajemniczonego, jedyną takiej mitologii szansę. I dlatego, niestety, nie opuszcza nas przeświadczenie, że te wszystkie postaci Smolnego Juhasa, Zielonego Bacy, sietniaka Wolowatego i innych są nieco wydumane. A

przecież duchy i bogowie są rzeczywiście w Tatrach i Kurek słusznie czuł ich obecność, lecz dociec ich prawdziwych imion nie potrafił. Dziś, wedle jego własnej mitologii, sam już do nich należy, bez żadnych wątpliwości zasłużenie.

Był jeszcze autorem wielu innych książek, nie mówiąc już o wierszach. Wśród nich warto wspomnieć o *Belfagorze czyli jedenastu szufladkach* (1957), interesujących opowiadaniach nasyconych mitem i fantastyką, ciekawym tomie *Proza nagła* (1981) i o wspomnieniach *Mój Kraków* (1963). Było to życie pracowite i nie zmarnowane, był to pisarz paradoksów, łączący awangardyzm i racjonalizm z pociąganiem do mitu, legendy, natury. Szkoda, że umknęła mu wielkość, jak tyłu innym wśród nas.

Tadeusz Kwiatkowski

Z prawdziwym niedowierzaniem przyjęto debiut innego krakowianina, Tadeusza Kwiatkowskiego (1920), mianowicie powieść *Lunapark* (1946), pisaną w 1943. Otóż książka, powstała w najgłębszym mroku okupacji, zdaje się nie mieć z nią najzupełniej nic wspólnego, co w owym okresie jest rzeczywiście zjawiskiem zdumiewającym. Starano się wprawdzie wywodzić, że lunapark to zwariowany świat wojenny, a dyrektor owego lunaparku to Hitler, ale jeśli nawet tak jest, to epizod z dyrektorem jest króciuteńki. Na uparte go wszystko może przedstawiać sobą wszystko, ale to naciągane tłumaczenia. *Lunapark* jest książką dziwną, zbliżoną do poezji, o akcji zupełnie szczątkowej. Narrator zwiedza lunapark, a później niebo, wszystko tonie w chaosie coraz to nowych sytuacji. Bo jest to rzadki u nas przypadek nad realizmu, trochę przypominający *Porfiriona Osiełka* Gałczyńskiego. Świat snu i absurdu, ustawiczna przemiana, lewitacja, spiętrzenie wizji. „Lunapark Risotto” może być wszystkim, mówiąc jego językiem: „ćma ćmę ćmi”. Język nadrealistyczny, a może futurystyczny co nieco: „zegar odkrajał jedenaście kawałków oczu” – zresztą kolorystyka jest agresywna i wszechobecna – warto może zauważyć, że Kwiatkowski oprócz polonistyki ukończył historię sztuki. A w ogóle w środowisku krakowskim jest osobą znaczącą, jako redaktor (m.in. okupacyjny „Miesięcznik Literacki”), satyryk (współtwórca kabaretu w Jamie Michalikowej), scenarzysta itd.

Głośny był jego serial zeszytowy i telewizyjny o Janosiku, poczytne powieści dla młodzieży i kryminały pisane pod pseudonimem Noel Randon. Duży rozgłos zyskały wspomnienia *Niedyskretny urok pamięci* (1982), poświęcone życiu literackiemu Krakowa w latach 1945-1949. My jednak zajmijmy się tu prozą beletrystyczną. Przypomnijmy niektóre przynajmniej powieści Kwiatkowskiego, autora jednak dość nierównego. Jest ich sporo, są wśród nich wiele poważne utwory psychologiczno-społeczno-obyczajowe, a są też powieści kpiarsko-satyryczne i te są znacznie ciekawsze. Do pierwszych należy *Pomnik na miarę* (1955), gdzie oglądamy właśnie zmarłego Leopolda Borella oczami bliskich i znajomych. Gładko spisane, kulturalne, wznawiane, ale w sumie nieco czytało. Znacznie poważniejsze działo odezwało się w *Klatce* (1965), bo rozrachunek ze stalinizmem. Rzecz dzieje się podczas zjazdu kolejnińskiego, a głównym bohaterem jest bardzo wzięty reżyser, dla którego Październik stanowi klęskę i duchową, i osobistą. Sporo było o to hałasu, bohatera zwano „konformistą doskonałym”, ale zresztą oceny były różne, do idealisty włącznie. W każdym razie mamy zarówno panoramę tamtych lat (w zjeździe uczestniczą ludzie wszelkich profesji i miejsc zamieszkania), jak i wiele pytań stanowczo za anemicznie stawianych przez naszą literaturę. Z odpowiedziami co prawda i tu nie najświetniej, najefektowniejsza może jest sama formuła odpowiedzi: „Zrozumiałem, że stało się tak, jakbym się nauczył tysiąca słów w obcym języku ze słownika, pomyliwszy się o jedną linijkę w ich znaczeniu”.

Inną nieco prozę odnajdziemy w *Przerwanym meczu* (1972), gdzie autor wreszcie zajął się okresem okupacji, ale dość szczególnie: dwie młodzieżowe drużyny piłkarskie, „Orkan” i „Krak”, nie przerywają swojej rywalizacji, wikłając się przy tym w przeróżne, właściwe dla

tamtego czasu, przygody. Jeszcze inaczej wyglądają sprawy w kryminale wiejskim *Igła w stogu siana* (1972), historycznym właściwie, gdyż dotyczącym okresu tużpowojennego. W istocie Kwiatkowski, wykorzystując fabularne doświadczenia Noela Randona, dał studium psychiki chłopca. Kolejnym wreszcie studium psychologicznym jest powieść *Trudne narodiny mężczyzny* (1979), cofająca się do roku 1937, w którym narrator (i autor) ma lat siedemnaście i trafia do leśniczówki na kresach. Tu dokonuje się jego męskie przepoczwarczenie pod wpływem zetknięcia z naturą i kobietą fatalną – Małgorzatą. (Czemu bohater szukał natury aż tak daleko? Byłem kiedyś w krakowskim, bardzo pięknym zwierzyńcu, ale zwierzęta były jakieś nieruchawe, wyjaśniono mi, że oszczędni krakowianie karmią je słabo, ktoś inny utrzymywał, że z tych samych względów są to już tylko wypchane atrapy,..). W każdym razie i tej, i innym książkom Kwiatkowskiego nie sposób odmówić znacznej kultury, czy to w sensie ogólnym, czy literackim.

Najciekawsze jednak są książki żartobliwe. Należy do nich zupełnie nietypowa i niebohaterska wizja epopei napoleońskiej w *Babie z piekła rodem* (1965) o wojaku-obiboku i markietance (kto jeszcze pamięta Żubra i Żubrową z *Huraganu* Gąsiorowskiego?) i nade wszystko najsympatyczniejsza i najlepsza książka Kwiatkowskiego: *Siedem znacznych grzechów głównych* (1954). Rzeczą dotyczy czasów saskich, a osnuwa się wokół epizodu wziętego podobno z Kołłątaja, dotyczącego chytrej intrygi jezuickiej: starzejącą się Firlejową nawiedzał prosto z nieba święty Stanisław Kostka i zachęcał do sporządzenia stosownego testamentu na rzecz zakonu... U Kwiatkowskiego bohaterem jest karmelicki kwestarz, brat Makary, zażywający rozkoszy świata tego i demaskujący jezuitów, w przebraniu... świętego Piotra. Książka jest naprawdę rozkoszna. Kwestarz – rubacha przywędrował tu z Kitowicza, dykteryjek Żery czy *Pana Tadeusza* po prostu. Ale książka jest w całości wielką pochwałą życia, uciech zmysłowych, pokrewną *Colasowi Breugnon* w swym witalizmie. Szkoda może, że wszystkich zakonników potraktował Kwiatkowski tak paskudnie, w czym pewnie znamię czasu: 1953. W tym to roku słyszałem, jak pewien mąż uczony wykladał, że *Hymn do Boga* Kochanowskiego („Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary...”) to w istocie ateistyczny, wzgardliwy atak (Czego ty chcesz?! Czego się czepiasz?!) – więc właściwie wszystko było możliwe. Kwiatkowski i tak wyszedł obronną ręką, a jego książka będzie nas radowała długo.

Na zakończenie tego rzutu „szkoły krakowskiej” (!) jeszcze dwu autorów debiutujących wprawdzie późno, ale pod wieloma względami, także pokoleniowymi, związanych z tą linią twórczości, której koryfeuszem jest może Otwinowski, a może Filipowicz.

Henryk Vogler

Na początek Henryk Vogler (1911), znany już co prawda od roku 1936 jako krytyk, szczególnie teatralny, dramaturg, redaktor, wydawca. Ale romans z prozą zaczął znacznie później, bo debiut książkowy przypadł dopiero na rok 1956. Jest to powieść obyczajowo-społeczna *Niepospolici. Sceny z życia rodziny*. Świat mieszczaństwa powraca także w następnej powieści o zbuntowanym przeciw tradycji i ciągle do niej się ostatecznie stosującym zbuntowanym synu sklepikarskiej rodziny – Makarym: *Człowiek, który śnił* (1960). Większą jednak renomę zyskały sobie dwa zbiory opowiadań Voglera, bardzo zresztą odmienne.

Pierwszy to pięć opowieści okupacyjnych (właściwie cztery, bo piąta dotyczy powojnia): *Ocalony z otchłani* (1957). Mówią one o Żydach, a tytuł pierwszej wskazuje na rodzaj zainteresowań autora: *Wstęp do fizjologii strachu*. Przedmiotem jest dziwna reakcja Żydów nie ratujących się, nawet gdy są jakieś szanse po temu. Paraliżuje ich status nielegalności, nieprawności, który sprawia, że lepiej się czują w getcie, z gwiazdą Dawida, że wreszcie dobrowolnie wracają na śmierć za druty obozu. Jest to książka rzeczywiście bardzo godna uwagi. Drugi tom to *Opowiadania fantastyczne* (1971), które miały bardzo dobrą prasę. Mnie się nie zanadto podobały. Może dlatego, że nie lubię „fantastyki” z nadrealistyczną nierzetelnością w

utrzymaniu konwencji? Co prawda Vogler nierzetelny pod tym względem nie jest, raczej już bardzo staroświecki. Rzeczywistość zmienia nagle swe prawa stawiając bohatera przed zagadką: ale przez cały czas wiadomo, że to tylko ironiczna konwencja.

I coś jeszcze: jakie to ogromnie urzędnicze, ta „cywilizacja «Przekroju»”. Nic w tym pewnie złego: urzędnicy to może i najliczniejsza u nas grupa zawodowa. „Przekrój” do nich właśnie apeluje, a Vogler jest taki właśnie „«przekrojowo»-urzędniczy” do szpiku kości. Wprost widzi się te zarękawki, słabą herbatę, fetysze urzędowania. Galicja była klasyczną krainą Urzędu, warto przeczytać stosowny ustęp *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema. Zresztą nie znam się na tym – w życiu chyba nawet flirtu z urzędniczką nie miałem. Ale bohaterowie Voglera to urzędnicy z instynktu, natury i przekonania.

I tradycyjnie już wieńczy twórczość Voglera (nie wymieniłem tu całej) epopeja wspomnieniowa *Autoportret z pamięci: Dzieciństwo i młodość* (1978), *Wiek męski* (1979), *Dojrzałość* (1981). Czy nasza epoka jest rzeczywiście aż tak pamięci godna, że wszyscy pamiętniki piszą?

Jan Stoberski

Wreszcie autor typowo „przekrojowy”, naturalnie również urzędnik, Jan Stoberski (1906), debiutujący książką jeszcze później, bo w 1958. Wydał kilka zbiorów opowiadań, m.in.: *Zwierzenia durnia* (1958), *Wyłapuję szczęście z powietrza* (1966), *Miłość przy ladzie* (1980), chętnie na ogół czytanych. Są to prościutkie, choć zarazem przekorne powiastki z nieco infantylnym narratorem-prostaczkiem, o ludziach raczej też infantylnych, odnoszą się do teraźniejszości, do zwyczajnych, szarych spraw. Mówi się o nieobecności czasu przeszłego i o spłaszczeniu psychiki jego bohaterów. Ale trzeba przyznać, że są jakoś sympatyczne i ciepłe, co wcale dziś do reguły nie należy.

My zaś powrócmy znowu do problematyki wojennej.

Stanisław Wygodzki

Mówiłem już o zawitych losach politycznych i osobistych Stanisława Wygodzkiego. Poznaliśmy też jego twórczość poetycką, wcale obfitą, i wiemy, że poza wątkiem politycznym czy ideologicznym zasadniczą tonacją, wręcz sposobem życia, jest tam rozpacz i smutek. W jeszcze większej mierze można to powiedzieć o jego twórczości prozatorskiej, z której zresztą przede wszystkim był znany. Niedobrze też się stało, że po wyjeździe z Polski twórczość Wygodzkiego zniknęła z naszego życia kulturalnego tak zupełnie. Pomijając przy tym wręcz humorystyczny aspekt całej sprawy: przecież to był jeden z najgorliwszych i – najbardziej chwalonych. Wprawdzie nie znaliśmy długo książki rzucającej nieco inne światło na Wygodzkiego: idzie o powieść *Zatrzymany do wyjaśnienia*, którą autor przez całe lata usiłował wydać w Polsce, aż wreszcie po wyjeździe wydał w 1968 w Paryżu. Wobec wszystkich ujawnień i rozliczeń roku osiemdziesiątego to już naprawdę niezbyt twardy orzech do zgryzienia. Cofnijmy się jednak w przeszłość.

Przed wojną był wyłącznie poetą, jeśli nie liczyć publicystyki. Dopiero po wojnie spędzonej w będzińskim getcie i czterech po kolei obozach koncentracyjnych, wróciwszy w 1947 roku do kraju, objawił się jako prozaik, a ściślej mówiąc nowelista. Napisał też, co prawda, trzy powieści. Oprócz *Zatrzymanego* były to *Jelonek i syn* (1951) i *Powrót do domu* (1954). Nie przyniosły mu one nadmiernej chwały. Na przykład *Powrót do domu* w gmatwaniu wątków przynosi przede wszystkim dzieje młodego robotnika, który popełniwszy czyn wielce złowrogi – to znaczy opuściwszy bez usprawiedliwienia dzień pracy – popada w najdziksze tarapaty, tak że jedynie dobrowolne zgłoszenie się do prokuratora może go wprowadzić na dobrą drogę. Nawet wtedy przyjęto powieść Wygodzkiego nie bez kpiny.

Wygodzki ma właściwie jeden tylko wielki temat-obsesję: więzienie i zagładę. O czymkolwiek by pisał, musi do tego punktu odniesienia wrócić. Więc na przykład opisuje zabawne w istocie wojny z administracją carską rabina z połowy ubiegłego stulecia o prawo do noszenia stroju rytualnego, kończy jednak przeskokiem w czas zagłady. Zresztą jakiegokolwiek momenty żartobliwe zdarzają się Wygodzkiemu bardzo, bardzo rzadko. Jego proza najlepiej czuje się w atmosferze więziennej celi, w śmiertelnym pojedynku z sędzią śledczym, na chwilę przed egzekucją. Właściwie nie ma w tym nawet wielkiej perspektywy historiozoficznej ani prób filozoficznego uogólnienia. Raczej jakaś zdecydowana doraźność, konkretność. Pisano, że proza Wygodzkiego składa się z samych sytuacji i to rzeczywiście prawda. I to sytuacji określonych. Wygodzki pisał przecież sporo o przedwojennej konspiracji komunistycznej i też właściwie wszystko ostatecznie sprowadzało się do śledztwa i więzienia. Dlatego wcale nie dziwi, że pisząc o czasach współczesnych wybrał w *Zatrzymanym* ten sam krąg realiów.

Tomów nowel i mikropowieści jest bardzo wiele, przy czym jednak poszczególne nowele powracają wielokrotnie. Debiutem prozatorskim był zbiór opowiadań *W kotlinie* (1949), potem przyszło *Widzenie* (1950), *Pusty plac* (1955), *Przy szosie* (1957), *W deszczu* (1962), *Basy* (1965), *Boczna uliczka* (1965), *Powrót na ziemię* (1967) i inne. Część z nich ma charakter tematyczny – i tak *Przy szosie* to przedwojenna walka komunistów, a *Boczna uliczka* to opowiadania o dzieciach. Niektóre z tych opowiadań to, jak mówiłem, właściwie niewielkie powieści. Taki jest *Pusty plac* czy *Basy* – które przenoszą nas do przedwojennej dzielnicy żydowskiej w Będzinie, gdzie żydowscy biedacy, właśnie rodzina Basów, złożona z samych mężczyzn, usiłuje podwórzowymi, cyrkowymi występami zarobić na bardzo skąpy chleb. Oczywiście jak zwykle wojna, ucieczka, zagłada. W *Basach* najciekawszy jest sam miejski folklor żydowski, zaginione obrzędy, cała strefa obyczajowa. Szkoda, że na ogół autor traktuje te sprawy tak zdawkowo. Ale i to się tłumaczy: po prostu autor w swoim czasie był młodym, lewicowym działaczem i wszystkie te tradycje i obrzędy zwalczał i odrzucał. Dopiero czas opromienił je nieco innym światłem.

Środowisko opisywane przez Wygodzkiego to z reguły skrajna nędza. Jeśli pojawia się inteligencja, to są to działacze, aktywiści lewicy. Sentyment do tradycji żydowskich pojawia się dość późno i nieśmiało, właściwie dopiero w ostatnich, wydanych przed emigracją, książkach. I nawet tutaj tło jest z reguły tragiczne. Bo też Wygodzki nie potrafi właściwie uwolnić się od swojej obsesji, a może i nie chce. W końcu jest ona jego literacką siłą. W obrębie takiej sytuacji umie rzeczywiście wiele. Jeszcze tu sięga bohaterów przewrotność świata. Tworzywem ich ostatnich dni jest ironia, prześmiewczy zbieg okoliczności. Co prawda to nie tylko zbieg okoliczności – przecież przeciwnik prowadzący śledztwo, w jakimkolwiek by to było więzieniu, stara się właśnie więźnia oszukać, wydrzeć mu informacje, wyprowadzić w pole. Wygodzki niewiele moralizuje ani, jak mówiliśmy, nie uogólnia. I po co, skoro same ukazane przez niego sytuacje krzyczą. A czy jest możliwa jakaś inna sprawiedliwość, jakaś odpłata losu? Teoretycznie widział ją Wygodzki w nowym ustroju, ale – gdy przychodzi nakreślić cokolwiek poza ciemnością – niewiele ma do powiedzenia. Podejrzewam, że tak naprawdę wyjścia z ciemności nie potrafił dojrzeć nigdy.

Trzeba wreszcie powiedzieć o *Zatrzymanym do wyjaśnienia*. Książka wydana w 1968, została napisana w 1957 i dotyczy okoliczności montowania procesu Gomułki. Bohater, stary działacz SDKPiL i KPP, zostaje zatrzymany bez najmniejszego powodu i początkowo traktowany z rewerencją i trzymany w warunkach zgoła luksusowych, podlega stopniowo coraz większym szykanom. W ten sposób, od 1949 spędza w więzieniach sześć lat. Tu zresztą zdobywa się Wygodzki na ważne uogólnienie – komunizm i partia przegrywają, kiedy decydują się na kłamstwo. Ale książka w sumie, wbrew temu, co pisano, wcale antykomunistyczna nie jest. Tyle że na tle poprzednich wypowiedzi Wygodzkiego jego zwrot polityczny mógł zbudzić niejake zdziwienie. Wystarczy sobie przypomnieć, jakim językiem pisał o Polsce

przedwrześniowej, o jej klikach, prowodyrach, zdradzieckiej górze, o „porządku opartym na krwi i terrorze”, na który składały się tylko „starcia, utarczki, strzelanina, mordy”. I to nie o sanacji żadnej, ale o roku 1923... Jakkolwiek jednak będziemy oceniali to wszystko, miejsce Wygodzkiego w literaturze polskiej wydaje się pewne, chociaż nie jest to zapewne owa „pierwsza dziesiątka”. Tak, ale i niewiele dalej. Szczęśliwi pisarze, którym przypadło być nieszczęśliwymi ludźmi...

Kazimierz Truchanowski

Inaczej zupełnie przełamała się wojna w twórczości Kazimierza Truchanowskiego (1904), tak jak inne były jego losy. Z Romanowa na Wołyniu, przez Żytomierz (Iwaszkiewicz o ojcu Conrada: „do Żytomierza tęskniąc w śnieżystej Wołodzie”), Kijów, do polskich lasów różnych, gdyż był po prostu leśnikiem. Jeden z tych pisarzy, którzy czas grozy zapowiedzieli już przed wojną i kiedy rzeczywiście wybuchła, mogli kontynuować rozpoczęte przedtem dzieło. Poznamy jeszcze nieco dokładniej tę sytuację w twórczości Dygata. Truchanowski rozpoczął od trylogii, której dwie pierwsze części ukazały się przed wojną, trzecia natomiast, prawda że napisana na nowo, już po wyzwoleniu. A konkretnie cały cykl nazywa się *Zatrute studnie*, zaś jego części: *Ulica Wszystkich Świętych* (1936), *Apteka Pod Słońcem* (1938) i *Zmowa demiurgów* (1947). Ta właśnie część trzecia, którą pokrótce określono jako „fasyzm w masce alegorii”, wywołała po i wojnie dużą furorę. Ale Truchanowski miał swoich czytelników już przedtem, a w ogóle należy do pisarzy na tyle zawitych, że gromadzą wokół siebie niewielką, ale bardzo żarliwą garstkę wyznawców.

Józef Czechowicz pomieścił w 1938 roku w „Pionie” niezmiernie istotny artykuł o Truchanowskim. Tu między innymi czytamy:

Sztuka Kazimierza Truchanowskiego wywodzi się z wyobraźni, podobnie jak u wielu pisarzy skłóconych z rzeczywistością namacalnej powierzchni. [...] Miciński, częściowo Rittner, Meyrink, Kafka, Truchanowski planują swe dzieła w wielkich płaszczyznach, gdzie wszystko i nic jest akcentem, pointą, gdzie setki stron przekładają się jedna na drugą ahierarchicznie. [...] Fantastyczne stają się nie elementy, nie akcesoria, ale ich układy. [...] Nowi fanteści odkryli egzotykę elementów codziennych, straszliwie mieszczańskich. Pantofle, służąca, strażnicy, teatr, goście, czarna kawa – to wszystko w atmosferze wieloznaczności i braku hierarchii – nabiera cech o wiele bardziej przejmujących niż wszystkie eliksiry szatanów [...]. Trzeba mieć „tak za tak, nie za nie”, trzeba wierzyć w porządek nadrzędności i podrzędności zdarzeń i spraw – oto niebo. Odwrócenie tego jest sięganiem po ogień piekielny. [...] Jest to świat smutku i przygnębienia, świat piekielny. [...] Fantastyka codzienności ma w sobie coś narkotycznego i kto raz zagłębił się w jej martwym słonym jeziorze, nieprędko i niełatwo wyjdzie na brzeg.

Rzadko się zdarza, aby tekst krytyczny, pisany przed pięćdziesięciu laty, przez pół wieku zachował ważność i aktualność, a tak jest właśnie w tym wypadku. Może dlatego, że Czechowicz i siebie miał tutaj na myśli. W każdym razie jest to charakterystyka nad wyraz trafna. Konkretniej zaś – Truchanowski raz spowinowacony z Kafką i Schulzem, pozostał w ich orbicie na zawsze. Właściwie przez całe życie pisze wariacje na ten sam temat i to w bardzo podobnej scenerii. Jego sferę infernalną stanowi miasto lub miasteczko, krąg cywilizacji, instytucji, urzędu. On to deprawuje człowieka, ludzkość, maltretuje bohatera, symbolicznego Adama.

Już w pierwszych książkach jest mniej więcej ten sam zestaw postaci: ojciec, burmistrz, matka, ciotka, służąca Matylda. Bardzo to schulzowate, chociaż powstawało mniej więcej równolegle. *Zmowa demiurgów* rzecz ukonkretnia, pojawia się tu pan Adolf, nieudany artysta-muzyk, który zdetronizuje burmistrza i doprowadzi ostatecznie miasto do ogniowej zagłady. Obok niego inne, równie przejrzyste postaci (np. Goebbels). Konkretniejsze to niż, powiedzmy, Lunapark Kwiatkowskiego, ale proveniencja nadrealistyczna wyraźna w obu wypadkach.

Później przyszły następne powieści i zbiory opowiadań, jak *Tais z biedronką, czyli Droga do nieba* (1957), *Piękny warkocz Bereniki* (1959), *Oratoria nocne* (1957), *Całowanie ziemi* (1977), *Zatrzaśnięcie bram* (1973). Mniej więcej wszystko w atmosferze snu, groteski, koszmaru, niechęci do cywilizacji, siły wrogiej, lecz nietrwalej. Obok tego zawilgości psychologiczne, uroki natury itd. Kilka innych książek zyskało jednak większy rozgłos. Więc pod względem wielkości wybija się na czoło tetralogia *Młyny boże, czyli Niepokój* (1961), *Tyranie* (1963), *Zdejmowanie masek* (1965) i *Piekło nie zna snu* (1967). Mamy tu znowu symboliczne miasto i jego instytucje, wśród których błąka się bardzo po kafkowsku Adam Wciśnięty. Tyle że wędrówka wyprowadza tu poza życie, do parodii domu rodzinnego, gdzie także ustawicznie czuwa, Nieustanny to labirynt, płatanina ciasnych, ciemnych korytarzy, przejść zawikłanych, zakamarków, na zawsze obce Wielkiej Księżce Natury.

Każdy spotkany tu człowiek jest posłańcem, ale jego posłanie jest trudno czytelne, wszyscy bowiem noszą tu maski, a można podejrzewać, że pod maskami nie ma niczego rzeczywistego. W ogóle poetyka tego rodzaju nie sprzyja konkretyzacji intelektualnym, wszystko bowiem istnieje tylko pozornie, tylko w przybliżeniu. W tym jakby rozmamłanym świecie wszystkie działania są także pozorne, nie prowadzą donikąd, jesteśmy ustawicznie w punkcie wyjścia. Mgławica Kuchni, Sądu, Teatru, Restauracji Sądowej, Domu Rodzinnego, ostatecznie także życia i śmierci. Jakże to brzmiało motto do *Podróży do kresu nocy Celine'a*? „Nasze życie to wędrówka, poprzez Ciemność poprzez Noc. My szukamy sobie przejścia W Niebo gdzie nie świeci nic”. To właśnie coś w tym rodzaju.

Obsesja piekła nie opuszcza Truchanowskiego ani na chwilę. Odnajdziemy ją w *Dzwonach piekiel* (1977), dość osobliwej książce, osnutej na kanwie niby fantastycznej. Planeta Argoninie, a jej mieszkańcy Ethonowie trafiają na Ziemię, gdzie tymczasem rodzaj ludzki zginął w katastrofie ekologicznej. Ethonowie ucłowieczają się i sami giną także. Ale szczegóły techniczne są naiwne i w ogóle mało istotne. Ważna jest strona metafizyczna, trzeba przyznać, że odrobinę szokująca:

Jeżeli idzie o naszą stronę duchową i umysłową, o naszą percepcję i nasz stosunek do życia, to jesteśmy stworzeni nie na obraz i podobieństwo Przedwiecznego, lecz Szatana – cech szatańskich mamy w sobie całe mnóstwo, może nawet w nadmiarze, i stąd przypuszczenie, że inne żywe istoty są takie same jak my, gdyż królestwo Szatana rozciąga się na cały Wszechświat.

Bogomiłowie średniowiecza przyjęliby chętnie Truchanowskiego za swego, a Szymon de Montfort stосу by mu nie pożałował:

Nie potrzebuję chyba dodawać, że Piekło istnieje wszędzie, że jest wszechobecne. Raju nigdzie nie ma i być nie może. Raj tylko można sobie wyobrazić w pięknych marzeniach. Ale Piekło jest zasadą. Gdyby Raj istniał naprawdę, życie by nie istniało.

I tylko westchnąć można: „Jednak dobrze by się stało, gdyby w naszym Piekło była choć odrobina Raju”.

Wreszcie ostatnia książka Kazimierza Truchanowskiego, *Totenhorn*, to kolejna wyprawa do piekiel, a może tylko na górę czyścicową. Przybywa tam Jerzy Lerche (mówiące nazwiska są dla alegorii typowe, to odwołuje się do alouette, czyli poprzez Anouilha do Joanny d'Arc). Lerche chce ocalić świat, lecz zamiast tego zginie w zakamarkach miasto-góry-katedry Totenhornu, które z kolei ma wiele wspólnego z *Miastem X* Tibora Déryego. Akcja i tu ma zna-

czenie niewielkie, istotna jest alegoria świata, który jest i piekłem, i sądem równocześnie, ale sądem, który ze sprawiedliwością nie ma wiele wspólnego.

Pośród przeistoczeń motywu Miasta, gdzie znajdziemy i Briusowowski raj, i koszmary Kubina, gdzie Schulz styka się z Daleką Północą Alfreda Rogalskiego, ma swoje własne miejsce i Truchanowski. Osobiście żałuję jednak, że autor zdecydował się na bezład fabularny, że powierzył się nieskończonym wariacjom, mgle, światom rozmazanym. Nadrealizm nie zawsze najlepiej służy prozie, przypomnijmy, że słynna Nadja Bretona to książeczka raczej niewielka. A wielką już pomyłką jest łączenie nadrealizmu z fantastyką typu „naukowego”. I Czechowicz, i Truchanowski krzywią się na fantastykę „twardą”, czyli po prostu konsekwentną. Niesłusznie. Właśnie co jak co, ale fantastyka wymaga twardości, wręcz żelaznej dyscypliny i konsekwencji. Autor, który zamiast rozwiązania także fabularnego po prostu zmienia zasady gry, nie budzi naszego podziwu, lecz zniecierpliwienie. Może chaos jest zasadą świata, ale dla literatury może być tylko tłem, gdyż jej powołaniem jest organizowanie świata, porządkowanie wartości, czynienie tego, co życie samo: przewycięzanie entropii. Cóż, że najczęściej beznadziejne? Zresztą i Truchanowski przecież stara się to zrobić, i to na sposób tak bardzo własny, że aż heroiczny. Podobnie nieugięta wydaje mi się tylko twórczość Henryka Szażewskiego: przez całe życie maluje tylko dziewięć kwadratów. Może to jest i droga do arcydzieła. „Piękna amazonka przejeżdżała alejami Lasku Bulońskiego”.

Dodajmy, że Truchanowski jest także autorem książek dla dzieci.

Jerzy Putrament

Jerzy Putrament (1910-1986) należał do najpopularniejszych, najbardziej kontrowersyjnych i najbardziej oplotkowanych postaci naszego życia literackiego. Niebawym temperament nie tylko decydował o kształcie jego książek, ale ustawicznie nakłaniał go do podejmowania przeróżnych działań, piastowania funkcji i nieustannego narażania się to tym, to tamtym, czasem zaś wszystkim od razu. Zapewne, dla literatury są to sprawy uboczne, jednak dla legendy literackiej naszych czasów mają niebawym znaczenie. Poczynania Putramenta możemy obejrzeć przez jego własne okulary, jest bowiem autorem ośmiu tomów wspomnień. Komentarze bywają różne, nie zawsze przychylnie. Zresztą inaczej być nie może w przypadku pisarza partyjnego.

Putrament z początków endeckich przeniósł się na lewicę, jeszcze w przedwojennych, wileńskich czasach. Później, po pobycie wojennym w ZSRR i dyplomatycznym w Szwajcarii i Francji, zostaje działaczem związkowym (mam na myśli Związek Literatów), posłem, członkiem KC, redaktorem, szachistą, rybakim, globtrotterem, filarem ustroju i jego ostrożnym krytykiem, piewą Mazur (jak to się często przybyszom z Wilna zdarzało), członkiem rad, komisji i organów tak wielu, że sam by tego od ręki nie wyliczył. My mieliśmy już do czynienia z jego poezją (żagarysta przecież) i z nowelami zebranymi w tomie *Święta kulo*. Teraz spróbujemy omówić dość pobieżnie jego prozę, bo jest bardzo rozległa, wielokształtna i zróżnicowana.

Demonem, któremu Putrament zaprzedał swoje pióro, jest polityka. Musimy jednak pamiętać o pewnej złożoności: ponieważ był bez przerwy politykiem praktykującym, więc każda (niemal) jego książka nie tylko o polityce traktowała, ale sama była aktem politycznym. Czy zawsze wychodziło to jej na zdrowie, to już zupełnie inna sprawa. W każdym razie do innych czytelników trafiają nuty krytyczne, do innych zaś hagiografia. Obu tych wątków nie brak w jego twórczości. Sam Putrament powoływał się w tej sprawie najchętniej na zdrowy rozsądek, inni mówili raczej o cynizmie. I czy Putrament tego chciał, czy też nie, trudno nie zobaczyć szczególniego zawężenia psychiki jego bohaterów, zwłaszcza jeśli to są postaci z *Półwieku*. Ale do tej książki jeszcze wrócimy.

Kula, jak pamiętamy, składała się z opowieści pisanych w różnych czasach. Pierwsza powojenna powieść Putramenta, *Rzeczywistość* (1947), także powstawała w różnych czasach, autor datuje ją na czterdziesty pierwszy i czterdziesty szósty. A więc w klimacie politycznym raczej jednoznacznym, jeśli idzie o ocenę Polski przedwojennej, tego zaś właśnie okresu dotyczy ta pierwsza duża powieść polityczna Putramenta. Dokładniej zaś lat studenckich, Wilna, „Poprostu”; procesu lewicowej grupy Henryka Dembińskiego. Innymi słowy jest to rzecz nie tylko na autobiografii wsparta, ale wręcz z kluczem. Prawie pamiętnik, z narratorem w pierwszej osobie, nie bez znaczących domysłów i uzupełnień, czasem dziwacznych jak scena śmierci Szulca, niedoszłego zdrajcy, którego losy są ważną osią konstrukcyjną książki.

Putrament nie ma sentymentu ani do Polski przedwojennej, ani do Wilna. Pierwsze nie zmieni się nigdy, drugie z biegiem lat złagodnieje. Teraz zaś, gdy osobisty resentyment kojarzył się z zamówieniem politycznym, obraz wypadł raczej posępnie. Ale co prawda w latach czterdziestych daleko jeszcze było do powstania mitu złotego wieku, jaki się z biegiem lat ukształtował. Mitu stworzonego między innymi i przez tych pisarzy, którzy umieli się posłużyć wyłącznie czarnym kolorem.

Już w tej książce miały się objawić wielkie zalety prozy Putramenta. Żywość narracji, kapitalne widzenie szczegółu, umiejętność syntetycznego kreślenia postaci i sytuacji, groteska. W stopniu znacznie spotęgowanym odnajdziemy te cechy w następnej, bardzo głośnej powieści, mianowicie we *Wrześniu* (1950). I tytuł, i data mówią same za siebie. Książka jest oskarżeniem, które rozciąga się od sfer posiadających i polityków po oficerów niższego znacznie szczebla. Wygląda to ostatecznie tak, że nawet w obliczu ostatecznego niebezpieczeństwa i klęski liczy się tylko walka o władzę, wpływy i zaszczyty, chociaż przecież wiadomo, że to jest już tylko masa upadłościowa. Miało to wskazywać na nicość polityków przedwojennych, przedstawionych w sposób absurdalny i groteskowy, ale mimowiednie zainicjowało pewien sposób sądzenia i pisania o władzy w ogóle. W innych utworach Putramenta odnajdziemy tychże samych bohaterów, przepojonych pasją polityczną do tego stopnia, że cele owej polityki stają im się niemal obojętne, a w każdym razie zajmują rolę tylko służebną. Ten sposób reagowania, przy mniejszym czy większym stężeniu groteski, odnajdziemy zarówno w *Monku* jak *Bołdynie* czy *Małowiernych*. Ciekawe, że pamiętniki kardynała Retza czy Saint-Simona przynoszą galerię typów bardzo podobnych, nie przypadkiem zaiste. I nie przypadkiem wszyscy oni byli oskarżani o cynizm.

Wrzesień, książka o wielu bohaterach i wątkach, przypomina konstrukcją *Upadek Paryża* Erenburga, ale i bezlik innych tego rodzaju książek, z Nałkowską włącznie. Jej szalona jednostronność sprawia, że jedynymi Polakami – patriotami są tu komuniści. Z tym wszystkim powieść jest niezmiernie brawurowa, a ma też sceny znakomite: na przykład obraz wybuchu wojny jest tu prawdziwie wstrząsający i monumentalny. Wszystko to sprawiło, że książka Putramenta jest wznawiana i czytana wbrew przeróżnym odmianom czasu i mniemań historycznych.

Kolejnym paciorkiem tego czarno-czerwonego różańca jest następna spaśna powieść, bardziej polityczna niż historyczna, mianowicie *Rozstaje* (1954), rzecz dwuczęściowa, dotycząca sytuacji na wsi lubelskiej w 1954. Schemat został tu doprowadzony do granic śmieszności i paszkwilu. Z jednej strony posępny watażka, bandzior okrutny Turoń, dowódca opozycyjnej bandy, z drugiej świetlany eks-fornal, Jan Urban, teraz działacz lewicowy. Lepiej wyszły Putramentowi postaci drugoplanowe, które można było po prostu wykpić – gdyż kpina była zawsze najpotężniejszą bronią Putramenta. Tak więc to, co jest żywą akcją, groteską, analizą ciemnych motywów ludzkiego postępowania, wyszło autorowi najlepiej. Diagnozy polityczne przekonają tylko przekonanych, podobnie jak to było u Machejka. Pod tym względem kudyż tym wszystkim autorom do wstrząsającego obiektywizmu *Roku dziewięćdziesiątego trzeciego* Wiktora Hugo, książki, której Putrament nie mógł chyba nie czytać.

W okresie przedpaździernikowym ukazują się także reportaże i publicystyka. Putrament bywał rzecznikiem spraw przeróżnych, w zakresie polityki kulturalnej nie zawsze godnych chwały i pamięci. W pamięci tej ocalało z lepszym skutkiem parę drobiazgów zdroworozsądkowych. A więc obrona brydża, w okresie socrealizmu surowo tępionego, a także publiczne wyjaśnienie, że coca-cola nie jest ani trucizną, ani narkotykiem. W ogóle zaś wielkie odwilżowe znaczenie miała niewielka reportażowa książeczka *Dwa łyki Ameryki* (1956). Od tej odwilżowości Putrament odżegnywał się bardzo, podobnie jak w dziesięć lat później od *Małowiernych*. Na razie pojawił się w jego twórczości nieco lżejszy, a bodaj sympatyczniejszy kaliber. A więc typowa dla twórców litewskich fascynacja pejzażem, „gust soplicowski”, tu sprowadzony do leśnych i jeziornych ostępów mazurskich. Polowanie ma wielkie karty w literaturze polskiej aż gdzieś po Weyssenhoffa, o rybołówstwie było natomiast raczej głucho, do czego stosowałyby się zapewne wersety z *Pana Tadeusza* o jeźdźeniu na szaraki. W naszych czasach ryby stały się jednak po prawdzie szansą względnie naturalnej przygody łowieckiej; choćby i dlatego, że nie trzeba nosić zdobyczy do punktu skupu... I wędkarstwo stało się pasją Putramenta, a skutki tego okazały się dla literatury bardzo istotne. Była to także szansa częściowej ucieczki od demona polityki (częściowej: sam byłem świadkiem, jak Putrament, łowiąc w gwarze nadjeziornego literackiego zjazdu, ku początkowemu zdumieniu wszystkich, złowił przecież grubą rybę: nadjeżdżającego motorówką Zenona Kliszkę).

Posypały się opowiadania i wspomnienia. Nie tylko wędkarskie; jest wiele innych opowiadań Putramenta, gdzie przymus syntezy politycznej jest bądź co bądź mniejszy. Wielka jest natomiast umiejętność wyłapania charakterystycznej sytuacji, wydarzenia, zwięzłej jego prezentacji i nawet wywiedzenia stosownego, a nader często zabawnego morału. Zbiory te są bardzo liczne. Więc *Trzynasty z Wesółka. Opowiadania o ludziach, rybach i zwierzętach* (1957), *Wypadek w Krasnymstawie* (1957), *Arkadia. Opowieści znad jezior i rzek* (1961), *Czarne sosny* (1965), *Z wędką przez trzy kontynenty* (1968) – po paru latach było już „cztery”, *Piaski* (1957), *Balet boleni* (1974) i inne.

Ale i to nie wyczerpało Putramentowej weny. Trzeba by jeszcze przypomnieć opowieść sensacyjno-kryminalną *Strachy w Biesalu* (1958), *Arkę Noego* (1961) – opowieść o autentycznej katastrofie samolotu linii „Kashmir Princess”, gdzie owa koszmarna księżniczka śmierci ma atmosferę istic Cliffordowską, wchodzący w sferę polityki międzynarodowej *Akropol* (1975) czy najciekawszego chyba *Odyńca* (1964), studium niedobrej miłości kobiety, gdzie pasja polityczna wyraża się w grach międzyludzkich. W istocie i tutaj wszystko jest zwieraniem się sił. A fascynacja Putramenta fenomenem kobiecości zapisze się jeszcze nieraz w jego książkach. Musimy jednak wrócić do nurtu głównego. Wielkim powodzeniem cieszyła się powieść *Pasierbowie* (1963), o proveniencji literackiej i nawet mitologicznej, ile że miłość pasierba i macochy to bardzo szacowny literacki archetyp. Ale i tak przeważała problematyka polityczno-rozrachunkowa. Młody prokurator Leon Pocij śledzi przeszłość swojego ojca, zasłużonego kacyka powiatowego Zabrza, aż do jego samobójczej śmierci. A więc jakieś poblizie *Gubernatora* Pena Warrena, przynajmniej jeśli idzie o ten motyw. W każdym razie obie książki wyrażają przekonanie, że na każdego można „coś” znaleźć, chyba że ten ktoś byłby młodym, idealistycznym prokuratorem PRL...

Niczego także nie sposób znaleźć na starego komunistę Kranca, jednego z bohaterów *Małowiernych* (1967), należących do najciekawszych książek Putramenta. Są tu opisane mechanizmy polityczne wczesnych lat pięćdziesiątych, a także po prostu środowisko rządowe, rzecz jest bowiem książką z kluczem dość łatwym do rozszyfrowania. A więc mechanizmy kariery, żądza władzy i strach, małoduszność, lizusostwo, przedstawione w kapitalnie groteskowy i zjadliwy sposób, uczyniły z książki istotny akt oskarżenia wobec pewnych środowisk i lat. Są tu podobieństwa do książki Wygodzkiego, ale Putrament jest zdecydowanie bardziej wielostronny i malowniczy. Książkę powitała wrzawa znakomicie dowodząca jej prawdziwości, skutkiem czego Putrament znalazł się jakby wewnątrz własnego dzieła... Bardzo to było za-

bawne, choć nie dla Putramenta, oczywiście, który też żwawo się od własnej książki odcinał. Czy też raczej proponował inną i jej wykładnię, mówiąc ściślej. W każdym razie da się tutaj zastosować uogólnienie dotyczące władzy w ogóle: było nie było motywy działania „małowiernych” bliskie są bohaterom *Września*, tyle że karykatura jest teraz stokroć celniejsza.

W ten sposób Putrament zbeletryzował kilkadziesiąt lat historii Polski, wedle swoich, naturalnie, przekonań i sposobu widzenia. Ale sprawy nie uznał za wyczerpaną, skoro postanowił raz jeszcze ująć cały wątek syntetycznie, w jednej trzynomowej książce. Są to *Wybrańcy* – tom I *Ucieczka* (1978), tom II *Powrót* (1979) i III *Potąd* (1983). Jest to praca na pograniczu beletrystyki i kroniki. Znaczna część postaci występuje pod własnymi nazwiskami, a główny bohater Andrzej Izdebski jest konstrukcją złożoną częściowo z samego autora, a częściowo z losów jego przyjaciela, co łatwo można sprawdzić porównując stosowne odcinki *Pół wieku*. Tom pierwszy dotyczy czasów wileńskich, a szczególnie procesu Dembińskiego, drugi Sielec nad Oką i losów I Armii, trzeci obejmuje czasy powojenne. Wszędzie powtarzają się motywy znane z innych książek Putramenta. Ale nie jest to autoplagiat. Putrament tym razem wzbogacił powieść bardzo znacznie o strefy psychologii i, przede wszystkim, o ładną erotykę, o analizę fenomenu kobiety, wreszcie o nutkę eschatologiczną. Nie za głośną. Przede wszystkim zajmuje go polityka i psychologia.

Tak dotarliśmy do dwóch najlepszych chyba książek Putramenta. Mam na myśli *Bołdyna* i *Pół wieku*. *Bołdyn* (1969) to pozornie powieść o okresie okupacji, nie znanej Putramentowi osobiście, co dało pochop do najdziwaczniejszych ataków. Jest to opowieść o młodym człowieku, który trafia do oddziału legendarnego partyzanta, Bołdyna. Bołdyn tymczasem zajmuje się już nade wszystko kultywowaniem własnej władzy i stopniowo popada w szaleństwo. Z tym wszystkim jego legenda jest niezbędna żołnierzom, więc nawet po jego śmierci i fatalnych wynikach dowódczych trzeba ją podtrzymywać. Atakowano wiarygodność szczegółów, co naprawdę było bez znaczenia, podobnie jak i to, czy lewicowa partyzantka miała takich generałów, czy nie. Problematyka książki jest o wiele szersza. Może dotyczyć władzy w ogóle, może dotyczyć Stalina, a mogła też, prawda i to, mieć podźwięk aktualny. Ale skądżeby to ostatnie mogło komuś z wybrańców roku 1969 przyjść do głowy...

Trudno tu o bliższą analizę, niech więc wystarczy, że książka jest pod każdym względem znakomita, jest autentycznie trwałym dorobkiem polskiej kultury literackiej i politycznej.

Znacznie poważniejsze zarzuty dotyczą wielotomowego dzieła wspomnieniowo-pamiętnikarsko-dziennikowego, *Pół wieku*. Tom pierwszy, *Młodość*, ukazał się w 1961, następnie to: *Wojna, Zagranica. Literaci, Poślizg* (w pierwszej wersji *Przełom*), *Zmierzch, Rapanui, Natasza, Czerwiec*. Przyznam, że bardzo tę książkę lubię i cenię, parokrotnie miałem ochotę napisać o niej obszerniejsze studium. Znam dotyczące jej zarzuty, mam też i własne. Jeśli autor nawet trzyma się faktów, to z pewnością otacza je licznymi niedopowiedzeniami. Jest ponad wszelką wątpliwość tendencyjny, bywa niesprawiedliwy. Zarazem jest to oczywiście wielka apologia własnej osoby, motywów i celów swojego działania. Zdaje się, że tylko własnej twórczości chwalić nie chce – i nie musi. Niezbyt sympatyczny bywa sposób oceniania innych. Kryterium to przydatność i uległość polityczna, o niemiłych sobie poczynaniach pisze się per „heca”, „naskoki”, „rozróby” itp. Nic dla Putramenta nie znaczy samoistna wartość człowieka, nie interesuje go też dorobek literacki – cudzy. W istocie najczęściej ma do powiedzenia o politycznej sytuacji w kręgach zbliżonych do literatów. Na czoło wysuwają się więc nie twórcy, lecz działacze. I tak krytykować można długo. Ale w tym wszystkim jaka pasja, jaka bujność, koloryt i wyrazistość języka! Jeszcze jedna powieść, najlepsza, o sobie samym.

Robiłem już porównania z Kadenem-Bandrowskim i *mutatis mutandis* chciałbym tę analogię utrzymać. I sposób widzenia zjawisk, i zakres zainteresowania, i wyrazistość, ekspresywność języka zezwalają na to zestawienie. Różnie można oceniać i rolę Putramenta, i jego twórczość. Ale zbagatelizować ich nie sposób. Chociażby nawet *homo politicus* jako wzór do naśladowania wydał się nam raczej osobliwością określonego czasu.

Jan Dobraczyński

Jan Dobraczyński (1910) jest przedmiotem nieustannej kontrowersji między krytykami a czytelnikami. O ile krytycy odnoszą się do niego raczej z rezerwą, o tyle czytelnicy rozchwytują niezmiennie kolejne wydania jego niezmiernie licznych książek. Bodaj jeszcze większym wzięciem cieszą się jego powieści za wszystkimi możliwymi granicami, jest bowiem tych przekładów już bardzo wiele. Skądinąd ma Dobraczyński rzadką umiejętność pozostawania ze wszystkimi orientacjami na stopie co najmniej znośnej: nawet bezlitosny dla innych Tyrmand w *Dzienniku 1954* o Dobraczyńskim wyraża się bez szczególnej złości. Ale to nie nasza sprawa. Natomiast sam fenomen literacki godny jest odnotowania, skoro tej dwoistości doświadczyłem i na sobie samym: przy bardzo sceptycznym nastawieniu przeczytałem kilka książek Dobraczyńskiego całkiem gładko i nie bez przyjemności.

Krytycy oficjalnie katolicy, doświadczający zapewne przygód analogicznych, bronią Dobraczyńskiego jako nieugiętego wyznawcę, o samej szkole literackiej wyrażając się mocno krytycznie. Ale to jednak nie jest wcale źle pisane: przeciwnie, autor jest wyjątkowo sprawny w rzemiośle literackim. Potrafi czytelnika wzruszyć i poruszyć. Ale chyba tylko w rzadkich przypadkach mógłby być przewodnikiem duchowym dla odbiorcy bardziej wymagającego, czy to będzie agnostyk, czy nie praktykujący katolik, czy zwracający się ku modlitwie niewierzący – a więc typowi inteligenci polscy naszego czasu. A poza tym dość gęsto zarysowany obraz ułatwia nam wędrówkę w światach Dobraczyńskiego, ale nie bardzo się tłumaczy, gdyśmy już tę wędrówkę skończyli. Gdybyśmy zresztą pragnęli objąć całość, byłoby to zadanie niezmiernie trudne. Przyjrzyjmy się wątkom najistotniejszym.

Dobraczyński debiutował już przed wojną, a nawet zdążył być laureatem Instytutu Akcji Katolickiej. Nie za debiut, którym było wcześniejsze jeszcze studium *Bernanos* (1937). Ale błyskawiczny rozgłos uzyskał po wojnie. Ukazały się równoległe dwie książki (1946). Pierwsza to *W rozwalonym domu*, powieść dotycząca powstania warszawskiego, niezmiernie zjadliwie potraktowana przez Borowskiego. W dzieje reduty powstańczej wpisano dość zawiłą historię małżeńskiego trójkąta i dość wątpliwe przesłanie dotyczące moralnego odrodzenia matki, żony i kochanki Magdaleny. Wojny, ściślej mówiąc Września, dotyczyła także wcześniejsza książka, zbeletryzowany reportaż, *Szata godowa* (1947). Równoległe z opisywanymi wypadkami powstawało pierwsze poważne dzieło Dobraczyńskiego: *Najeźdźcy*. Bohaterami są lotnicy niemieccy, szczególnie zaś Herbert Köstring, którego losy zaplączą w działania wojenne na wszystkich zgoła frontach. Przy okazji przeżyje ważną miłość do pięknej Polki. Ważniejszą chyba postacią jest Hugo Kostrzewa, Mazur wychowany na Niemca, janczar i kandydat na nadczłowieka, popelniający ostatecznie samobójstwo. Literacko rzeczywiście istotne są partie batalistyczne, a w ogóle była to podobno pierwsza w Europie książka o wojnie. Trzeba przyznać, że Dobraczyński nie jest bez zasług, i to w tym wypadku bezspornie chrześcijańskich.

Otóż Niemcy jako bohaterowie literaccy pojawili się po wojnie dosyć późno, i to w postaci mocno zdemonizowanej. Po ich wojenno-okupacyjnych wyczynach było to raczej zupełnie naturalne. Nawet renomowani chrześcijańscy moralisci mieli wielkie trudności z przykazaniem miłowania nieprzyjaciół swoich... Przypomnijmy, że byli pisarze, którzy wręcz nie chcieli pisać słowa „Niemcy” dużą literą (zresztą nie tylko pisarze: nienawiść i odraza były powszechne). Ponieważ jednak należało się jakoś z tą sprawą uporać, więc z czasem wymyślono różne podziały: na Niemców złych i dobrych, faszystów i antyfaszystów etc. Zresztą, co tu gadać, skoro sam Tomasz Mann miał z tą sprawą wielkie kłopoty, a był przecież daleko od teatru zbrodni. Rzecz jest po prostu diabelska do dzisiaj i do wielkiej, humanistycznej, a pewnie i chrześcijańskiej syntezy bardzo jeszcze daleka droga.

Dobraczyński na tym tle wygląda wcale frapująco. Potrafił w każdym razie nawet w najokrutniejszym wrogu dostrzec człowieka, prawda, że człowieczeństwem dość żalnym. Zauważmy rzecz szczególną: najposepniejsza postać to przecież Kostrzewa, Polak (sądząc po nazwisku może i krewny Köstringa, a pewnie i potomek von Kostryna...), dzięki czemu nie dał się zakazić Dobraczyński rasizmowi bądź nacjonalizmowi, co się wszak nie każdemu autorowi udało. A nawiasem mówiąc przypomnijmy, że podobnie Mickiewicz obciążał Płuta oszczędzając Rykova. Czy obaj pisarze sięgnęli bezdennych głębi interpretacyjnych, to już zupełnie inna sprawa. Dobraczyński i tu nie poskapił nam duchowego przesłania – przeciężyć nienawiść może duch chrześcijaństwa. Dobrze by to było, ale czy kiedykolwiek w dziejach potwierdziło się to, po Irlandię Północną włącznie?

Do tematu moralnej odpowiedzialności Niemców powraca Dobraczyński w jednej ze swoich najlepszych, znacznie późniejszych powieści, *Dośćcignięty* (1967). Dośćcigniętym jest były zastępca komendanta obozu śmierci, prawnik Erwin Krüger, ukrywający się od lat w Brazylii. Rzecz w tym, że nie jest to jakiś specjalnie zbrodniczy typ, a raczej nawet przeciwnie. Ale to człowiek, który dość zwyczajnie i konformistycznie robił karierę, nie czując w sobie religijnego steru moralnego. Jego grzechem był chłód, brak wiary. Próbuje ratować go w ostatniej chwili żona, a jej poświęcenie jest przesłanką odkupienia.

Największą popularnością cieszył się, i pewnie zasłużył, cykl biblijny Dobraczyńskiego, a więc powieści: *Pustynia* (1955), opisująca wyjście Żydów z Egiptu, *Wybrańcy gwiazd* (1948), odnosząca się do czasów Jeremiasza i Nabuchodonozora, a wreszcie dwie książki nowotestamentowe: *Listy Nikodema* (1951) i *Święty miecz* (1949). Pierwsza jest niewątpliwie najstydniejszą książką Dobraczyńskiego. Jest to w formie listów faryzeusza Nikodema do jego nauczyciela Justusa podana historia Jezusa. Nikodem szuka początkowo ratunku dla chorej córki, potem zaś zostaje wyznawcą. Cóż powiedzieć o tym temacie? Z wielką ostrożnością podjęło go kilku pisarzy w ubiegłym i obecnym stuleciu, od Renana poczynając, z rezultatem zawsze kontrowersyjnym. Na szczycie znalazł się ostatecznie Bułhakow, ale jego książka ma raczej za przedmiot Piłata, a o nim, podobnie jak o Judaszu, pisać jednak niewspółmiernie łatwiej. Dobraczyński przyjmuje przekaz ewangeliczny niemal dosłownie, a jego książka w pewnych momentach przyjmuje tony modlitewne, co literacko jest uzasadnione, bo narrator przecież jest wyznawcą. Zresztą trzeba przyznać, że to też jest jakiś sposób i wcale nie wypada jakoś ckliwie i nieznośnie. Tyle że osobiście wolę jednak po prostu Ewangelię.

Mniej zapewne pychy wymagało napisanie powieści o świętym Pawle, czym jest, wcześniejszy od *Listów*, *Święty miecz*. Tu co prawda autor musiał się zmierzyć z nie najmniejszym literackim poprzednikiem, jakim był autor *Quo vadis*. Trudno się też dziwić, że najciekawiej wypadły kreacje nie apostołów, tylko chyba Tygellina.

Nie są to wszystkie powieści Dobraczyńskiego ani nawet wszystkie powieści historyczne. Rozległe przestrzenie historii zdają się być szczególnie frapujące dla pisarzy katolickich, jako teren nieustannych zmagania Dobrego i Złego. Współczesny a wrażliwy czytelnik więcej, co prawda, doznaje smutku wobec tego nieskończonego teatru cierpienia i niełatwo go przekonać, że jest świadkiem wcielania się jakiegoś wyższego sensu. Prawda jest jednak, że wszyscy spod dowolnego znaku ideologicznego tego sensu staramy się doszukiwać, choć na zaskakująco odmienne sposoby. Wprost nie mieści się to w naszej wyobraźni, że potworność – jaką stanowią dzieje świata – miałyby być tylko rzeką bezsensownych zmagania i okrucieństw, zmierzającą znikąd donikąd. Ale istnienia tego sensu jak dotąd nikomu nie udało się udowodnić. Tym bardziej że niemal każda powieść historyczna jest zapisem działań ostatecznie nieskutecznych i nietrwałych. Co do pisarzy katolickich, to warto zauważyć, że trzeba współcześnie mieć wiele odwagi, aby utożsamiać rozpowszechnianie się chrześcijaństwa ze zwycięstwem Dobra. Choć, przyznaję, mogłoby być jeszcze gorzej.

Dobraczyński sięgał do dziejów uniwersalnych, nie zapominał też o historii Polski. A więc do tego ostatniego kręgu należy *Kościół w Chochołowie* (1954) i *Dwudziesta brygada* (1956).

Tytuł pierwszej mówi sam za siebie, druga dotyczy wyprawy na San Domingo. *Niezwyciężona Armada* (1960) sięga w czasy konfliktu Elżbiety i Filipa Drugiego, co zresztą także z tytułu wynika, a *Klucz mądrości* (1951) i *Przyszedłem rozłączyć* (1959) przenoszą nas w wiek trzynasty. W pierwszym wypadku idzie o upadek Królestwa Jerozolimskiego i złudną perspektywę ewangelizacji Mongołów (wedle nowszych badań Gumilowa co prawda i tak znaczna część Tatarów to byli chrześcijanie...). To szmat historii, wielki obszar literatury, w rzadkich jednak momentach dorównującej Kossak-Szczuckiej, o Malewskiej już nie wspominając... Bóg, jeśli jest, znacznie szczelniej zakrył Swoje oblicze, niż się to i Dobraczyńskiemu, i jego zapalonym czytelnikom wydaje. Dlatego zresztą Chrystus Renana jest znacznie tragiczniejszy niż Dobraczyńskiego. Chrystus *Listów Nikodema* jest już Bogiem modlitewników (co ma, jak mówiłem, swoje zalety) i dlatego nie musi u Dobraczyńskiego przeżyć najtragiczniejszego momentu zwątpienia w swoje posłannictwo – nie ma tu „Eli, Eli lema sabachthani”. Inne postaci też mają podaną sobie świętość i moc niemal na talerzu, jak leniwe pierogi w barze mlecznym.

Jest jeszcze wiele innych książek Dobraczyńskiego: przyszłościowo-apokaliptyczna powieść *Wyczerpać morze* (1962), o atomowej zagładzie Europy i organizacji Kościoła po apokalipsie, gdzie równą grozą autora jak ruina cywilizacji budzi zgwałcenie zakonnicy, afrykańskie *Błękitne hełmy na tamie* (1965), *A znak nie będzie mu dany* (1957) – dalszy ciąg *Najeźdźców*, *Dłonie na murze* (1960), *Drzewa chodzące* (1953) i liczne inne powieści, opowiadania, dramaty, szkice i reportaże. Dobraczyński chce być katolikiem-fundamentalistą i jest nim rzeczywiście. Ale wiek dwudziesty nie jest najłaskawszym stuleciem dla wyznawców, pod względem intelektualnym, oczywiście I jego książki, tak z jednej strony bogate, a z drugiej ocierające się o powierzchowność, w swoim ferworze najbliższe może Greena (Grahama, nie Juliana) niezbyt daleko odchodzą od statusu ilustracji. O co, w głębszym sensie, może i Dobraczyńskiemu chodziło.

Listy Nikodema nie były zresztą jedyną książką polską sięgającą w czasy ewangeliczne. Jeszcze kilku autorów katolickich mierzyło się z owym tematem ze skutkiem lepszym bądź gorszym. Swoją drogą ciekawa jest dysproporcja między literaturą a plastyką, jeśli idzie o Historię Świętą: cała plastyka europejska od tysięcy lat Ewangelią stoi, aż zirytowany Pan Bóg musiał przygadać rozmodlonemu Styce: Janie, Janie, nie maluj mnie na klęczkach, maluj mnie dobrze... Dorobek literatury jest w porównaniu z tym skromniutki. Ta dysproporcja, poza oczywistymi uwarunkowaniami kultowymi, świadczy przecież o tym, jak niesłychanie trudna jest nawet dla najbardziej wierzących idea boskości. Wolimy się zdać w tym zakresie na cielesność czy wręcz automatyzm: nie próba myśli, wyobrażenie plastyczne, ale mantra, różaniec, młynek modlitewny...

Pia Górską

Nie zaleca się wielką głębią ni bogactwem twórczość Pii Górskiej (1878-1974), malarki i pisarki religijnej i młodzieżowej. Najcenniejsze wydają się jej wspomnienia *O Chełmońskim* (1932) i przede wszystkim *Paleta i pióro* (1956). Ale i mnie w dzieciństwie zdarzyło się czytać *Tarczę i kaptur. Powieść z XIII wieku* (1948, w zasadzie o świętym Franciszku). Słabsze jest właśnie *Miasto Dawidowe* (1953) – jeśli tak wolno rzec, apokryf betlejemski. Ostatnie lata Górskiej zaowocowały prozą *Dom pod Kapelą* dotyczącą starości i jeszcze jednym nawrotem ewangelicznym *Przyszedł do swoich* (1974). Jakkolwiek to ocenimy, daty muszą wzbudzić nieklamany podziw.

Juliusz Kędziora

Temat narodzin chrześcijaństwa podjął także *Juliusz Kędziora* (1908), krakowianin i trochę malarz, trochę twórca dla dzieci. W tym ostatnim zakresie obfite laury zebrała jego żona, *Maria Kędziorzyna* (1905-1978), autorka licznych książek dziecięcych, baśni itd. Sam Kędziora rozbłysnął kiedyś światłem bardzo jaskrawym. W 1936 jego powieść *Marcyna* zdystansowała pięćset rywalek zyskując pierwszą nagrodę na konkursie „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”. Była to książka tym zwłaszcza osobliwa, że została napisana gwarą. Jej bohaterka to młoda, wiejska dziewczyna wypędzona z ojcowizny przez macochę, która zresztą pozbywa się także starego męża. Rzeczą zasadza się przede wszystkim na dialogu, jest grą pierwotnych instynktów, nerwem jest tu głód ziemi. Mówiono więc sporo o naturalizmie.

Była to *Marcyna*, część pierwsza pt. *Tatusiowe lato* (1936), wkrótce zaś pojawiła się i część druga, *Dopust Boży* (1937) i dramat *Burza*, także gwarowy, także na pokrewny temat. W sumie trzeba rzec, że najsilniejszą stroną Kędziory była właśnie umiejętność stylizacji językowej. Specyficznym bowiem, rozbitym na wersety, językiem została spisana trylogia o świętym Piotrze, *Szymon, syn Jony: Portret człowieka, Na drogach słowa, Światło w ciemnościach* (1948-57). Krzywiono się na ten portret wewnętrzny apostoła, na archaizację, ale w sumie powieść miała trzy wydania. Stylizowana była także powieść z czasów Zygmunta Starożytności, *Florian Anonim* (1955), przedstawiająca romans malarza z córką królewskiego złotnika na tle epoki, którą nazwano komentarzem do ilustracji *Kodeksu Bohema*, co raczej jest komplementem.

Roman Brandstaetter

Najważniejsza jednak powieść ewangeliczno-biblijna to bez wątpienia *Jezus z Nazarethu* Romana Brandstaettera, bardzo niesłusznie ledwie zauważona. Jest wprawdzie ogromna, złożona z czterech części: *Czas milczenia* (1967), *Czas wody żywej* (1969), *Czas chleba i światła* (1971), *Pełnia czasu* (1973). Brandstaetter w ogóle ma słonności do dłużyzn, ale w tym wypadku rozmiar jest w pełni usprawiedliwiony. Jest to Jezus bardzo hebrajski, w hermetycznym hebrajskim otoczeniu, przede wszystkim w zakresie pojęć i symboli. Ale jest pewien ważny precedens: *Józef* Tomasa Manna, książka, która dla Brandstaettera zapewne wiele znaczyła czy może też korzystała z tych samych źródeł. Najważniejsze są tu analizy boskości i podobna w obu wypadkach paradoksalność: co największe, jest i najmniejsze, co najciemniejsze – najjaśniejsze itd. Niedaleko tu od owej atmosfery boskiego figla, wzniesłego żartu, odwiecznej prefiguracji dziejów świata. Brandstaetter powążył się na introspekcję Chrystusa, więc Boga, a rezultat jest zdumiewający. Książka nie jest najprzystępniejsza, ale to i jej wielka zaleta. Tak po prawdzie należałoby się jej kariera światowa, a to wymaga znacznie więcej miejsca, niż jej mogę poświęcić. O relacji: boskie i ludzkie, materialne i duchowe Brandstaetter potrafi niekiedy mówić w sposób isticznie monumentalny. Wiele odwagi trzeba, by ze zmartwychwstałego Chrystusa dobyć „jahwiczny ryk”, a wiele wdzięku, by zakończyć w ten sposób, że apostołowie opowiadają o Jezusie staremu faryzeuszowi, który kręci z niedowierzaniem głową. Po czym: „Starzec westchnął. Przystanął. Usiadł na przydrożnym głazie. Zamyslił się. A był on praojcem tego, który tę opowieść o Jezusie z Nazarethu napisał”.

Józef Hen

Mars przyświecał także początkom innego pisarza, którego książka zyskała sobie spore uznanie w latach czterdziestych. Był to *Kijów, Taszkient, Berlin. Dzieje włóczędzy* (1947) Józefa Hena (1923). Nie tylko początkom. Wojna, czasy powojenne, wojsko powracają w twórczości Hena ustawicznie. Nic w tym dziwnego, skoro autor był w Armii Czerwonej i u komunistów, oficerem służby czynnej przestał zaś być dopiero w 1952. Tak więc wiele jego

książek nosi specyficzne piętno „stylu MON” czy raczej wydawnictw MON. Nie wiem, czy ktoś kiedy ten styl analizował, ale coś takiego istnieje niewątpliwie. Jest to z reguły proza bardzo aprobatywna, bez wątpliwości ideologicznych czy metafizycznych. Nie należy w niej szukać akcentów krytycznych, podobnie jak próżne byłoby dopatrywanie się ateizmu w edycjach „Znaku”: wynika to z samej natury rzeczy. A skądinąd bywa to po prostu proza śródowiskowa, wojsko za przedmiot mająca.

Kijów, Taszkient, Berlin... to książka wcale wdzięcznie napisana, choć zapewne nie bardzo jest dokumentem swoich czasów, jakby nieco trudniejszych i bardziej złożonych. Tytuł określa kierunki tej włóczki, włóczki raczej wymuszonej przez okoliczności niż dobrowolnej. Na początku rzecz jest raczej niefrasobliwa, stopniowo nabrzmiewa powagą. I chyba właśnie ta niefrasobliwość przysporzyła książce przyjaciół. Inaugurowała bogaty Henowski dorobek, który jednak rozrósł się daleko poza ramy przez nią nakreślone.

Ilościowo jest tego wiele. Hen wydaje reportaże, powieści, nowele, książki dla młodzieży. Przez całe lata najważniejszy jest wątek wojskowy. Wymieńmy: *Druga linia* (1951), *Moja kompania. Opowieść* (1951), *Notes lejtnanta Nikaszyna. Opowiadania* (1952), *W Dziwnym mieście. Powieść* (1954), *Cud z chlebem. Opowiadania* (1956) i sporo innych. W 1960 ukazuje się powieść *Kwiecień*.

Dowieść nagrodzona na konkursie literackim MON sięga do wątków *Kijowa...*, czyli do forsowania Nysy w kwietniu czterdziestego piątego roku. Rusztowanie jest jednak inne: oto do narratora, prokuratora wojskowego, trafia młody chorąży spoliczkowany przez swego dowódcę, pułkownika Czaprana. Rzecz w tym, że na drugi dzień natarcie, a powody zajścia między dwoma oficerami są mgliste. Ważą się racje wojskowe i racje osobiste, ostatecznie jakieś niedopowiedzenie zostaje do końca. Są zresztą i inni winowajcy. Powieść jest niewątpliwie zręczna i czyta się dobrze. Głębiej stara się dążyć wydana w tym samym roku powieść *Więzień i jasnowłosa* (1960). *Więzień* – to operator filmowy, Żyd kryjący się na strychu, przy czym ostatecznie dochodzi do romansu między nim a właścicielką domu. Romansu, który może przetrwać tylko tak długo, jak długo trwa stan oblężenia, fizycznego i duchowego. Wyzwolenie przyniesie w tym wypadku tylko pustkę i śmierć. Hen poszerza swoje pole widzenia, ale przez długi czas proces ten był mało widoczny. Status oficera politycznego narzucał widzenie czarno-białe, co w literaturze jest wyjątkowo zabójcze. Tak na przykład opowiadanie *Cud z chlebem* mogło być wstrząsające, a stało się powierzchowną agitką. Ale, jeśli o opowiadaniach mowa, nie zawsze tak bywa. Co więcej, niektóre nowele Hena dobrze się zapisały w pamięci czytelników. (Trzeba tu przypomnieć, że opowiadania zebrane ukazały się w 1964 pod tytułem *Krzyż Walecznych*). Wysoko zostało ocenione opowiadanie obozowe *Bokser i śmierć*, rzeczywiście znakomite, czy zupełnie innej proweniencji *Autobusy jak zółwie*. W tymże sześćdziesiątym czwartym ukazała się także popularna mikropowieść *Toast*, na podstawie której zrealizowano żywo w swoim czasie dyskutowany film *Prawo i pięść*. Jest to próba przeniesienia westernu w realia powojennych Ziem Odzyskanych. Rzecz jest efektowna: opuszczone, wymarłe miasteczko, sprawiedliwy Henryk Koenig przeciwko bandzie szabrowników, wielka rozprawa rewolwerowa. Na moralitet filmowy aż nadto wiele, na literacki może jednak trochę za mało. Ale widać, że nie tylko o fabułę chodzi.

Trochę niezdecydowana w zamierzeniach wydaje się duża, dwuczęściowa powieść *Teatr Heroda: Przed wielką pauzą* (1966), *Opór* (1967). Bohater części pierwszej, Bogdan-Bożek Burgen, w jakiejś mierze alter ego autora, staje się narratorem części drugiej, o wiele bardziej „gęstej”. Część pierwsza to okres tuż przedwojenny, pierwsza miłość bohatera, zwariowani „werjusteci” (wyznawcy „Prawdy i Sprawiedliwości”), typowe „Lehrjahre”. Druga to posepny i patetyczny obraz oblężenia Warszawy. Jest to i dowcipne, i wzniosłe, jest też zapewne przypowieścią, w sumie książka wielostronna i bogata, daleko już odchodząca od „stylu wydawnictw MON”.

Gdzieś zapewne w tym czasie dokonuje się w twórczości Hena ważny zwrot ku przeszłości. Najzupełnie nieoczekiwany. Jedną z wczesnych książek Józefa Hena była opowieść o Kostce Napierskim *Płomień na Podhalu* (1952), jednym ze świętych patronów słusznych tradycji minionego etapu. Ale teraz wygląda wszystko inaczej. Powstaje żywa powieść dla młodzieży *Przypadki starościca Wolskiego* (1976), ale przede wszystkim wielka powieść *Crimen*. *Opowieść jarmarczna* (1975), jedna z najciekawszych książek Hena. Rzecz dzieje się w początkach siedemnastego wieku. Tomasz Błudnicki, żołnierz Maryny Mniszchówny, wracając po ośmiu latach wojaczki stwierdza, że ktoś zabił jego ojca, i zaczyna poszukiwać mordercy. Okazuje się jednak, że to jego ojciec był krzywdzicielem, i to na wielką skalę, a morderca w istocie wymierzył sprawiedliwość. Więc sprawa względności, może nie dobra i zła, ale ludzkiego sądu. A wszystko to na szerokiej panoramie owych burzliwych czasów.

I tu już jesteśmy blisko najświetniejszej książki Hena, nieoczekiwanej, bardzo odmiennej, a świadczącej, że to chyba nie powieść, ale esej był gatunkiem Henowi przyrodzonym. Lub inaczej, w głębi czasu czekał na Hena bohater, w którym się mógł przejrzeć najskuteczniej: Michel Montaigne.

Pisarz zawsze pisze o sobie, jakim jest i jakim być chciałby. Dlatego możemy tytuł *Ja, Michał z Montaigne* (1978) rozumieć zarówno dosłownie, jak i przenośnie: czego Hen oczekiwałby po sobie, a pewnie i po swoich czytelnikach. Książka jest esejem-biografią znakomicie napisaną, od której wręcz nie sposób się oderwać. Że jest także apologią, to zrozumiałe, o ile Montaigne potrzebuje jeszcze apologetów. Streszczenie ani nawet wyłożenie problematyki sensu nie ma, zajmijmy się raczej bohaterem jako wzorem dla współczesnych. Przypominam, że z tym literatura współczesna ma kłopot ustawiczny: brakuje jej permanentnie ważnego i nieudnego wzoru osobowego, bohatera, do którego można by i warto by się przymierzyć. Bohaterowie współcześni, nie tylko polscy, wyjaśniają nam na ogół, jak i po co warto umierać, z życiem mają natomiast znacznie większe kłopoty. Albo też ich życie po prostu nic czytelnika nie obchodzi. Montaigne Hena jest więc bardzo warty uwagi jako postać niezależna, przede wszystkim w myśleniu, ale – na ile tylko można – i w działaniu. Sceptyk i stoik, człowiek umiaru, znający względność prawd i zawołań, jest urodzonym mediatorem. Jego postawa jest wprawdzie przedwczesna w epoce obłędnych wojen religijnych, ale w wieku dwudziestym też by trafił nie lepiej. A pewnie byłoby mu znacznie trudniej znaleźć taką wieżę, do której gwar świata przenika już nieco zgłuszony. Ale mimo wszystko, może to i dzisiaj jeszcze możliwe?

Przesłanie Montaigne'a-Hena zostało dobrze odczytane. Książka doczekała się szybko drugiego wydania i przeróbki teatralnej. Można też bez cienia wątpliwości powiedzieć, że z dotychczasowego dorobku Hena jest książką najlepszą, najtrwalszą i najbardziej od rzeczywistości dwudziestowiecznej oderwaną. Jeszcze jedna baśń, a baśnie lubimy ogromnie.

Równocześnie powstają inne książki. A więc *Twarz pokerzysty* (1970), *Yokohama* (1974) – zwariowana opowieść o polskim literacie, który nagle musiał ekspediować do Japonii nieporadną i nieco na umyśle ruszoną, na dodatek ubogą aktorkę amerykańską, również szaloną, powieść niby dla młodzieży o Finlandii początków stulecia – *Zagadkowy Arre* (1977), i wreszcie kolejna, ostatnia powieść *Milczące między nami* (1985) – romans ekonomisty Jerzego Wilkota, romans z komplikacjami, źle się kończący. Ale jest pewien podtekst – Wilkot był żonaty z Żydówką, a jest właśnie czas „wojny sześciodniowej”, stąd polsko-żydowskie sprawy rozliczeniowe. Tu przy okazji raczej zabawne fragmenty poświęcone Teatrowi Żydowskiemu i witz w rodzaju: „Proszę pana, być Żydem, to nie jest zajęcie dla nie-Żyda. Dla Żydów to jest dosyć trudne, a co dopiero...” Bardzo to odległy Hen od książek z lat pięćdziesiątych i można by się zastanawiać nad „monteniovatością” jego narratora. Tyle że i tu nie ustrzegł się autor przed mnożeniem podobnych sytuacji i nadmiarem szczegółów. I czy bohater nie jest zanadto pewny swej wyższości moralnej w sytuacjach jednak wątpliwych? Ale czytelnicy i tak znajdują dla siebie sporo „ostrej”, zgodnie z duchem czasu, erotyki. Warstwa symboliki jest już trudniej czytelna.

Wacław Biliński

Nieco starszy od Hena pisarz łódzki, Wacław Biliński (1921), debiutował później również jako autor na długie lata monotematyczny. Jego debiutem była powieść *Szósta bateria* (1953), której akcja została umiejscowiona w lubelskiej szkole artyleryjskiej, gdzie toczy się zjadła walka klasowa i domowa zarazem. Z jednej strony pozytywny Baryła i niezdecydowany Mieszkowski, z drugiej złowredny Zuch-Zubiński. Książka pokazuje bowiem „infiltrację ośrodków imperializmu poprzez sprzedajne odłamy rodzimej reakcji”, jak to określił w prasie łódzkiej Jan Koprowski. Książka w manierze swoich czasów, oparta na czarno-białym schemacie (żona lotnika RAF-u niemiecką kochanką, żołnierze Piłsudskiego urządzali głównie pogromy Żydom itp.), jest jednak napisana żywo, nie bez znacznego zmysłu sytuacyjnego. Następne książki Bilińskiego to *Bój* (1954) i *Lato po wojnie* (1960).

W 1968 Biliński dostaje nagrodę Ministra Kultury i Sztuki. W okresie tym, poza aktywnie uprawianą działalnością publicystyczną, ukazuje się jego głośna książka *Nagrody i odznaczenia*. Są to relacje trzech rannych, których los połączył w jednym szpitalu: Marcina Bednarczuka, Michała Łaszewskiego i Jarosława Jackowskiego, żołnierza, aktywisty i bandyty z NSZ. Może najciekawsze jest, że losy tych wszystkich ludzi były właściwie jałowe. Książka jest zresztą ostra. Nowa władza tak poucza lekarza:

jest rewolucja, nasza łagodna polska rewolucja [...]. I mam obowiązek zamknąć cię, jak się dowiem, żeś chociaż raz, pamiętaj, żeś choć jeden raz w tajemnicy przed nami zajodynował choćby tylko zadrapanie któremuś z tamtych.

Trzeba jednak przyznać, że autor widzi także drugą stronę medalu.

Następna nagrodę Biliński otrzymał w roku 1985. Tymczasem zebrało się sporo jego książek, raczej konkretnych, bliskich publicystyce. Nie ze wszystkim: zapewne najciekawsza jego książka to *Sprawa w Marsylii* (1983), poświęcona dość niejasnemu dotąd epizodowi marsylskiemu Conrada. Poza tym Biliński „specjalizuje się” w środowisku dygnitarsko-artystyczno-intelektualnym, któremu poświęcił sporo książek, a przede wszystkim jedną ze swoich najlepszych i . najgłośniejszych – *Wyjaśnienie* (1983), wyjaśnienie pisane przez byłego działacza i upadłego wielmożę przed samobójczą śmiercią. Jest to jedna z ciekawszych pozycji „rozliczeniowych” ostatnich lat. Lata siedemdziesiąte to zresztą początek wielkiej weny pisarskiej Bilińskiego. Oprócz cytowanych pojawiają się teraz: *Los i łut szczęścia* (1971), *Wypadek* (1976), *Wrócić do siebie* (1977), *Ikony* (1978), *Koniec wakacji* (1979), *Widoki o zmierzchu* (1980).

Flora Bieńkowska

Czas wojny natchnął także Florę Bieńkowską (1914-1990) do napisania obszernej trylogii, która pierwotnie miała się nazywać *Południe wieku*, lecz ostatecznie ukazała się pod tytułem *Dalekie drogi*. Jej trzy części to *Czyściec*, *Pusta kwinta*, *Smuga światła* (1961). Pierwsza obejmuje lata 1936-1939, druga do 1940, trzecia do 1943, do wybuchu powstania w getcie. Rzecz dzieje się w środowisku inteligencji lewicowej, o przeszłości ziemiańskiej, lecz z licznymi powiązaniem. Dziejom Jezierskich i Czerwiców sekundują losy rodziny szewca Skuzy, stąd wywodzi się Anna, zapewne alter ego autorki. Jest wielu bohaterów i sporo rodzin mieszanych. Ta warszawska lewica dyskutuje, działa, tworzy, ale też kocha się, trapi, walczy o przeżycie. Optyka dziejowa jest tu dość uproszczona, ale wyrazista, np. druga wojna światowa jawi się wyłącznie jako konflikt między faszyzmem a komunizmem, innej alternatywy właściwie nie ma. Więcej jednak miejsca niż ideologia i gromy historii zajmuje tu zwyczajne

życie i jego szczegóły – warto może wspomnieć o znacznej powściągliwości erotycznej. W ogóle bardzo tu zaważyła optyka „Przedmieścia”, a psychologia wywodzi się wprost z Boguszewskiej. Można się dopatrzeć także klucza personalnego – trzeba może wspomnieć, że autorka w tym właśnie czasie wyszła za głośnego polityka i publicystę Władysława Bieńkowskiego. Co prawda autorka zawsze więcej mówi, co na kolację jedzono, niż co po tej kolacji czyniono.

Bieńkowską jest także autorką dramatu *Wiosna 1944* (1945), a ostatnio także dwu tomów poezji: *Wyróżniony ogród* (1977) i *Krajobraz słowa* (1982). Są to utwory bardzo spokojne, o nucie elegijnej, lecz właściwie pogodnej, najpierw nieco dekoracyjnej, później o bardzo wypracowanej prostocie. I jak to u nas ze starymi komunistami i ateistami bywa, kokietują Pana Boga, sławią Matkę Boską i Świętych Pańskich.

Noc rozścieliła czarne aksamity
Pod spadające gwiazdy sierpnia
I echo kroków dawnych dawnych
Szukały tupały krążyły po sadzie

A gwiazdy spadały jak los na loterii
Zanim zdążyłeś porozumieć się
Z zamówieniem nie zamówionym
Bo zawsze spóźnionym więc jakby na próżno
Sprzysiężenie to z gwiazdą gasnącą

Wreszcie w kłębach kurzu zanurzone stopy
Chrzęst i mieszanie ciasta z czasu
I tylko pamięć zabyłśnie czasami
W której to chwili żyliśmy

Kiedy słowo obracaliśmy pod światło?
W mroku zawsze będące słowo – życie
Pod niebem kobaltowym Twoim
Nad moją doliną gasnącej gwiazdy

(*Noc rozścieliła czarne aksamity*).

Inteligencka epopeja

Wojna była wszechobecna w literaturze lat czterdziestych, a w późniejszych latach, aż do dzisiaj, jej stan posiadania nie został poważniej uszczuplony. W tej sprawie panowała zastanawiająca zgoda narodowa. Rzecz to bardzo piękna, ale tymczasem inne literatury świata zauważyły, że istnieje jeszcze kilka innych problemów wartych zachodu. Bardzo to nieładnie i podzielały w pełni świętą grozę naszych korespondentów telewizyjnych, że większość krajów zachodnioeuropejskich zajmuje się raczej tym, co dzieje się dziś i stanie się jutro, a nie słusznym rozpamiętywaniem wydarzeń sprzed czterdziestu sześciu lat. Wbrew pozorom nic w tym szczególnie ustrojowego – już Norwid napisał wiersz o zadumany Słowianinie, gdy tu telegramy w drutach i balon na niebie. „Co sam sobie w jaśniejszą alegorię zamień, / Aliści nie wiadomo czy to kość czy kamień”. Ale czyż można wymagać, by naród, który i Grunwald przeżył, i Maciejowice, brał się jeszcze za komputery?

A jednak, mimo tego, żeśmy jeszcze króla Popiela należycie nie opłakali, i u nas pojawiały się pewne próby aktualności, co prawda nie zawsze w szczęśliwym miejscu i sposobie. Gdyby nie uwikłania polityczne, oficjalne hasło lat pięćdziesiątych, by zająć się nieco przyszłością, nie byłoby wcale takie złe. Niestety, było to wyraźnie wymierzone przeciw przeszłości naro-

dowej i efekty zostały w ten sposób z góry przesądzone. Kamieniem probierczym stosunku do przeszłości, do własnej tożsamości stała się ocena inteligencji. Ocena? Był to raczej nieustający i nie przebierający w środkach atak, mieszanina drwiny i pogardy, atak jakże skuteczny, skoro lata całe te szyderstwa nie milkły. I to wszystko w stuleciu, które bez wysiłku i starań inteligencji nie przeżyłoby ani minuty. W stuleciu budowanym, jak nigdy dotąd, pracą umysłu, wynalazczością, wiedzą, nieustającym konkursem pomysłów i wynalazków...

W latach powojennych dokonano w Polsce prostego utożsamienia „inteligencji” z „burżuazją”, po czym mógł już Gałczyński drwić z „polskiego świętego z fortepianem Szopena”, można było wytaczać wszelkie możliwe i niemożliwe oskarżenia. Poza połajankami ściśle politycznymi główny zarzut dotyczył bierności i braku zdecydowania, komplikacji i sprzeczności wewnętrznych. Nie ze wszystkim było to absurdalne, ale i tu miecz był co najmniej obosieczny: można myśleniu przeciwstawiać działanie, ale czy także działanie pochopne i głupie? Oskarżycielski konterfekt inteligenta modelowało wielu pisarzy: Brandys, Kisielewski, Dygat, Kott, Hertz, Sandauer, Breza, Andrzejewski... Niektórzy z nich swoich „obračunków inteligenckich” do dzisiaj nie ukończyli, co i nie dziwota, skoro im więcej rachowali, tym mniej rozumieli.

Kazimierz Brandys

Prym wśród nich trzyma Kazimierz Brandys (1916), autor wielkich win i niemałych zasług, lewicowiec i racjonalista, spadkobierca Brzozowskiego i rodziny Młodziaków, przed wojną recenzent teatralny i *in spe* aktor. W każdym razie pisarz, którego twórczość wywoływała gwałtowne dyskusje i polemiki, a bez którego literatura Polski Ludowej byłaby wręcz niezrozumiała. Największy jednak rozgłos przypadł w udziale książkom i nie najlepszym, i mocno kontrowersyjnym, opublikowanym w pierwszym dziesięcioleciu powojennym. W roku 1946 ukazują się dwie debiutanckie (jeśli nie liczyć przedwojennej publicystyki) książki Brandysa: *Drewniany koń* i *Miasto niepokonane*. Pierwsza rzecz mocno przypomina *Jezioro Bodeńskie* Dygata i na dobrą sprawę niemalże mogłaby powstać przed wojną. Mamy tu inteligenta, który w ogóle nie opuszcza swego pokoju, którego los traktuje pobłaźliwie-ironicznie i który całkowicie jest obrócony do własnego wnętrza. Ten groteskowy współczesny Obłomow ma reprezentować sobą „infantylną inteligencją”, jak powiada z aprobatą Jerzy Ziomek. Historia społeczna uogólniła tę diagnozę: dlaczego by inni Polacy nie mieli być także infantylni? Kto od głupola zaczął, na robolu skończy.

Narrator *Konia* jest całkowicie bierny bądź czynny pozornie. W istocie wszystko rozstrzyga się poza nim. I taki pozostanie bohater Brandysa już na zawsze: zdarzenia są niezależne od woli, intencji i wysiłków człowieka, który w późniejszych książkach niekoniecznie musi być jedynie „mieszczaninem”. Ten model ma we współczesnej literaturze światowej liczne powinowactwa: człowiek nie jest kowalem własnego losu, mówi nam, niestety, nie bez racji literatura. A wnioski stąd można wyprowadzić rozmaite. Można uwierzyć klasie, kolektywowi, można nie robić nic, można robić mimo wszystko wierząc, że liczy się raczej intencja niż skutek. Swoiste szachrajstwo Brandysa polega na tym, że to, co jest po prostu przypadłością człowieczą, przypisał jedynej tylko warstwie, jedynej formacji społecznej. Można powiedzieć, że mieszczanin jest śmiertelny; nie będzie to kłamstwo. Ale czy z tego wynika, że inni są nieśmiertelni? Może i tak, skoro jedna z ówczesnych książek Brandysa dostała dumny tytuł *Człowiek nie umiera*. Ale to odrobinę potem.

Na razie *Drewniany koń* jest jednym z najciekawszych debiutów powojennych. A obok niego *Miasto niepokonane*, trochę później napisane, lecz wydane wcześniej. To patetyczne dzieje Warszawy, widziane przez podobnie biernego obserwatora, zapewne także protoplastę późniejszego powstaniowego narratora Białoszewskiego. Jest tu i zdrajca, są konspiratorzy, są komiczne perypetie handlowe, obraz jest istotnie bogaty. Zwraca uwagę wyrozumiałość

Brandysa dla tych także, którzy nie stanęli na wysokości zadania. A prawdziwie mądre są uwagi o reakcji Warszawy na tragedię getta. Warszawy, która „jest miastem niezwykłym. Nie leży w jej naturze rozpacz nad dolą – nie tylko cudzą, ale i własną”. Książka całkiem zasłużyła sobie na wiele wydań, a z pewnością będzie miała jeszcze więcej.

Narrator o dziesięć lat późniejszego *Ronda* powiada:

Byłem jednak inteligentem. Nadchodzące lata miały wytworzyć w ludziach takich jak ja bezprzykładną zdolność do samozaprzeczenia. Przeszedłbym przez zbiorowy fenomen wyparcia się siebie i prawdopodobnie dziś bym już nie pamiętał, co w owym czasie myślałem i mówiłem.

Nie da się jednak zapomnieć o tym, co się pisało, a Brandys, odmiennie niż jego Tom, trafił nie do więzienia, a na świecznik. I na tym triumfalnym sprzeczce napisał kilka książek, dziś już światła raczej nie emanujących. Ale w stopniu niejednakim. Dorobek ówczesny Brandysa to wielki cykl powieściowy *Między wojnami*, epicki obraz życia i doświadczeń inteligencji, i sławna powieść *Obywatele. Między wojnami* to tetralogia, której bohaterowie powiązani, spleceni ze sobą, różne ilustrują losy. Na ogół najwyżej ceni się część pierwszą, *Samsona* (1948), dzieje nieświadomego własnej siły Jakuba Golda, mimowolnego mordercy, wysadzającego na końcu osaczone przez Niemców mieszkanie. Rzec zaczyna się przed wojną, w maju 1936 roku. W tymże okresie zaczyna się część druga, *Antygona*, otwierająca dzieje ojca i dwu synów Szarlejów. Przyznam, że najbardziej podoba mi się ta właśnie część i jej bohater, aferzysta, nieszczęśliwy hochsztapler Ksawery Szarlej. Brandys umiał przedstawić go ciepło, od środka. Część trzecia, *Troja miasto otwarte*, poświęcona została intelektualistom emigrantom Julianowi Szarlejowi, jego upadkowi i, jakby to rzec, rozmydleniu. Czwarta zaś, *Człowiek nie umiera*, to dzieje Tola Szarleja, dzielnego szofera i po mieszczańskich wahaniach wreszcie komunisty. Wystarczy parę denuncjacji i już się jest na właściwym miejscu. Po latach wydaje się, że książka jest po prostu groteskową kpina, ale tak nie było, niestety. Tonację duchową książki celnie oddaje pierwsze zdanie dzieła:

W pierwszych dniach października hrabia Bór-Komorowski, wystraszony skutkiem swojej zbrodni, spłoszony jak szczur dymem płonącego miasta i widokiem podstępnie przelanej krwi, której był hojnym szafarzem, rozwścieczony wreszcie niemłą sytuacją, obnażającą zbyt jaskrawo zdradę „londyńskiego” dowództwa, które pod hasłem powstania przeciw hitlerowskiemu okupantom usiłowało pchnąć młodzież warszawską przeciw wyzwoleńczym armiom ludowym...

Pozostałe kilkaset stron możemy pominąć. Godnie sekundują tetralogii *Obywatele* (1954), książka, która już wtedy budziła niemało radości. Oto jeden z bohaterów ogląda mieszkanie poważnego dyrektora: „Rozpoznawał grzbiety znajomych książek: dwa tomy wybranych pism Lenina, *Krzyżacy*, *Lalka*, *Opowieść o prawdziwym człowieku*... «Dużo czyta» – pomyślał z szacunkiem”. Mamy tu dzielną młodzież składającą donos na swojego nauczyciela, za czym się okazuje, że ktoś, kto twierdzi, że Żeromski rewolucji nie kochał, jest też szpiegiem, mordercą, byłym konfidentem policji i gestapo. Jest i budowa Nowej Pragi, jest prześliczny portret dostojnika, zawsze skupionego, namaszczonego, notującego skrętnie, są w redakcji inteligency oporuniści – słowem wszystkie smaki epoki. Wszystko to byłoby dziś już po prostu śmieszne, gdyby nie jedna okoliczność: głębokie przeświadczenie autora, że on jest najsprawiedliwszy, że on ma prawo sądzić – i to nawet na śmierć. To samo dobre samopoczucie, które nie zmieniło się i nie opuściło Brandysa i później.

Swoiste pożegnanie Brandysa z tym okresem to zbiór opowiadań *Czerwona czapeczka* (1956) i powieść *Matka Królów* (1957). *Czapeczka* przynosi między innymi arcygłębokie w swoim czasie opowiadanie *Obrona Grenady*. Grenada to teatr, który ulegał „błędom i wypaczeniom” za sprawą „dra Faula”. Niech nas zresztą wyręczy Stanisław Dygat:

Obrona *Grenady* Kazimierza Brandysa

Analiza treści:

- a) Założyli rewolucyjny teatr i chcieli zagrać *Łażnię* Majakowskiego, ale doktor Faul nie pozwolił.
- b) Potem pozwolił i zagrali.

Analiza ideowa:

To dopiero!

(Z dziennika lektury)

Matka Królów to powieść pokrewna *Małowiernym* i *Zatrzymanemu do wyjaśnienia*, ale znacznie od nich oględniejsza. Tyle że bez happy endu – fałszywie oskarżony komunista Klemens Król umrze w więzieniu. Swoją drogą w tej gomułkowskiej epoce pamiętano jedynie o skrzywdzonych komunistach, tak jakby inni niegodni byli i wzmianki. Prawdziwie godną uwagi kreacją jest w tej książce tytułowa bohaterka, wdowa, niezłomna i tragiczna praczka. A sceną przejmującą ta, w której zbiega się wybuch wojny z kradzieżą biednej sakiewki i kiedy tylko to drugie ma jakieś znaczenie.

Brandys jest autorem precyzyjnym i bogatym. Najciekawsze są te komplikacje, w których do bohatera wracają jego dawne zniekształcone słowa i czyny, a dzieje się tak właściwie zawsze. Dla Brandysa są to dwa kompleksy wydarzeń: okupacja i lata stalinizmu. Wracają też w kolejnych seriach *Wspomnień z teraźniejszości*, a więc w *Listach do pani Z* (1958), *Dżokerze* (1966), *Rynku* (1968). Szczególne znaczenie miały eseje w formie listów do owej „pani Z.”, dotyczące współczesnego statusu wewnętrznego, społecznego, kulturowego polskiego inteligenta. Coś w rodzaju dziennika zdarzeń, podróży i rozmyślań, przedstawianego na bieżąco, o bardzo bogatej i złożonej problematyce. Ten nurt eseistyczny będzie powracał przez całe lata, aż do dzisiaj, ostatnio w postaci *Miesiący*, czy przedtem nieco w drugiej części *Nierzeczywistości*.

Wielki rozgłos zyskał sobie tom opowiadań *Romantyczność* (1960), w którym zawierała się słynna opowieść *Jak być kochaną*, o aktorce niesłusznie skazanej za kolaborację (dzięki niej ocalała poszukiwanego przez Niemców aktora), a następnie ukochanej przez publiczność za cykliczną rolę radiową. Z początku lat sześćdziesiątych pochodzą też dwie mikropowieści: *Sposób bycia* (1963) i *Bardzo starzy oboje* (1965). Odpowiedzialność, maska, względność dobra, zła i oceny, teatr rozciągający się na wszystkie sytuacje życia, nieustanne powroty do przeszłości, ale na zasadzie asocjacji, to zasadnicza problematyka Kazimierza Brandysa.

W 1970 ukazuje się *Mała księga*, zawierająca wspomnienia z dzieciństwa spędzonego w Łodzi, a bardziej jeszcze prezentację rodziny autora. Jak zwykle w takich razach jest to książka urocza – ale ostatecznie tonąca w mroku. Brandys już temu nie winien. Natomiast w ostatnich książkach coraz bardziej jest skłonny do stwarzania sytuacji cyklicznych, zaplatających się w sposób nieprzewidywany. Kreowany staje się kreatorem – poza ludzką świadomością kłębi się gąszcz. Ciągle jeszcze jest to wizja racjonalna, ale już bardzo na siłę. Taki niemal eliadowski nawrót rzeczy znajdziemy w *Wariacjach pocztowych* (1972), jednej z najlepszych książek Brandysa. Są to stylizowane listy kolejnych pokoleń polskich inteligentów, od osiemnastego wieku poczynając. Książka wzbudziła protesty, wedle relacji Brandysa nawet Słonimski krzywił się na zjadliwość obrazu. Rzeczywiście, szyderstw i okropieństw, łącznie z ludożerstwem tu sporo, ale przyznam, że mnie to raczej rozbawiło i za nic nie mogłem dostrzec jakiejś „antypolskiej” tendencji.

Splątane zawilości stanowią fabułę *Pomysłu* (1974), narrator kreuje fikcyjną literaturę polską, sam z kolei jest przedmiotem pomysłu cudzego. A tłumaczący coś niby, zapisany na taśmie głos z ciemności jest raczej wyznaniem demiurga, który stracił kontrolę nad światem. Książka da się więc czytać w miarę racjonalnie – i także mistycznie. Zawile są dzieje *Nierzeczywistości* (1978), początkowo dwuczęściowej. Część druga, „właściwa”, to odpowiedzi na ankietę dotyczącą współczesnego stanu Polski. Część pierwsza natomiast rozwinęła się w

osobną książkę, *Rondo* (1982), stanowiącą rodzaj sumy literackiej Brandysa. To znów dzieje człowieka teatru (teatr urzekał Brandysa wielokrotnie), jego trudnej miłości i założonej przez niego fikcyjnej organizacji podziemnej, która ma uchronić ukochaną aktorkę przed konspiracją prawdziwą. Wszystko wychodzi na opak, a należy sądzić, że w następnym pokoleniu historia się powtórzy. Jest to wędrówka przez trzy czasy, przedwojenny, okupacyjny i stalinowski, wędrówka wedle skojarzeń, a nie chronologii. Książka jest znakomicie napisana, chociaż w tonacji mocno „zgaszonej”. O czym naprawdę traktuje? Zapewne o odpowiedzialności, ale i zawodności rozumu.

Niezmiennie bohaterem twórczości Kazimierza Brandysa jest inteligencja polska. Jest to dla niego jakby nieco inny gatunek ludzi, pozarasowy, pozaklasowy, gatunek najgodniejszy uwagi. Brandys rzeczywiście bardzo wiele ważnych rzeczy na temat inteligencji powiedział i niełatwo zmieścić je w jakiejś jednej formule. Trzeba w każdym razie podnieść dwa elementy niezmiennie: inteligencję konstituuje pamięć przeszłości i czujność moralna. Jest tu pewna charakterystyczna sprzeczność. Wbrew upragnionej niezależności duchowej bohaterowie Brandysa są ustawicznie wpłątani w sprawy społeczne. I w latach pięćdziesiątych, i obecnie – tylko niejako od drugiej strony. Racjonalizm Brandysa jest racjonalizmem społecznym, mimo że autor coraz częściej czuje się w potrzasku. Nie zawsze jest to twórczość sympatyczna – na to autor jest nadto pewny siebie. Ale bez uwzględnienia jego przygody duchowej, jego pychy, jego opinii i dokonań literackich rozmowa o inteligencji polskiej jest rzeczywiście niemożliwa. Inteligencji przez niego równie wyklinanej, co ubóstwianej, prawdziwej soli ziemi i nadziei świata.

Marian Brandys

Bardziej jeszcze poczytny od Kazimierza jest jego starszy o cztery lata brat. Marian Brandys (1912), prawnik, uczestnik kampanii wrześniowej i wieloletni jeńiec oflagu. Jako autor wybrał sobie formy niebeletrystyczne i konsekwentnie rozwija je do dzisiaj. I on błyszczał w latach socrealizmu, choć może światłem mniej kłopotliwym. Debiutował zbiorem reportaży *Spotkania włoskie* (1949), gdzie Italia to nic, jeno nędza, bezrobocie i walka klasowa. Co prawda było to jeszcze przed „włoskim cudem gospodarczym”. Żywo kontrastowała z tym sytuacja w Polsce, opisana w nagrodzonym od razu *Początku opowieści* (1951), beletryzowanym reportażu z początków Nowej Huty. Zaczyna się to obiecująco wyśmianiem jedyne go rzeczoznawcy, który ośmielił się wątpić w trafność lokalizacji. Kiedy zaś okazuje się, że polski węgiel nie bardzo się do czegoś tam nadaje, padają celne rady: „Dlaczego sprawę węgla załatwiacie tylko z zarządami kopalni? Dlaczego nie odwołujecie się do Partii? Od czego macie Partię?” Tak więc kiedy śmiejemy się z leczenia ślepej kieszki Czerwoną Książeczką bądź Koranem, przypomnijmy sobie własne wyczyny... Zresztą recepta okazała się skuteczna: „Pod ciśnieniem sprężonej, zorganizowanej woli ludzkiej koks twardniał”.

Inną głośną i także nagrodzoną książką był *Dom odzyskanego dzieciństwa* (1953), o dzieciach koreańskich przebywających w polskim domu dziecka w Gołotczyźnie. W sumie w tamtych latach dostał Brandys trzy Nagrody Państwowe – czyż trzeba dodać, że za późniejsze, znakomite książki niczego już nie otrzymał? Książek zresztą było sporo, głównie reportaże i utwory dla młodzieży – szczególnie chętnie czytane były jego relacje afrykańskie. Nowy, ważny okres nie znanego dotąd Mariana Brandysa rozpoczął się od zbioru reportaży *O królach i kapuście* (1959), a bardziej jeszcze od głośnej książki *Nieznany książę Poniatowski* (1960).

Mniej więcej od tego momentu Brandys wstąpił w ślady Berenta, jeśli idzie o temat, sposób pisania, a także charakter konstatacji. Oczywiście mówię w znacznym przybliżeniu. Obaj uznali, że szczegółowe zbadanie okoliczności utraty niepodległości i daremnych prób jej odzyskania ma wielkie i aktualne znaczenie. Brandys sięgnął zresztą do czasów późniejszych, a

nie jest powiedziane, że na tym rzecz zakończy.. Od węższej, biograficznej relacji przechodzi konsekwentnie do panoramy epoki korzystając w swoich esejach z bardzo zróżnicowanych materiałów, powstrzymując się często od komentarzy i pozwalając mówić samym faktom.

Dużym echem odbiła się książka *Kozietulski i inni* (1967), choć przecież tytułowy bohater jest symbolem „polskiej szarzy”, co w roku 1959 przypominał kabaret „Stodoła” w spektaklu Bogusława Choińskiego i Jana Gałkowskiego *Ubu król* na kanwie burleski Jarry’ego. Żachnął się wtedy Zbigniew Żałoski, a Brandys nadał i Kozietulskiemu, i jego kręgowi zupełnie inny wymiar. Kolejne dzieło to *Kłopoty z panią Walewską* (1969), przedtem zaś jeszcze ukazała się książka o Sułkowskim *Oficer największych nadziei* (1964). Wszystko to razem wesołe nie jest, ale jakie by niby być miało?

Wreszcie przyszła kolej na wielki cykl *Koniec świata szwoleżerów*, składającego się z następujących części: *Czcigodni weterani* (1972), *Niespokojne lata* (1972), *Rewolucja w Warszawie* (1974), *Zmęczeni bohaterowie* (1976), *Nieboska komedia. Odejścia i powroty* (1978), *Nieboska komedia. Ogień i popiół* (1979). Już tytuł wyjaśnia, o jaką epokę chodzi. Ale panorama Brandysa otwiera nam nowe karty tego tak już opisanego świata. Przede wszystkim obraz nie jest już zbudowany z czerni i bieli, jak to na ogół bywało. Racje były bardziej zawile niż proste po stuleciu przeciwieństwo wolności i niewoli. I na przykład właśnie oportuniści ratowali po upadku powstania listopadowego zrujnowany do cna kraj. Racje wierności i honoru mogły stwarzać tak piekielne pułapki, jak to się zdarzyło Wincentemu Krasińskiemu. Bardzo tu trudno o bezsporny wymiar moralny, a próba aktualizacji tamtych dziejów (każdy zawsze o swoim czasie pisać musi, czy tego chce, czy nie chce) prowadziłyby nas do wniosków niejednorodnych i wielce dwuznacznych – tu chyba jest największa różnica w stosunku do cyklu Berenta. W każdym razie wieloksiąg Brandysa jest z wszelką pewnością dziełem bardzo wybitnym, które bodaj już zaważyło na poszukiwaniach własnej tożsamości. Także dla genealogii inteligencji polskiej tamte dzieje mają walor, jeśli nie decydujący, to niezmiernie ważny. Ale tu sposób widzenia obu braci różni się nieco – w dziele Mariana jest jeszcze więcej wyrozumiałości i aprobaty, a zupełnie nie ma szyderstwa.

Całkiem już ostatnio ukazała się książka, która pozwala mówić o wręcz romantycznej proveniencji umysłowości Mariana Brandysa. Idzie o *Strażnika królewskiego grobu* (1984), książkę złożoną z trzech opowieści, z których tytułowa ma za przedmiot gorzkie losy prochów „Polski ostatniego Augusta”. Mógłby ją chyba napisać Pruszyński w swoim dobrym, wojennym, okresie. Notabene cała ta sprawa ma w swojej atmosferze coś z Wyspiańskiego, coś z *Kazimierza Wielkiego* czy *Akropolis* i pisarze polscy bezbłędnie to rozumieją, ciągle na nowo wracając do tej odysei cmentarnej, która urosła już do rangi współczesnych widmowych mitów narodowych. Ciekawe, co w tej sprawie historia jeszcze zarządzi. Przeciwnicy króla mogą się powoływać na analogię mickiewiczowską, na Stadnickiego w Upiccu, obrońcy mają do dyspozycji wykładnię wprost odwrotną... To przedziwne polskie zakochanie się w królewskości, w poniewieranych za życia władcach, ten Liwiuszowy heksametr otwierający *Dzieje*: „Ac primum regibus Romam habuere” znalazły w książce Brandysa wrażliwe rozumienie i styl stosownie wysoki. Któż by z początku opowieści wnosił, że takie będzie jej zwieńczenie?

Tadeusz Breza

Rodzajem paszkwilu na inteligencję były sławne *Mury Jerycha* (1946) Tadeusza Brezy (1905-1970) i ciąg ich dalszy, czyli *Niebo i ziemia* (t. I – 1949, t. II – 1950). Był to zaledwie fragment zakrojonego na siedem części dzieła pisanego jeszcze w czasie okupacji, co tłumaczy krytyczno-likwidatorski charakter książki – żal i gorycz w stosunku do sanacji były wtedy powszechne. A właśnie w polu widzenia książki znalazła się inteligencja sanacyjna, stojąca na wysokich szczeblach hierarchii społecznej. Breza przedstawia zresztą środowisko mocno

zróznicowane, od komunisty po przywódcę „Falangi”. Zasadniczymi bohaterami są Jelski – przedstawiciel premiera do spraw szczególnego autoramentu, i radca ministerialny Dykiert, ale obok nich spotykamy mnóstwo barwnych, choć niezbyt podziwu godnych postaci. Wojewoda Zawada-Czerski i jego kosztowna utrzymanka, o którą wojuje minister Jaszczka, kabotyński literat Bołodarzewski i jego córka-nimfomanka Tobita, zresztą postać przezabawna, księżniczka Mekdeszanka i faszyzujący przywódca młodych, Papara, i tak dalej, i tak dalej.

Akcji tu właściwie nie ma. Rzecz zaczyna się od kapitalnej sceny potajemnego pogrzebu zwłok Stanisława Augusta, potem mamy spotkania, przyjęcia, ubawy i nie kończąca się gadaninę. Widać, że autor czytał Kadena-Bandrowskiego, ale nie potrafił czy nie chciał pójść w stronę powieści politycznej. Właściwą domeną książki jest psychologia, której, jak pamiętamy, mistrzem okazał się Breza w *Adamie Grywaldzie*. Tutaj analiza ma charakter demaskatorski i oskarżycielski – bo niby jakich przemyślanych działań politycznych można by się spodziewać po tej hałastrze złożonej z dorobkiewiczów i hochsztaplerów? Przywoływano przy okazji twórczości Brezy Prousta, zdaje się jednak, że bliżej tu do *Oziminy* Berenta, jeśli idzie o ogólną statyczność obrazu, a także o ekspresywny styl – Breza bije tu rekordy użycia wykrzyknika.

Książka, wywodząca jak sprawiedliwy i słuszny był upadek Jerycha, została przez krytykę przyjęta wręcz entuzjastycznie i nagrodzona przez „Odrodzenie”, wynoszące ją ponad mniej słusznych politycznie Żukrowskiego i Dygata. Zresztą książka naprawdę jest dobra (choć przecież nie lepsza od *Z kraju milczenia*) poprzez zawikłane zakamarki psychologii, splatanie się postaw i interesów, nade wszystko zaś dla swojej groteski, która w latach czterdziestych w ogóle przeżywała wielkie chwile. Utwory Brandysa, Kisielewskiego, Borowskiego, Żukrowskiego, Dygata, Gałczyńskiego, Koźniewskiego, Sandauera i właśnie Brezy poświadczają prawdziwy styl owej epoki, co w zestawieniu z płomiennymi deklaracjami ideowymi robi dość szczególne wrażenie.

Breza, wymieniwszy dobre pochodzenie na wysokie stanowisko w ówczesnym panteonie, od rozprawy z przeszłością przeszedł do pochwały terażniejszości – warto zaś pamiętać, że arystokraci i księża byli bardzo mile widziani w szeregach ówczesnej lewicy (o czym najcelniej Mrozek w *Sjeście* napisał). Breza był po trosze jednym i drugim.

Podobnym wybuchem entuzjazmu została przyjęta książka *Uczta Baltazara* (1952), nagrodzona Nagrodą Państwową Literacką. Tytuł dotyczy obrazu Veronesa, rzekomo gdzieś ukrytego przez przedwojennego fabrykanta. Obraz ten ma wywieźć za granicę przybyły w tym celu do kraju młody inteligent Andrzej Uriaszewicz, a jego perypetie pozwalają nam poznać nową, radosną rzeczywistość, w szczególności zaś szkołę rolniczą, szkołę baletową i port. Sam obraz zresztą okazuje się bezwartościową kopią, ale idzie tymczasem o coś istotniejszego – o „ewolucję młodego zbłąkanego inteligenta, jego stosunek do rewolucji, psychiczną resocjalizację” – jak powiada Tadeusz Drewnowski, uważając to za temat wielce interesujący. W istocie był to samograj, spotykany w co drugiej książce z okresu socrealizmu. Ale że Breza rzeczywiście w dziedzinie psychologii był mistrzem, więc i ta książka nie została pozbawiona znamion sztuki literackiej. W istocie Breza należał rzeczywiście do najlepszych pisarzy pierwszego dziesięciolecia z racji bardzo wysmakowanego warsztatu literackiego. Zresztą teraz właśnie bardzo się odmienił, co mu istotnie na korzyść wyszło: uprościł mianowicie styl, otamował nieco interpunkcję, ale też w największej mierze wyrzekł się groteski, której dotknięcia są tu bardzo leciutkie. Ta prostota obdzierała Brezę z tego, co było w nim najlepsze, a więc z psychologii i zawilej refleksji intelektualnej, ale w przyszłości miała mu w jakiejś mierze uutorować drogę do największych sukcesów.

W podobnym stylu pisze – ale nie kończy – powieść *Złota łódka*, opowiadania *Jokk-Mokk* (1953) i *W potrzasku* (1955). Stosunkowo najwięcej mówiono o *Jokk-Mokku*, nawet na bratni, to jest chiński, język przełożonym. Opowiadanie, bładziutki, oparte jest na znanych nam

z *Ucztu* motywach portowych: tytułowy szwedzki szkuner, wyłowiony i odrestaurowany, trzeba ponownie zatopić, by ochronić falochron.

W tym czasie Breza był już attache kulturalnym we Włoszech i szkicował zarysy swojej, jak się wkrótce okazało, najlepszej książki, która zyskała sobie sławę europejską. Książką tą była *Spizowa Brama* (1960), nosząca podtytuł *Notatnik rzymski*. Jakoż istotnie jest to, formalnie rzecz biorąc, dziennik czy notatnik. Trzeba tu powiedzieć, że Breza był bardzo dobrym eseistą, a dość swoistym reporterem. I nie bez przyjemności można czytać książki takie jak *Notatnik literacki. Szkice, wrażenia teatralne, wspomnienia. 1939-1945* (1956), *Listy hawańskie* (1961) czy *Nelly. O kolegach i o sobie* (1970). Ale wszystkiego tego nie da się zestawić ze *Spizową Bramą*. Jest to wielki esej poświęcony Watykanowi, a ściślej jego polityce i politykom na różnych szczeblach hierarchii.

Mamy tu opisy budowli i obrzędów, ale przede wszystkim politycznych skandali i ideologicznych zmagania. Książka kulminuje zaś w dramatycznym opisie okoliczności śmierci Piusa XII. Breza nie interesuje się stroną duchową Kościoła, lecz raczej intrygami i grą interesów różnorakich. Umie na ten temat przekazać tak wiele, że lektura jest wprost pasjonująca i to nie tylko dla nas – książka została przełożona na wiele języków, a jednym z jej przychylnych czytelników był prezydent de Gaulle. Ja osobiście miałem dość zaskakujące wrażenie – przed laty książka wydała się obiektywna, gdy teraz zaś powtórzyłem lekturę, odniosłem wrażenie, że autor jest raczej tendencyjny. Rzecz polega chyba na tym, że do czasów stosunkowo nieodległych Watykan był dla nas czymś bardzo obcym i dalekim, jeśli nawet nie wrogim, w każdym razie czymś egzotycznym, w czym udziału nie mieliśmy i nie mamy. I oczywiście obiór Jana Pawła II odmienił to całkowicie – bez względu na czyjeś poglądy w tej sprawie. Zresztą Watykan Brezy to jeszcze czasy Piusa XII, dziś już epoka odległa. Breza jest kulturalnym i bystrym obserwatorem, ale okazał się kiepskim prognostą.

Więcej właściwie o jego poglądach na Watykan mówi powieść *Urząd* (1960), wyrastająca z epizodu należącego początkowo do *Bramy*. Są to dzieje wędrowki młodego Polaka po urządach watykańskich w poszukiwaniu sprawiedliwości dla skrzywdzonego ojca. Rezultat jest połowiczny i raczej ironiczny. Ale sama akcja niewielkie ma znaczenie. Istotna jest wizja owej sieci pajęczej Urzędu, demonicznej pajęczyny, w której jednostka jest niczym. Ale pewnie to już nie o sam Watykan tu idzie. To wielka parabola świata, nie bez powodu zestawiana z książkami Kafki. Wiele by tu można pisać o depersonalizacji zgiętych Biura – świata, o nowoczesnym moralitecie, w którym bohater jest po prostu Każdym, o obsesji labiryntu, tak zaskakująco bliskiej całkiem przecież odmiennym konstrukcjom Lema. I można by przypomnieć, że Breza, którego dotąd styl z barokiem łączył, teraz poprzez ów motyw labiryntu znowu do baroku czy, ściślej, do manieryzmu się zwraca. Ale właściwie ten labirynt i przedtem był obecny w jego twórczości, tyle że był to raczej labirynt wnętrza człowieka.

Urząd podzielił światowy sukces *Bramy*, na pewno zaś obie książki stanowią szczyt twórczości Brezy. Przede wszystkim rzecz najprostsza – nie są nudne, z czym różnie przedtem u Brezy bywało. Ciekawe też są właśnie jako para – zdarza się nieraz w naszym stuleciu taka literacka konstelacja, której jeden składnik jest fabularny, drugi zaś eseistyczny. Kto wie, czy takie układy podwójne nie będą jeszcze miały przed sobą ważnej przyszłości. W każdym razie tu właśnie Breza znalazł się na szczycie współczesnej literatury polskiej. Zauważmy, że właśnie w eseju kulminuje twórczość obu Brandysów, podobnie jak u innych pisarzy, o których już mówiliśmy i z którymi przyjdzie się nam spotkać.

I jeszcze coś – szansą największą Brezy okazała się ostatecznie nie psychologia, a polityka, w czym właśnie jest arcywłoski, w czym arcywłoski jest, niestety.

Stanisław Dygat

Osobliwe miejsce w powojennych dyskusjach ideologicznych dotyczących inteligencji przypadło Stanisławowi Dygatowi. Na dobrą sprawę powinien zostać spalony na stosie, a przynajmniej ostro potępiony i pouczony o niestosowności tego, co pisze. Tymczasem do niczego takiego nie doszło, przeciwnie, był chwalony i nagradzany, wywiady z nim tytułowano: *Pisarze idą wraz z ludem do walki o Polskę socjalistyczną*. Był przez cały okres socrealizmu pisarzem modnym i wysławianym. Stało się tak dlatego, że adres jego twórczości odczytano wąsko, jako atak na mieszczaństwo, na inteligencję, a nie jako kompromitację natury ludzkiej w ogóle. Gdyby chwalczy Dygata pomyśleli, że jego twórczość mogłaby się odnosić do człowieka współczesnego w ogóle, zadrżeliby zapewne ze zgrozy. Tymczasem przedmiotem twórczości Dygata był rzeczywiście świat inteligencki i mieszczański, ale przecież był to jedyny świat godny jego uwagi, jedyny świat, w którym ostatecznie żyć warto. Portrety „zwyčajnych ludzi” spoza tego kręgu są zdawkowe albo karykaturalne. Twórczość Dygata miała służyć poszukiwaniu prawdy i szczerości wewnętrznej, ale stała się obrazem destrukcji, nie potępianej jednak, lecz będącej kością stylu bycia, jedyne go stylu godnego uwagi.

Stanisław Dygat (1914-1978) wywodził się z rodziny częściowo francuskiej, czemu zawdzięczał stosowny paszport w czasie okupacji („Stasia paszport francuski, Czesia paszport litewski” – napisano szyderczo), internowanie w Konstancji i nieco większe możliwości wojaży w późniejszych latach. Na owym międzynarodowym zawieszaniu ufundowana została znaczna część jego twórczości, bardzo skłonnej do ekshibicjonizmu (co wobec literatury nie jest żadną przyganą). Tak więc jego życiorys stał się w niemałej mierze sprawą publiczną, przy czym jeszcze sam Dygat był postacią, o której dużo się mówiło i pisało (*vide Kalendarz i klepsydra* Konwickiego). Był osobą przez cały czas modną, co także miało swoje literackie reperkusje.

Ten przysły prozaik, felietonista i dramaturg debiutował już przed wojną, w 1938, groteskowym opowiadaniem *Różowy kajecik*, dość dokładnie i raczej słusznie zapomnianym. Prawdziwym i rozgłośnym debiutem stała się powieść *Jeziro Bodeńskie* (1946), która niemal natychmiast doczekała się przekładów na inne języki. W tym samym roku Dygat wystawił napisaną razem z Brezą sztukę *Zamach*, a w roku 1950 wspólną z Janem Kottem komedię *Nowy Świętoszek*. Znacznie istotniejsza była wydana w 1948 powieść *Pożegnania*. W dziesięć lat potem, w 1958, ukazuje się *Podróż*, a w 1965 najlepsza powieść Dygata *Disneyland* i wreszcie w 1973 ostatnia większa proza *Dworzec w Monachium*. Do tego trzeba dodać znaczniejsze opowiadanie *Karnawał* (1968) i kilka zbiorów felietonów, małych opowiadań, form mikro: *Pola Elizejskie* (1949), *Słone wieczory* (1957), *Różowy kajecik* (1958), *Rozmyślania przy goleniu* (1959), *Kołnotatnik* (1979), *W cieniu Brooklynu* (1973) i inne.

Drobne formy Dygata były swojego czasu bardzo głośne (zwłaszcza felietony *Rozmyślania przy goleniu*), dziś już mocno spłowiały. Najlepiej oparły się czasowi motywy autoironiczne. Sporo tu aktualiów, aluzji towarzyskich, refleksji teatralnych, sportowych, niemało przewrotnej kpiny. Ale to raczej załącznik do twórczości powieściowej, co w literaturze polskiej raczej regułą nie bywa.

Powieści Stanisława Dygata są do siebie mocno podobne. Eksploatując biografię pisarza i odmieniając ją w różnych wariantach opierają się na tych samych motywach. A więc podróż, konieczność kolejną. Kolej, perony, dworce odgrywają rolę niemal zasadniczą, co sam pisarz objaśniał tradycjami rodzinnymi. Następnie spotkania po latach. W ogóle świat Dygata istnieje raczej w umyśle – ten rzeczywisty narratora nie bardzo bawi. Wreszcie motyw młodej dziewczyny i oszusta miłośnego, a nade wszystko motyw ucieczki, choć to będzie się domagało rozwinięcia. Fabuła natomiast jest mocno ograniczona i wygląda raczej na pretekst, aby bohater mógł pokazać swoją przekorę i odmienność. Bohater Dygata gra bowiem z reguły przeciw i nade wszystko przeciw sobie samemu. Kompromituje swoje uczucia i pragnienia, odrzuca miłość, odrzuca ewentualne korzyści, lubuje się natomiast w nieszczęściu, przegra-

nej. Gra przeciw sobie jest jego sposobem bycia, formą jego inności, podstawą wszelkich poczynań. Znacznie mu natomiast trudniej wyjaśnić, dlaczego tak się dzieje, interpretacje bywają mocno zróżnicowane. A więc w jednym miejscu powiada, że czyni tak, bo jest Polakiem, bo to jest romantyczne szaleństwo narodowe. W innym będzie to próba czystości moralnej, wewnętrzny odwet na plągowym środowisku. To znów protest przeciw rodzinnemu domowi – uwikłanie w fatalne dzieciństwo to jeden z podstawowych motywów Dygatowej prozy. Tak czy inaczej, godna uwagi mentalność to ta tylko, która – płacząc się w sprzecznościach – zawodzi oczekiwania innych i unicestwia w końcu własne działanie; wszelkie działanie jest zresztą tym, na co się patrzy z pogardą. Jedyną rzeczą serio jest kultywowanie własnej, wyróżniającej pokretności. Kiedy się temu obrazowi przypisywało znamię klasowe. Dygat mógł się wydawać bardzo pożądanym sojusznikiem. Zgniłek pokazowy, zawodowy czarny charakter to postać, bez której wszelka komedia nie miałaby pieprzu. Dygat przyjął zyski sytuacji i na użytek słabszych na umyśle tak zagrał Oblomowa, że cała krytyka zatańczyła, jak sobie życzył.

Jezioro Bodeńskie dzieje się w konstancjańskim internowaniu, a trochę w przeszłości. Akcji prawie nie ma. Narrator rozkochuje w sobie Francuzkę Susanne, po czym ją odpycha, bądź dlatego, że Susanne kocha w nim polskość niezbyt zasłużenie, bądź też dlatego, że się miłości przestraszył. Wygłasza odczyt o Polsce – ale jest to stek wygłupów. Chce uciec i nie chce uciec. Oto i wszystko. Ale akcja jest bez znaczenia. Dygat we wstępie do drugiego wydania dowodził, że powieść jest właściwie przedwojenna, że chodziło o miejsce odosobnione, gdzie „w tym miejscu ograniczenia zdarzeń, w tym szkolnym gmachu zamienionym na miejsce uwięzienia, gdzie płynący potok własnych dziejów został zatrzymany, nie czuje się człowiek czymkolwiek zobowiązany wobec rzeczywistości” i może się oddać nie kończącym się subtelizacjom życia wewnętrznego. Oczywiście, znamy to miejsce, to przecież Davos Tomasza Manna. Ale cała reszta nic już wspólnego z Mannem nie ma – jest za to pokrewna Brezie, Adolfowi Rudnickiemu, słowem formacji literackiej z lat trzydziestych. Ale nade wszystko inne przyświecała książce wręcz płomienście gwiazda Gombrowicza. Ta sama niemożność, ucieczki, formowanie „kupy”, kreowanie oswobodzicielskiego skandalu i taka sama pozorność ucieczki:

Człowiek dąży do wolności, ale niech tylko trochę jej zazna, już oto naturalną skłonnością szuka sobie nowej niewoli. Nie ma wolności dla tej duszy ubranej w przyciasny strój ciała, której zmysły opowiadają o świecie już to czarowne bajki, już to niosą panikarskie i dywersyjne plotki. Są tylko krótkie chwile wytchnienia, przewóz z jednego więzienia do drugiego, w czasie którego można obejrzeć miasto, osłonięte zazwyczaj więziennymi murami.

Zabawne. W tym samym czasie Gombrowicz był bądź to łzony, bądź zapomniany, a jego niemal bliźniak literacki wynoszony pod niebiosa... Wybaczone Dygatowi i to nawet, że jego relacja wojenna nie składała się z okropności, choć ktoś tam o „filoniemieckości” napomknął. W każdym razie Dygat jest koronnym dowodem, że, literacko rzecz biorąc, okupacja nie stanowiła przerwy ani cezury. Może i dlatego na tle dość monotennie powracających motywów wojennych twórczość Dygata cieszyła się tak wielkim powodzeniem wśród czytelników? Choć z punktu widzenia fabularnego jest dość uboga. Następna powieść, *Pożegnania*, (zeksranizowana przez Wojciecha Hasa w 1958 r.), nie prezentuje się pod tym względem wiele lepiej. Młody człowiek robi mały skandal towarzyski, po czym z napotkaną w knajpie fordanserką wyjeżdża dość niewinnie na dzień pod Warszawę. Część ostatnia, bardzo już kpiarska, opowiada o degrengoladzie towarzyskiej niegdysiejszej dobrej socjety w ostatnich dniach wojny. I tu też odrzuca się dostępną i wzajemną dziewczynę, jedzie się pociągiem, kpi z własnej rodziny etc. Na upartego można w tym było widzieć satyrę klasową, Dygat zaś został

uznany za humorystę. Ale humorystą właściwie nigdy nie był. Jego humor był za cichy, za ironiczny, zanadto powikłany – i chyba za smutny. A szyderstwo nie ograniczało się do jednej tylko warstwy społecznej, obejmowało właściwie wszystkich, którymi warto się zajmować. Poza nimi były w tle same drewniane manekiny. Groteska porażała wszystko.

Podróż ma trochę odmienny schemat, ale przenosi nas w świat pojęć i bohaterów dobrze już znanych. Narrator spotyka w pociągu nieudacznika Henryka Szalaja, który opowiada mu dzieje swoich zahamowań, z których zresztą jest bardzo dumny. Znowu koszmary i przeżycia dzieciństwa, podróż, kobiety, które się w imię nie wiadomo czego odrzuca, paradoksalność losu, zbiegi okoliczności, których Dygat jest zdecydowanym rzecznikiem. Kpimy z losu, a on wzajemnie kpi z nas. I na dobrą sprawę to, co się dzieje, jest najzupełniej nieważne, liczy się tylko to, co się już wydarzyło, do czego można myśłą wracać, wobec czego można się określić. Dygat potrzebował nie tylko Gombrowicza, ale i Prousta. Co daje następujące krzyżówki:

Raz w ministerstwie rozmawialiśmy z kolegami na temat: co byś zrobił, gdyby stanęła przed tobą wróżka i zobowiązała się spełnić jedno twoje życzenie. Oprócz referenta Kaźmirka, który powiedział, iż zażądałby, ażeby naczelnik wydziału Mrożonka w czasie wygłaszania uroczystego referatu, w obecności przedstawicieli władz, głośno popuścił w spodnie, oprócz tego jednego wszyscy zdecydowani byli bez wahania wyrazić życzenie, by czas się cofnął i by się znaleźć znowu pośród okoliczności, których nie umiało się wtedy należycie wykorzystać.

Na dwa różne, choć bliźniaczo podobne sposoby wracają do sytuacji wyjściowej *Jeziora Bodeńskiego* dwie następne książki Dygata, *Karnawał* i *Dworzec w Monachium*. Obie w podróży, obie w Niemczech, gdzie narrator przejazdem, w obu szukanie kobiety, z dawnych lat, w obu obok niej pojawia się młoda dziewczyna, od której się ucieka, gdzie pieprz rośnie, bo się ją kocha. Szczegóły naturalnie różnią się od siebie, ale tak czy inaczej bohater chce powtórzyć sytuację minioną w nowym czasie i wydaniu. I w obu przypadkach tym samym wabiakiem i przekleństwem zarazem jest polskość.

I już wiedziałem, że zrobię coś bardzo złego, głupiego i nikczemnego. Nie wiedziałem jeszcze co, ale wiedziałem, że zrobię. I to nie dlatego, że byłem nikczemny, ale dlatego, że byłem Polakiem. A jako Polak nie mogłem załatwiać swoich najprostszych nawet spraw i najogólniej wszystkim znanych tak, jak by załatwiał je Francuz, Anglik czy choćby Czech. Musiałem załatwiać tak, aby nikt mnie nie rozumiał, może nawet Polacy też nie, tytko żebym ja sam siebie rozumiał. Po polsku, obciążony szarżami huzarów, szlacheckimi zwadami, liberum veto, Rejtanem, rozbiorami, powstaniami zmartwychwstaniem, partyzantką, trzema wieszczami, czterema pancernymi i psem, faktem, że do dziś dnia nie wolno mi usiąść w warszawskiej restauracji przy stoliku zarezerwowanym dla Amerykanów, Francuzów albo Anglików, nawet gdy są puste, a wszystkie inne zajęte, filmami Wajdy, powieściami Żeromskiego, Ignacym Paderewskim i Okopami Świętej Trójcy.

To wszystko pojmujemy, tylko że bohater robi w następstwie coś z repertuaru „teatru okrucieństwa” Artauda i co tu ma Rejtan razem z „huzarami” do rzeczy? Doprawdy, i tu więcej Gombrowicza niż trzech wieszczów.

Najpełniej wykończoną, najbardziej powieściową powieścią Dygata jest *Disneyland*. Bohaterem jej jest sławny sportowiec Marek Arens, narrator i porte parole autora. Zaplątał się w swych miłościach i poszukiwaniach, marzy o Jowicie, dziewczynie w masce, poznanej na balu, kocha się z Agnieszką, która jest lub nie jest Jowitą, i z paroma innymi przy okazji. Podobnie jak innym bohaterom Dygata specjalnie nie zależy mu na niczym. Zmierzając ku prawdzie i wolności wewnętrznej pozostaje ostatecznie z pustymi rękami w więzieniu pomyslanym jako ekspiacja, jednak ekspiacja niedorzeczna, skoro wszyscy uczestnicy węzła powieściowego zdradzali i oszukiwali tak samo. Wszystko było pozorem i złudzeniem, decyzje

bohaterów wynikały po prostu ze złego rozeznania. Tu jednak Dygat osadził powieść na przemyślniej i zręcznie zawiązanej fabule. Niemożność bohatera jest wprawdzie również widoczna, lecz skrupulatniej uwarunkowana. Ostatecznie powstała książka nie tyle o niemożności, co o ironii losu. Nie jest to całkowita nowość u Dygata, przeciwnie, takie elementy były zawsze, jednak raczej na drugim planie. Tu awansowały do rzędu zasady konstrukcyjnej, także w sensie intelektualnym, i sprawiły, że książka Dygata zyskała zarówno klarowność, jak i autentycznie szeroki oddech, a wreszcie i zaskakująco precyzyjną przewrotność.

A więc jedyny pisarz, który zignorował doświadczenia wojenne? To byłoby może za wiele powiedziane. Ale ten, który ostatnią wojnę światową potraktował jako jeszcze jedno doświadczenie w polskim losie, które niewiele dorzuciło do, i tak przepięknej, całości. Nie można zlekceważyć tego punktu widzenia, choć poza wstępnym warstwowo-klasowym nieporozumieniem (?) powinien by Dygat być traktowany jako prawdziwe dziwowisko na tle codziennych praktyk literatury polskiej. A nie był wcale. Mimo że był najkonsekwentniejszym rzecznikiem szyderstwa jako postawy życiowej, mimo że szedł wspak wszelkiej literaturze społecznej, pomocnej, agitacyjnej, zaangażowanej, wymierzającej sprawiedliwość widzialnemu etc., skromnej, patetycznej, od człowieka prostego i od tego, co brzmi dumnie. Rasowy pisarz mieszczański w najlepszym i najgorszym tego słowa rozumieniu.

Bardzo byłby niebezpieczny, gdyby potrafił narzucić swój tenor literaturze, w tym powinny się zgodzić wszelkie wyobrażalne orientacje społeczne. Jednak w sytuacji zalewu polityczności, nadmiaru wszelkiego zaangażowania, ocalania narodów i ludzi, i tak dalej, stanowił nader cenny fragment ładu stałego, ów schulzowski *istmos* między dwoma morzami obłędu. Groteska jest bardzo skuteczną tarczą ochronną, gdyż ten, kto chciałby ją złamać, musi się najpierw przyznać, że kpinę jakoś do siebie odnosi. A potępienie kogoś, kto tak wyniośle całe życie publicznie się potępia, jest zadaniem mocno niewdzięcznym i nie wiem, czy w ogóle wykonalnym.

Jerzy Andrzejewski

Całą jednak prozę lat powojennych zdystansowała powieść Jerzego Andrzejewskiego (1909-1983), *Popiół i diament*. Autor, jak widzieliśmy, miał już pozycję ugruntowaną, słynął jako moralista i po prostu biegły prozaik. Teraz cały ten warsztat miał posłużyć celom politycznym, choć na oko autor właśnie po temu dane miał nieszczerłone. Cóż zrobić, skoro w Polsce, by cokolwiek coś znaczyło, musi znaczyć politycznie, choćby miało to być czystym pozorem. I w ten sposób moralistyczna książka Andrzejewskiego awansowała do roli kamienia węgielnego edukacji szkolnej i „główniej” powieści Polski Ludowej.

Nosiła pierwotnie tytuł *Zaraz po wojnie* i pod nim była drukowana w 1947 roku w „Odrodzeniu”. Tytuł obecny został wzięty z wiersza Norwida, który zresztą posłużył Andrzejewskiemu za motto. Książka dotyczy okresu, który obecnie coraz częściej nazywamy „wojną domową”, i przedstawia obie walczące strony. Najkrócej zaś: Maciek Chełmicki zabija komunistycznego działacza Szczukę, po czym najzupełniej przypadkowo ginie. Oczywiście, wiele dyskusji politycznych. Ale – znamienne – obie strony nie były tym właśnie szczególnie usatysfakcjonowane. Sylwetki komunistów budziły za mało entuzjazmu, a z kolei argumenty ich przeciwników tak ograniczono do wybranych realiów historycznych, że stanęły na pograniczu nonsensu. Słowem, bohaterzy komunistyczni wyglądali tak, jak widzieliby ich przeciwnicy, a ci z kolei posługiwali się kategoriami przypisywanymi im przez stronę przeciwną. Prawdą natomiast było, że przegrywające podziemie sięgało do metod terrorystycznych, co zresztą jest bodaj prawidłowością historyczną. Znacznie istotniejsze były argumenty dotyczące sfery moralnej czy ogólnopoznawczej, a więc spór między wiernością swoim przekonaniom a uległością wobec konkretnie dziejącej się historii. Przypomnijmy, że był to okres, gdy swoistym testem politycznym stała się twórczość Conrada.

I tutaj tkwi prawdziwa wartość i znaczenie książki, chociaż kariera jej miała naturalnie inne źródła. Obiektywizm moralny przeniesiono w sferę polityki, nie wchodząc w to zanadto szczegółowo, czy są po temu rzeczywiste podstawy. Ale na korzyść książki przemawiają jeszcze inne okoliczności. Żywa akcja, ważne wątki poboczne, pasjonująca panorama ludzka rodzącego się nowego świata z całym jego zróżnicowaniem, plastyka wizji itd. Wszystko to ostatecznie sprawiło, że książka Andrzejewskiego obiegała bodaj cały świat bez względu na polityczne podziały; co prawda utorował jej drogę film Wajdy.

Andrzejewski zaś urzeczony nową rolą polityka od siedmiu boleści wkroczył w swój okres najsmętniejszy. Prezydował, reprezentował, redagował, posłował, obrastał w honory i ordery. Mieszkał początkowo w Krakowie, potem przez niemało lat w Szczecinie, zacych wrócił do Warszawy, już na zawsze. Tu współpracował z „Przeglądem Kulturalnym”, „Twórczością” i „Literaturą”. Lata socrealizmu zniósł bardzo niedobrze, pisząc książki nie tyle sławne, co osławione. Więc przede wszystkim kilka tomów publicystyki: *Aby pokój zwyciężył* (1950), *O człowieku radzieckim* (1951), *Ludzie i zdarzenia* (część I – 1951, część II – 1952). Ale szczególniejszą renomę pozycji wręcz klasycznej zyskała książka *Partia i twórczość pisarza* (1952), głosząca całkowitą zależność pisarza od władzy i polityki. Zresztą po prawdzie nie tyle jakaś koncepcja intelektualna rzuca się tu w oczy, ile nieprzebywalne bajoro frazesów. Okres ten wieńczy zupełnie nieudana, chociaż nie bez pewnych literackich ambicji książka *Wojna skuteczna czyli opis bitew i potyczek z Zadufkami* (1953). Miała to być powieść satyryczna zakrojona na trzy tomy, z czego szczęśliwie tylko pierwszy ujrzał światło dzienne. Zbiera się tu młodzieżowa armia i wyrusza na boje – niby żartobliwe, niby „ciepłe”, w sumie jednak po prostu bardzo nudne i gadatliwe. Aktywa chyba tylko takie, że wprowadziła do polskiego języka słowo „zadufek” i że zawiera ładne opowiadanie o Narcyzie.

Właśnie krótka forma stanowi nieco jaśniejszą stronę tego okresu – świadcząc zarazem o przemianach politycznych pisarza (i całej epoki). Tak więc uchodzi w przeszłość *Książka dla Marcina* (1954), wspomnienia o dawnej Warszawie, a tom opowiadań *Złoty lis* (1955) po-brzmiewa kpina. Szczególnie nowela tytułowa – alegoryczna, i równie alegoryczne, a nie wydrukowane początkowo opowiadanie *Wielki lament papierowej głowy*, odbiły się w swoim czasie głośnym echem, podobnie jak nowele Promińskiego czy Brandysa.

Ale to było jeszcze nic w porównaniu z pierwszą popaździernikową powieścią Andrzejewskiego, która targnęła wszystkimi, wywołała burzę i do dziś należy do najznamienniejszych książek naszego czasu. Były to głośne *Ciemności kryją ziemię* (1957), rzecz bezspornie alegoryczna, lecz wcale nie dająca się zredukować wyłącznie do okresu stalinizmu. Był to po prostu moralitet uniwersalny, który odczytano jako pamflet polityczny, popełniając analogiczny błąd jak w wypadku *Popiołu*, tylko że niejako w odwrotną stronę.

Powieść została usytuowana w epoce inkwizycji hiszpańskiej. Był to w owym czasie okres bardzo modny, z racji świeżej reedycji *Braci Karamazow* Dostojewskiego, a w nich słynnej powieści o Wielkim Inkwizytorze. I znowu kierownicy polityki kulturalnej odczytywali to wyłącznie politycznie. A to nie tylko tak było. Przecież w czasie izolacji kulturalnej Polski kwitła na świecie „czarna”, metafizyczna literatura. Mrok spowijał równie dobrze egzystencjalistów, co Faulknera, odgrzebywanego teraz Kafkę, jak i *Witaj smutku*. Jakże pisarz tak bliski zawsze sprawom metafizycznych mroków jak Andrzejewski mógłby podobnego trendu nie zauważyć? W każdym razie moje pokolenie niezbyt się interesowało rozliczeniami za socrealizm.

Otóż *Ciemności* to dzieje Wielkiego Inkwizytora i jego zdeprawowanego ucznia i następcy. W chwili śmierci Wielki Inkwizytor chce wszystko, co czynił, odwołać i odwrócić – ale tylko, już jako trup, zostaje przez swego ucznia i kreaturę spoliczkowany. Raz zaciągniętych ciemności rozproszyć się nie da. Tą poruszającą książką wstąpił Andrzejewski w okres, gdzie wszystko prawie będzie się działo w jego książkach w mroku, i dosłownie, i przenośnie. Są to zarazem szczyty prozy polskiej, a wcale niewykluczone, że i światowej. W 1960 roku ukazują się *Bramy raj*.

Jest to jeden z najdziwniejszych i najosobliwszych utworów naszej literatury, później na różne sposoby przez różnych naśladowany, nigdy jednak aż tak konsekwentnie. Po prostu cała, wcale nie mała książka składa się z jednego jedyne go gigantycznego zdania. (Ścisłej mówiąc jest i drugie: „I szli całą noc”). Nadaje to książce niebywałą spójność i właśnie jakąś szczególną mroczność, gęstość, trudno to właściwie określić. Odtąd takie długie (choć nie aż tak długie) okresy będą u Andrzejewskiego powracały często – zresztą prawie każda kolejna książka będzie się opierała na innym eksperymencie narracyjnym. *Bramy raju* przenoszą nas w okres krucjat, gdzie jednym z najtragiczniejszych epizodów była słynna krucjata niewinnych dzieci, ostatecznie zatopionych bądź sprzedanych w niewolę. Otóż tu w nocnym marszu duchowy inicjator krucjaty spowiada jej uczestników. I okazuje się, że nikt właściwie nie bierze w niej udziału z motywów religijnych, wszyscy zapędzili się tu z racji własnych, powikłanych powodów. Wszyscy oni dostaną rozgrzeszenie, poza jednym, którego intencje były szczerze. Ale zresztą inicjator i tak nie ma już żadnego wpływu na dalszy bieg wydarzeń. Prawdziwym tematem jest jednak mrok zalegający ludzkie serca, mrok będący wręcz esencją człowieczeństwa.

Zagadnieniem, które w następnych latach – poza dobrem i złem – najsilniej przyciągnie uwagę Jerzego Andrzejewskiego, będzie sprawa sztuki i tworzenia. Ale w bardzo szczególnym układzie: jego bohaterem stanie się teraz starzejący się, stary bądź wręcz umierający twórca. Z jednej strony wpłynął na to w sposób naturalny upływający czas, z drugiej jednak należy chyba podejrzewać wpływ *Lotty w Weimarze* Tomasza Manna, arcywzoru tego rodzaju książek. Powiedzmy od razu: intelektualnie nie sprostał Andrzejewski Mannowi, jego siłą była raczej rozdygotana wspaniałość obrazu, pomysłowe odmiany akcji, zaskakujące sytuacje, brawurowe koloratury stylu.

Następna książka Andrzejewskiego, *Idzie skacząc po górach* (1963), była z pozoru mocno odmienna, groteskowa i szydercza. Znowu od Polski odległa, rozgrywa się we Francji, zwłaszcza w Paryżu. Jej bohaterem jest Ortiz, genialny malarz-staruch, oczywisty portret Picassa. Jego geniusz stawia go właściwie poza przeciętną moralnością, dobro i zło przestają się liczyć. Obraz to mocno skandalizujący, obejmujący zresztą kilku innych światowej miary twórców. Środowisko paryskie jest zwariowane – zobaczymy jeszcze, że polskie nie lepsze. Trywialne i głębokie, groteskowe i metafizyczne splatają się tutaj w przedziwny węzeł powodujący, że oceny tej książki były bardzo rozbieżne – od zachwytów po gwałtowne ataki, oskarżenia o swoisty międzynarodowy koniunkturalizm. Książka rzeczywiście miała niemało nakładów, ale wcale chyba niespecjalnie więcej niż inne.

Podszewki twórczości objawią się nam zarówno w *Miazdze*, przede wszystkim na przykładzie *alter ego* Andrzejewskiego, starzejącego się pisarza Adama Nagórskiego, jak i w mikropowieści *Już prawie nic* (1979), która dla odmiany przynosi opis ostatnich dni i agonii wielkiego pisarza współczesnego w szwajcarskim szpitalu. I tu miesza się wzniosłe z małostkowym w splot nie do rozdzielenia, a ironia wydarzeń ma tu sporo do rzeczy, jak to na ogół u Andrzejewskiego i w całej literaturze bywa. Bohater książki Herman Eisberger to zniekształcony portret Tomasza Manna. Z jedną drobną różnicą: bohater Andrzejewskiego jest pederastą.

Motywy homoseksualne w ogóle nasilają się w twórczości starzejącego się pisarza w sposób nie dający się zignorować. Właściwie od *Bram raju* wszędzie ich pełno. Krytyka skarżyła się zresztą, że Andrzejewski, zamiast szukać nowej wiedzy o człowieku, poprzez sytuację nienaturalną sprowadza wszystko do rzędu odruchów miłości zwyczajnej. Ale nie jestem w stanie o niczym tutaj wyrokować. Na pewno dzięki elementom homoseksualnym Andrzejewski zdobył się na nową interpretację motywu Kaina i Abla w mikropowieści *Teraz na ciebie zagłada* (1976), gdzie zabójstwo brata jest aktem litości i miłości, nie tylko braterskiej, co prawda.

Do tematyki polskiej wrócił Andrzejewski w powieści *Apelacja* o nader zawitych dziejach wydawniczych. Odrzucona, wydrukowana w Paryżu, ukazała się ostatecznie w Polsce dopiero w 1983 roku, co się wiąże z dość drastycznymi realiami politycznymi sprzed lat czterdziestu, bo poza tym książka znowu jest raczej moralitetem, bardzo zresztą osobliwym. Oto umysłowo chory były milicjant i dyrektor prowincjonalnego przedsiębiorstwa pisze do Pierwszego Sekretarza paranoiczny list, skarżący się na nieustanną inwigilację trzydziestu tysięcy szpiegów i Mózgu Elektronowego. Oczywiście nic nie jest mu w stanie jego manii prześladowczej wyperswadować. Andrzejewskiemu idzie o fenomen życia w obliczu nieustannego, potężnego, cóż, że tylko wyobrazonego wroga. Książka jest zarazem i szydercza, i tragiczna, a spisana została w szpitalu dla nerwowo chorych, w którym i sam Andrzejewski przebywał – stąd załączony do podstawowego tekstu dziennik pobytu i pisanie. Wprowadzenie takiego dziennika, czyli po prostu osoby autora, miało już pewne precedensy, ale dla Andrzejewskiego stało się niezmiernie ważnym chwytem literackim, obecnym we wszystkich jego późnych książkach. Przede wszystkim w słynnej *Miazdze*.

Miazga miała być Andrzejewskiego dziełem życia. Ale już rękopis czekały zawile perypetie – pierwsze partie tekstu ukazały się w „Twórczości” już w 1966, później część tekstu zginęła, została ukradziona, książka była skończona w roku siedemdziesiątym, natknęła się na kłopoty cenzuralne, drukowano ją w Paryżu, w końcu w Polsce ukazała się w 1982 – jak na powieść polityczną, z dużym spóźnieniem. Bo to jest także powieść polityczna, choć nie tylko. Jej zawila struktura jest bardzo pojemna i niesie ze sobą wiele spraw. Jest tu i problematyka obyczajowa, i miłosna, i psychologiczna, i estetyczna, i moralna...

Ten ogromny, przeszło pięciusetstronicowy tom miał, jak się zdaje, co najmniej trzy kompozycyjne patronaty: *Dziadów*, *Wesela* i *Ulissesa* Joyce’a. Nietrudno się domyślić, że dzieło powstałe pod takim znakiem nie będzie przypominało Dąbrowskiej... Jakoż istotnie, część pierwsza dzieje się w czasie „przyszłym niedokonanym” i dotyczy wesela, które się nie odbędzie... Gdyby się odbyło, to by pewnie tak a tak wyglądało. Ale go nie będzie, o czym dowiemy się w części trzeciej. Część druga natomiast ukazuje warszawską elitę polityczno-kulturalną, odbitą w bardzo krzywym zwierciadle. To oczywiście nie wszystko. Mamy słownik biograficzny bohaterów, eseje literackie, poemat, dialog, fragmenty dramatu, a wszystko przesycone komentującym i zapowiadającym dziennikiem autora. *Miazga* miała być książką o inteligencji polskiej, książką *in statu nascendi*: „jest ze wszystkich stron otwarta, a od wewnątrz miazgowata, więc w pewnym sensie niewydolna i nie wykończona” – pisze sam autor. Najbardziej spójna jej część to owo wesele w Jabłonie, wesele pary aktorskiej, które odbywa się w książce w kwietniu 1969 roku, choć tak w ogóle chronologii nie ma po co dociekać, tak wiadano dobrze, o kogo chodzi i kto jest kto, zresztą pojawiają się też postaci i nazwiska całkowicie autentyczne. Czym będzie ta książka w przyszłości? Syntezą? Oskarżeniem? Dokumentem czasu? Osobliwością? Wszystkim jeszcze stać się może, choć już dziś wiadomo, że nie przyjęto jej tak, jak być może autor oczekiwał. A obraz inteligencji polskiej, cóż, smutny i bełkotliwy, a czy wierny, doprawdy nie wiem.

Wreszcie już po śmierci Andrzejewskiego ukazał się *Nikt* (1983), a jest to imię, jakim Odys przedstawił się Polifemowi. Otóż u schyłku swoich dni Odys postanawia wrócić do Kirke – ale znajduje tylko ruinę i półobląkane staruchy. Książka chwilami aż wstrząsająca, także powstaje na naszych oczach, także autor jest jej współbohaterem. Andrzejewski wybrał ostatecznie świat tworzony, przenosząc go nad opisywany, ostatecznym odniesieniem jego mrocznych moralitetów stało się po prostu tworzenie, choć i nie bardzo wiadomo, co i po co tworzące. Dobro i zło zbliżyły się do siebie, a jakkolwiek wyraźny sens ludzkiego istnienia był dla niego aż do końca niepochwytny. Nie odpowiedział na ani jedno pytanie, jakie zadał, niczego też ostatecznie do końca nie opowiedział, zwątpił też chyba na końcu w samą możli

wość odpowiedzi. Jako myśliciel poniósł klęskę, jako syntetyk chyba także, ale jest to przecież klęska olśniewająca. Był pisarzem aż nad miarę błyskotliwym, który być może pomyślał w końcu, że jest w stanie napisać wszystko. I prawie że to udowodnił.

Zofia Nałkowska

Rozliczeniem i z dwudziestowieciem, i z ówczesną prorządową inteligencją miała być ostatnia książka Nałkowskiej *Węzły życia* (1948). Ale po prawdzie na placu boju pozostały romans i intryga, wytworne i sztuczne obyczaje etc., co jednak nie dorównało, powiedzmy, *Teresie Hennert*. Zadziwiająco są nazwiska bohaterów: Oxeński, Dziańwa, Stokłoski, Baraz – co za złe лихо podszeptało je pisarce? Rzec dotyczy ostatnich chwil przedwojennych, a także kampanii wrześniowej. Natomiast znacznie ciekawsza książka Nałkowskiej, jedna z jej najlepszych, to *Dzienniki czasu wojny*, opublikowane pośmiertnie w 1970, zawierające nietuzinkowe refleksje zaszokowanego brzemieniem czasu intelektualisty. Sama Nałkowska w okresie powojennym stała się przedmiotem adoracji, posłanką na kolejne sejmy, działaczką wieloraką, zanim przygnieciona orderami zmarła w 1954. Po latach stała się bohaterką prozy Lesława M. Bartelskiego.

Mirosław Żuławski

Najszczególniejszym przesłaniem inteligenckim lat powojennych była jednak książka Mirosława Żuławskiego (1913) *Ostatnia Europa* (1947). Autor jej jest jednym z nielicznych dyplomatów o fachowym przedwojennym wykształceniu – przez całe też lata, poza kilkuletnim okresem w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, wojażował po licznych krajach i kontynentach, co znalazło bezpośredni wyraz w jego twórczości. Ale *Ostatnia Europa* była książką niepowtarzalną, a w latach czterdziestych wręcz kłopotliwą. Wskazywała bowiem na jedność europejską, jedność kultury i wspólnej tradycji historycznej, umiejac w niej znaleźć miejsce i dla Niemców – a pisana była przecież w czasie okupacji przez żołnierza Armii Krajowej. Była więc manifestem mimo wszystko, ukazaniem perspektyw niezaściankowych, prawdziwej genealogii duchowej także polskiej inteligencji. Zapewne, nie bez szyderczego znaku zapytania, przecież jest najznaczniejszym w Polsce wywodem „europocentryzmu” w najlepszym tego słowa rozumieniu, a więc duchowym i kulturalnym, nie politycznym. Ten europocentryzm nie musi wykluczać poszerzającego, kosmopolitycznego spojrzenia, nie zamyka też myśli w szowinistycznych opłotkach. Dlaczego nikt nie ma pretensji do Azjatów, Amerykanów czy Afrykanów za podkreślanie ich odrębności, a tylko Europejczykom to wzbronione?

Sama książka jest znakomita. Składa się z trzech opowieści, „miniatur”, z których najważniejsza jest tytułowa. Przedstawia pięciu przyjaciół, manifestacyjnych Europejczyków, i jednego Żyda-kosmopolitę, którzy w 1933 umówili się w Lizbonie – za lat dziesięć. I wszyscy oni, mimo wojny, ruszają w drogę i żaden z nich – Anglik, Francuz, Niemiec, Włoch i Polak nie dotrze żywy – próżno ich będzie na bulwarach Lizbony wypatrywał samotny Eliasz Litwak. Przyznam, że mało książek wywarło na mnie taki wpływ, jak ta właśnie, i kiedy przed laty pierwszym człowiekiem, z którym rozmawiałem w Paryżu, okazał się właśnie autor *Ostatniej Europy*, uznałem to za coś więcej niż przypadek. Ale każdy człowiek musi wreszcie swą kolebkę opuścić.

Przeto opuścił ją był i Żuławski. W 1953 ukazała się *Rzeka czerwona*, książka o wojnie wietnamskiej, w pierwszej, antykolonialnej jej fazie, jak Żuławski pisał po latach, pierwsza w ogóle książka o Wietnamie. Z „europocentryzmu” śladu nie pozostało, chociaż wielce godne wydaje się tu Żuławskiemu hasło „Azja dla Azjatów”. W każdym razie książka została znakomicie i precyzyjnie wystylizowana – bo też styl był i pozostał jedną z najmocniejszych

stron Żuławskiego. Trudno rzec to samo o *Opowieści atlantyckiej* (1954), lepsze już były reportaże wietnamskie, *Drzazgi bambusa* (1956).

Żuławski przyszedł niejako do siebie dopiero w zbiorze opowiadań *Psia gwiazda* (1965), zawierającym cztery nowele – indyjską, prowansalską, bałtycką i bałkańską, lekko niesamowite, lekko ironiczne. Prawdziwie wielkie powodzenie osiągnęły *Opowieści mojej żony* (1970), ciepłe, trochę drwiące, bezbłędnie wymodelowane. Dalszy ciąg *évasion* przynosi natomiast *Ucieczka do Afryki* (1983), oparta na dyplomatycznych wspomnieniach autora, co przecież też należało do „europejskiego” rytuału. W ogóle właściwy jest mu specyficzny smak, poczucie miejsca, rozumienie jego klimatu, ale kluczem do umysłowości Mirosława Żuławskiego jest inna książka, felieton-eseje *Pisane nocą* (1973), gdzie, co prawda, autor *Ucieczki*... zapewnia, że predyspozycje do jakiegokolwiek ucieczki są mu obce... Żuławski pozostawił więc kilka dobrych, świetnie napisanych książek, nie podjął jednak obrony swojego pierwotnego, tak ważnego stanowiska, nie ostał się przed naporem czasu, nie wybrał drogi heroicznej. Ale wtedy nie byłby dyplomatą...

Stefan Kisielewski

Nie był nim Stefan Kisielewski (1911-1991), publicysta, polityk, kompozytor, powieściopisarz, poseł na Sejm, filar „Tygodnika Powszechnego”, jednym słowem *enfant terrible* Polski Ludowej, zarazem tejże Polski Ludowej dziecko absolutnie nieodrodne, zafascynowane bez reszty polityką i socjalizmem, tyle że na opak. Człowiek wielu pseudonimów – nawet swoje słynne felietony podpisywał Kisiel. Poza tym pisał jako Julia Hołyńska, Teodor Klon, Tomasz Staliński – i to nie tylko ze względów politycznych. Był publicystą już przedwojennym, członkiem Legionu Młodych, autorem „Zetu” i „Buntu Młodych”. Od pięćdziesiątego roku mniej więcej zawsze w opozycji – za to całkiem oficjalnie nagradzany za twórczość muzyczną...

Bezpośrednio po wojnie wydał dwie powieści: *Sprzysiężenie* (1947) i *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* (1948). Ta druga jest próbą zastosowania schematu powieści kryminalnej do rozleglejszych, historiozoficznych i moralistycznych celów. W nieokreślonym kraju i mieście komisarz Gromel prowadzi śledztwo w sprawie zamordowanego profesora Galarda, jak się okazuje, odkrywcy broni masowej zagłady. Dowiadujemy się przy tym, że wszystko jest poprzetykane intrygami i spiskami, na dobre, na złe – ważny wątek, który odżyje w twórczości lat późniejszych. A także pytanie o sprawiedliwość i jej granice. *Sprzysiężenie* było natomiast jedną z książek wówczas najsłynniejszych, a wysoko ocenianych właśnie przez marksistów – Jan Kott pisał o nim jako o „nieoczekiwanym sojuszniku”, przed czym sam autor gwałtownie się bronił. W *Sprzysiężeniu* odnajdujemy świat znany nam z Brandysa, Dygata czy Brezy. Jest to właściwie zapis stanu świadomości głównego bohatera, Zygmunta, w momencie wybuchu drugiej wojny światowej, przy czym naturalnie większość miejsca zajmuje retrospekcja. Rzecz w tym, że Zygmunt wraz ze szkolnymi przyjaciółmi Henrykiem i Stefanem założyli „klub geniuszów” i w imię kultu sztuki i twórczości wypowiedzieli posłuszeństwo naturze, co się sprowadzało do zachowania dziewictwa. Efekt był taki, że jeden popadł w szaleństwo, drugi w pederastię, główny zaś bohater – w impotencję, z której rozpaczliwie usiłował się wydobyć. Ale dopiero młot wojny, wrześnieowa tułaczka i sponiewieranie czynią go, zupełnie przypadkowo, mężczyzną. Oczywiście, to nie wszystko. Jest jeszcze sprzysiężenie drugie, które ma doprowadzić do zabicia Hitlera za cenę własnego życia, ale czy ono istnieje rzeczywiście, czy tylko w imaginacji, kto szpiegiem, kto oszustem, kto szaleńcem – nie wiadomo; motyw płataniny intryg i ich interpretacji bardzo dla Kisielewskiego charakterystyczny. W każdym razie jeszcze jeden inteligencki rozrachunek, który dało się też zużytkować politycznie. Pogłoska mówi, że w *Sprzysiężeniu* został sportretowany Giedroyc, późniejszy redaktor „Kultury”. A poza tym w swoim czasie książka słynęła z odwagi erotycznej.

Sztuka, kult sztuki... Może to niewiele wyjaśnia, warto jednak dodać, że był Kisielewski Stefan synem dramaturga i prozaika Zygmunta Jana (1882-1942), a synowcem przesylnego „meteora Młodej Polski” – Jana Zygmunta Kisielewskiego (1876-1918). Co prawda *Sprzysiężenie* i tak najwięcej zawdzięczało *Pałubie* Irzykowskiego, ale właśnie trop modernistyczny w twórczości Kisielewskiego nie jest do zlekceważenia. Tyle że sztuka to dla niego chyba nade wszystko muzyka, o której wiele pisał (no i którą sam tworzył). Między innymi w *Polityce i sztuce* (1949), gdzie notabene propaguje termin stworzony przez Adama Mauersbergera – „Druga Rzeczpospolita”. (Kazimierz Koźniewski zwrócił mi jednak uwagę, że był to termin przedwojenny). Esejów literackich, muzykologicznych, zbiorów felietonów będzie odtąd wiele – m.in. *Rzeczy małe* (1956), *Muzyka i mózg* (1974), *Moje dzwony trzydziestolecia* (1978), *Z literackiego lamusa* (1979) etc. Ale Kisielewski miał jeszcze dwukrotnie zbulwersować czytelników.

U schyłku lat pięćdziesiątych krakowski „Przekrój” zaczął drukować powieść tajemniczego autora Teodora Klona, coś w rodzaju sensacyjno-makabrycznej autobiografii alkoholika *Miałem tylko jedno życie* (1958), wkrótce zaś tenże autor „przejechał się” po krakowskiej inteligencji w książce *Kobiety i telefon* (1960). Książki te to potępiano bezlitośnie, to wynoszono pod niebiosa. Prawda, jak zwykle, pośrodku, są to czytała, ale i pretekst do problematyki poważniejszej. Autora rozszyfrowano wkrótce. Nie tak łatwo poszło z ustaleniem tożsamości sensacji literackiej i politycznej roku 1967, wydanej w Paryżu powieści *Widziane z góry*, podpisanej: Tomasz Staliński. Był to opis perypetii osobistych i politycznych wysokiego rangą działacza politycznego w Polsce współczesnej. W istocie szło o mechanizmy sprawowania władzy, a postaci łatwo dało się rozszyfrować. Autor natomiast był nie znany – choć aż chodziły słuchy, że Gomułka wiedział, kto jest autorem; co o tym sądzić, nie mam pojęcia. Nie wchodzę też w istotę polityczną poglądów autora, czego staram się unikać w całej tej książce; są naturalnie bardzo krytyczne, lecz nie zdziwiłbym się nadmiernie, gdyby dziś lub niedługo książka ukazała się całkiem oficjalnie (dopisek z 1989 i rzeczywiście). Tu bowiem tkwi pewna słabość pisarzy politycznych, tak przewrotnie bliskich sobie jak Putrament i Kisielewski – konkretne układy i intrygi starzeją się bardzo szybko, rejon Wielkiej Plotki degradowuje się do małej, już mało kogo obchodzącej ploteczki. Zostają tylko konstatacje ogólne i symboliczne – np. scena gigantofonów w małym miasteczku.

Potem przyszły dalsze książki Stalińskiego: *Cienie w pieczarze* (1971), *Romans zimowy* (1972), *Śledztwo* (1974), *Ludzie w akwarium* (1976), *Przygoda w Warszawie* (1977). Literacka strona ginie tu nieco pod brzemieniem sensacji, upodobania do intrygi i płątaniny interpretacji – gdybyśmy mieli w pamięci *Zbrodnię w Dzielnicy Północnej*, tożsamość autora byłaby oczywista – ale przecież czysto literacko są to rzeczy godne uwagi. Np. *Śledztwo* to próba dotarcia do genezy „wydarzeń grudniowych” roku 1970 – ale Historia, nawet tak niedawna, okazuje się właściwie niepoznawalna. Znowu *Cienie* – znacznie poważniejsze, rzecz prawie bez akcji, to zapis świadomości politycznej, estetycznej, moralnej współczesnego polskiego inteligenta. Tu bohaterem negatywnym jest pono Karol Małcużyński.

Był Kisielewski jednym z najbardziej typowych pisarzy Peerelu poprzez niemożność odgrodzenia się od polityki, pasję publicystyczną, gorzkie moralistyczne żale, fascynację socjalizmem i Władzą przez zgoła gigantyczne „W”, władzy tej dociekanie, demaskowanie i demonizowanie zarazem. I obawiam się, że świat rzeczywiście liberalny, jakiego by sobie Kisielewski życzył, wydałby mu się po prostu nudny. Zresztą i sam pisał coś w tym sensie („na Zachodzie mogą mówić jak chcą, ale nie mają o czym”). Miejmy więc nadzieję, że był bardzo szczęśliwy żyjąc w tak interesujących czasach. A jego wpływ literacki właściwie dziś widzieć się daje w licznych „posierpniowych” postdygnitarskich rozliczeniach. Ale kudy tam następcom... I tylko bać się można, jak rzecz ostatecznie rozsądzi, tak dla wszelkiej literatury politycznej nielaskawy czas.

Paweł Hertz

Wróćmy jednak do lat czterdziestych i do dyskusji o inteligencji, która miała – utożsamiając ją zresztą z mieszczaństwem – dowieść, że jest to warstwa skażona beznadziejnym liberalizmem, społecznie osamotniona, a stąd jałowa, oderwana od historii, bezużyteczna i wyśmiania godna. Obok książek Dygata, Brandysa, Nałkowskiej, Brezy i – last but not least – Kisielewskiego wymienić tu trzeba *Sedan* Pawła Hertza (1918). *Sedan* (1948) składa się z czterech opowiadań, gdzie oprócz tytułowego równie symboliczny tytuł nosi następne – *Ucieczka z krainy Lambertów*. Adam Lambert, narrator, prezentuje nam swój świat inteligencko-mieszczańsko-polsko-żydowski ze wszystkimi swoimi smakami i powabami, świat piękny, lecz pogardy godny, gdyż poza historią, poza polityką, poza działaniem. Padają kolejne miasta, trzeba sprzedawać kolejne nieruchomości, ale w symbolicznym sanatorium neutralności zostać niepodobna. Przypinano Hertzowi „estetyzm”, „artystostwo”, jakby to obelgi jakie były. A tymczasem wszyscy oni pisali tyleż z potępieniem, co z melancholią i dzisiaj ważne jest to, co Hertz żegnał, a nie to, że obiecywał być odtąd dobrym partyjnym. Wizja i styl zostały, z obietnic i tak nic nie wyszło. Pojął to sam Hertz dość szybko cofając się w drugiej swojej książce w przeszłość i czyniąc ze swego, nieco nonszalanckiego *Portretu Słowackiego* (1949) jedną z najświetniejszych polskich książek biograficznych. A śliczna karykatura z tamtych lat ukazuje, jak wielki Hertz prowadzi za rączkę małego Słowackiego. Ale to przecież dobrze, że piękna proza Żuławskiego, Dygata, Brezy, Hertza utrwaliła, chcąc nie chcąc, smak świata równie cennego jak zdrowie, dzięki czemu dziś możemy, bodaj na chwilę, do krainy Lambertów – powrócić.

Artur Sandauer

Zupełnie odmienna jest tonacja innej bardzo głośnej książki lat czterdziestych, *Śmierci liberała* (1947) Artura Sandauera (1913-1989), eseisty, ale przecież także tłumacza, poety, a nawet tekściarza (sic!). *Śmierć liberała* nie odnosi się jednak do dawnych, dobrych czasów, lecz do okupacji, do zagłady żydowskiej społeczności małego miasteczka. Motywy martyrologiczne znamy i skądinąd, tu jednak jest pewien przewód myślowy: neutralność ani pakowanie z diabłem niczemu nie służą, prowadzą do śmierci bądź hańby – jedyna słuszna droga to droga walki. Ale przy okazji to liberał jest tym inkryminowanym, dlaczego? Między liberalizmem a upadkiem nie ma przecież żadnego związku koniecznego. Najciekawsze partie to te, które łączą makabrę z szyderstwem, i one stanowią właściwie o oryginalności książki, Sandauer jest bowiem szydercą okrutnym i o wielkim zawsze poczuciu humoru – byle rzecz jego osobiście nie dotyczyła. Przynajmniej dzisiaj – bo nie zawsze tak było, o czym świadczy kolejna, również fascynująca książka: *Zapiski z martwego miasta (Autobiografie i parabiografie)* (1963).

Najkrócej mówiąc, jest to analiza sytuacji człowieka zawieszzonego między polskością i żydostwem, które wchodzi ze sobą w najdziwniejsze przeciwieństwa i powinowactwa. Problem, do którego powróci jeszcze Sandauer w wersji eseistycznej. Atmosfera tego bywa, by tak rzec, ferdydurkiczna. Kto chce, może to czytać jako ironiczny komentarz do marzenia Parnickiego o „światach mieszańców” (czy też Parnickiego jako komentarz do Sandauera, choć to nie wszystko jedno). Mieczysław Izraelowicz musi ostatecznie być bardziej Polakiem niż Polacy, lecz przecież także bardziej Żydem niż Żydzi... Książka mrocznieje od połowy – to znowu okupacja – ze wstrząsającym *Odejściem narodu* na końcu. Można tę symboliczną scenę rozumieć tak, że to właśnie żydowskość zezwoliła mu na uniwersalizm. Ale to wyprawda nas i poza lata czterdzieste, i poza problem inteligencji.

Zresztą właściwie skończyliśmy już przegląd stanowisk w tej kwestii. Jak się zdaje, wypadł on paradoksalnie: to, co miało być w swoim czasie potępieniem – ostało się w pamięci

jako pochwała. Była zapewne intencja szczerza – skompromitowania i likwidacji inteligenckiej tradycji liberalizmu, wewnętrznej niezależności, honoru, samoświadomości i poczucia piękna świata, lecz ostatecznie się nie powiodła. Niestety, nie za ich już sprawą, nie wtedy.

Spory inteligenckie (właściwie co za „spory”? wszyscy przecież grali do jednej bramki) wskazywały na określony kierunek polskiej powieści – przez długie lata miała być powieścią społeczną o niewielkiej uniwersalności. Była więc „o inteligencie”, „o robotniku”, „o chłopie” etc. i nie chciała mieć wcale nośności takiej, jak utwory Faulknera, Manna, Camusa czy Szołochowa, które były po prostu „o człowieku”. Nie ze wszystkim naturalnie. Do skali uniwersalnej docierali na różne sposoby Andrzejewski, Żukrowski, Rudnicki, a nawet Putrament; zresztą inni od czasu do czasu także. Ale na ogół dopiero po pięćdziesiątym szóstym roku. Przy tym szuflady literackie i tutaj nie chcą składnie pomieścić wszystkich, ani w zakresie tematu i tendencji, ani daty debiutu.

Aleksander Jackiewicz

Nie można więc pominąć twórczości prozatorskiej Aleksandra Jackiewicza (1915-1988), przedwojennego boksera z lwowskiego AZS, znakomitego skądinąd filmologa, badacza związków między literaturą a filmem. Tę dziedzinę działalności zainaugurował w 1955 książką *Gorki i film*, zaczem dał wiele głośnych i cennych pozycji, jak np. *Niebezpieczne związki literatury i filmu* (1971), *Historia literatury w moim kinie* (1974), *Narodziny dzieła filmowego* (1981) czy dwa tomy *Mojej filmoteki: Kino na świecie* i *Kino polskie* (1983). Przyćmił tym skutecznie Jackiewicza-powieściopisarza, a przecież i w tym zakresie jest autorem godnym uwagi. Co prawda powiadano o nim, że to „pierwszorzędny autor drugorzędnej literatury”, ale ja nie byłbym tego tak pewien.

Jackiewicz debiutował w 1938 powieścią *Człowiek i jego cień*, po czym po wojnie i epizodzie wiedeńskim (także literackim: *Der Fluss*, 1945) objawił się jako specjalista od tematyki górniczej: *Górnicy* (1949) i *Jan bez ziemi* (1950). Ale i pozostałe książki z tego okresu są bardzo pozytywne. A więc w *Penicylinie* (1951) dzielny ślusarz Wieczorek odbudowuje fabrykę maści i jakże potrzebnych pigułek, w *Wiedeńskiej wiośnie* (1952) stary pisarz Hans Busch przeobraża się akceptując „nowe”. Tu zresztą uwaga: pojawia się najistotniejszy motyw późniejszej twórczości Jackiewicza: starość, moralitet o upadku i przemijaniu. Na razie jeszcze poznamy kaukaskie lata Jarosława Dąbrowskiego w *Carskim oficerze* (1955). Wszystko to są „książki realistyczne w duchu obecnej rzeczywistości”, jak napisano o *Janie*. Ale odmiana już blisko – w 1959 ukazuje się *Śmierć donżuana*.

To przedśmiertna szarpanina wziętego niegdyś architekta Jakuba z jego opiekunką Dorotą, z odnalezioną dawną miłością Zuzanną, z jej kochankami, z drapieżną, czyhającą na spadek rodziną, z biedą, niemocą twórczą, chorobą, słabością i bólami. Właściwie książka przejmująca. I w niej chciano koniecznie widzieć rzecz środowiskową. Pewnie, dałoby się przywołać *Kruki* Beque’a, nie w tym jednak rzecz. To w istocie moralitet, przypowieść, bliższa egzystencjalistów niż naturalistów. Podobnie będzie w przyszłości. Ale Jackiewicz wyprowadził swoje powieści z Polski, będzie je lokował w snobistycznym środowisku międzynarodowym i to wystarczy na werdykt „drugorzędności pod publiczke”. Tymczasem bardzo konsekwentnie, jak u nikogo chyba, odnajdziemy tu ceremonie królewskiego umierania. A więc w *Romansie z Cannes* (1961) mamy starego aktora filmu niemego Eichenberga, młodą gwiazdę, próbę powrotu na ekran i do życia, próbę nieudaną. W *Madame* (1963) będzie to starość kobiety, w *Spotkaniu w Santa Margherita* (1967) konfrontacja z przeszłością, oczywiście fatalna, oficera emigranta Pawła Pokornego.

To prawda, Jackiewicz jest okrutny i znęca się, jakby to rzecz, nad substancją ludzką. W *Klaudii* (1973), włoskim romansie polskiego intelektualisty Ksawerego, uświnieni są mniej więcej wszyscy, z głównym bohaterem na czele. Smętnie układają się też dzieje reżysera Jo-

suaha i tytułowej Maury w *Ucieczce Maury* (1976), znowu we Włoszech, znowu w świecie filmu. Z tym że podobno bohaterowie zostali wymodelowani wedle Marleny Dietrich i jej odkrywcy Josefa von Sternberga. Ostatecznie da się rzec, że Jackiewicz to pisarz obsesyjny, że nie zostawia ani swoim bohaterom, ani czytelnikom żadnej nadziei. Jego bohater – zawsze jakiś przybysz – ponosi z reguły klęskę. Ale przecież przybyszem jest każdy i każdy ostatecznie skończy tak samo. Nie warto więc walczyć ani o kobietę, ani o karierę. Lecz czy naprawdę nic już więcej nie ma na świecie?

Jerzy Stefan Stawiński

Także w orbicie kina, choć najzupełniej inaczej, obraca się Jerzy Stefan Stawiński (1921), jeden z najśłynniejszych scenarzystów, na skalę nie tylko polską. To on przecież napisał scenariusze (i poprzedzające je książki) do takich filmów, jak *Kanał*, *Eroica*, *Człowiek na torze*. *Zamach* czy *Zezowate szczęście*, głównie Munka, ale i Wajdy. Sam Stawiński także zaczął reżyserować własne scenariusze i w ten sposób powstały: *Rozwódów nie będzie*. *Pingwin*, *Urodziny Matyldy*. Zresztą było tego więcej. Stawiński po okupacyjno-akowsko-powstańczo-oflagowo-emigracyjnym okresie rozpoczął w latach czterdziestych od tłumaczeń. Wkrótce jednak powstała pierwsza powieść *Światło we mgle* (1952) i o wiele słynniejsze *Herkulesy*. Chodzi tu o statwę przed białostockim pałacem Branickich, obecnie Akademią Medyczną, gdzie kształcił się młody Gandra, potomek buntowniczego chłopca z osiemnastego wieku, ukaranego przez ówczesnego właściciela pałacu. Rzecz napisana zręcznie, nauka, miłość, współzawodnictwo, walka ideologiczno-klasowa, ale dotkliwy brak szpiegów i dywersantów. Stawiński bardzo się o realizm starał, siedział nawet w Białymstoku studiując zapewne anatomię swoich bohaterów. Potem była *Katarzyna* (1955), a w 1956 arcyważny tom opowiadań *Godzina W. Węgrzy*. *Kanał*. Taki ma początek wątek wojenny, dołączają do niego obyczajowy, morski, historyczny, absurdalny...

Opowiadań będzie więcej, a dawne będą systematycznie wznawiane (np. *Opowieści powstańcze*, 1984). Przyjdą i powieści: *Sześć wcieleń Jana Piszczyka* (1959), z której wyrosło *Zezowate szczęście*. *Pogoń za Adamem* (1963), *Godzina szczytu* (1968). W tej ostatniej książce dobrze prosperujący czterdziestoparoletni inżynier, przeświadczony, że ma raka, niszczy całe swoje dotychczasowe życie. Po czym okazuje się, że likwidacja kompromisów była zbyt szybka, gdyż choroba wcale nie jest groźna i że wszystko trzeba zaczynać na nowo. Koncept i szyderstwo były właściwe Stawińskiemu od początku, trzeba jednak zwrócić tu uwagę na koncepcję wyłączonego czasu, czasu zawieszzonego, który odnajdziemy w wielu innych utworach pisarza: *Godzinie W*, *Casalarde*, *Pamiętniku z trzech mórz*, *Nie zawijając do portów* itd.

Właśnie *Nie zawijając do portów* (1970) przysporzyło Stawińskiemu sławy surrealisty, autora groteskowego, bliskiego Mrożkowi. Istotnie, książka jest dość obłądna, traktując o dziejach jednej zimowej nocy lub o całym życiu, o romansie z piękną nieznaną, w istocie żoną własną. Akcja błyska paradoksami i szalonymi pomysłami, szaleni są także jej aktorzy. Nie mniejsze szaleństwo odnajdziemy w *Pamiętniku z trzech mórz i jednego oceanu* (1973), książce wyrastającej z popularnej niegdyś „literatury rejsowej”, lecz zarazem najzupełniej odmiennej, pełnej werwy, zarazem kpiny i retrospekcji, co zresztą jest u Stawińskiego połączeniem wręcz obligatoryjnym. Podobnie stałym motywem jest mistyfikacja, ustawiczne nakładanie i zmienianie maski, zarówno w książkach cytowanych, jak w opowiadaniach *I będzie miał dom* (1976), zresztą po trosze wszędzie; mistyfikacja jest wedle Stawińskiego nieodłącznym atrybutem życia, może i jego „sposobem na życie” nawet?

Nie jestem w stanie omówić dokładniej wszystkich książek tego pełnego wirtuozerii, kapitalnego i zasłużonego poczytnego autora. Nie można jednak nie wspomnieć o dwu tomach *Notatnika scenarzysty* (1979 i 1983) i dwu ostatnich, bardzo ważnych i udanych książkach:

pierwsza to *Młodego warszawiaka zapiski z urodzin* (1977). Kolejne urodziny są tu motywem konstrukcyjnym, a więc typ kompozycji pokrewny Boguszeńskiej, w *Całym życiu Sabiny*, czy też *Gwieździe Kajzara*. Tu pierwsze urodziny, siedemnaste, przypadają na dwudziestego czwartego września trzydziestego ósmego, ostatnie na czterdziesty czwarty... Między tym wszystko: nauka, miłość, walka, śmierć... Patos i groteska, ale próby łączenia tej książki z *Pamiętnikiem* Białoszewskiego to zwyczajne nieporozumienie.

Mniej groteski, a więcej smutku odnajdziemy w *13 dniach z życia emeryta* (1982), które to dni przypadają na koniec roku 1979. Tu wizja tamtego czasu i retrospekcja (widmowe sceny okupacyjne), i wreszcie dylemat moralny, a wszystko zwieńczone męską postawą walki, mimo klęski i pogromu. Znika właściwie z prozy Stawińskiego szyderstwo i przeświadczenie o daremności wszelkiego wysiłku: okazuje się, że we wszystkich okolicznościach jest jeszcze coś bezcennego do ocalenia. I z tego film będzie, wolno jednak powiedzieć, że Stawiński – prozaik w niczym nie ustępuje scenarzyście i filmowcowi. A szyderstwo z dawna było znamiem gorzkiej mądrości.

Wilhelm Mach

W ten sposób dotarliśmy do twórczości pisarza dziś już legendarnego, sławnego ze swej dobroci i przychylności ludziom, uznanego kiedyś za literackie objawienie – Wilhelma Macha (1917-1965), rodem z Galicji, spod Dębicy, niezbyt daleko od granicy etnicznej – co okaże się w jego twórczości nad wyraz istotne. Jeśli nie liczyć opowiadań, felietonów i krytyki, jest autorem pięciu powieści, w których objawił się jako mistrz warsztatu literackiego. Natura ciągnęła go niejako w dwie odwrotne strony: to ku monologowi wewnętrznemu, ku moralistycy zarazem, to ku mnożeniu drobnych sytuacji i opisów, ku wyrazistej fabule, co uważał (a inni też) za realizm. A ukształtowany literacko w latach powojennych, zawsze się o ten realizm ubiegał, ze skutkiem, niestety, nieświecym. Zawiniła tu jego mała, widocznie, odporność na pochwały: krytyka chwaliła u niego akurat to, co było nijakie i publicystyczne.

Debiutował od razu swoją może i najświetniejszą książką, *Rdzą* (1950), wyrosłą ze wcześniejszego opowiadania. Książka jest spaśna (co, z jednym wyjątkiem, będzie regułą), o akcji niespiesznej, głęboko utajonej. Młody oficer, Andrzej, raniony w kampanii wrześniowej, kuruje się w domu na kresach wschodnich. Jest jego rodzina, przyjaciele, dwie kobiety. Ostatecznie prawie wszyscy giną, krąg ludzi rozpierzcha się, a my dowiadujemy się w końcu, że rana Andrzeja jest bardzo niechlubna. Ale to wszystko gdzieś w głębi. Dominuje nad wszystkim monolog wewnętrzny postaci, spleciony w jedno ze zmetaforyzowanym monologiem narratora. Tematem tego wszystkiego jest mrok zalegający przestrzenie między ludźmi i wewnętrzną przestrzeń człowieka, dobro i zło; słabość i grzech. W istocie to książka bardzo chrześcijańska, wręcz katolicka, pokrewna Bernanosowi i *Sednu sprawy* czy też *Ładowi serca*, pełna wewnętrznego „bojowania”:

Pleni się olbrzymie kłamstwo. Osobnicze zakochanie w doskonałości własnej daje prawo do najbardziej bezwzględego egoizmu, ciemne instynkty zwie się miłością, czy obowiązkiem, czy setką innych, równie obłudnych imion, by je uchwalebnic, nieprawie dzieci sycą obyczajną dumę i próżność ojców, którzy nie są ojcami; nieprawie dziedzictwa fundują kościoły dla fałszywej religii ras; powstają przeciw sobie ludzie – wrogowie i mienią wrogość słuszością i powołują Boga na świadka słuszości. Słuszość – maska pychy. Pycha – rdza cnót ludzkich. Człowiek – rdza ziemi. Ziemia bezładna – jedna z gwiazd. Spokój doskonały. Najdoskonalszy, bo bez podmiotu. Nikt. A więc: nic.

Po tej świetnej, gęstej książce zupełne zaskoczenie: niemal knot zatytułowany *Jaworowy dom* (1954), o trudnym dzieciństwie sieroty w kułackim domu Jaworów, zresztą upadającym ze szczętem. Nie jest knotem proces upadku, słyhać tu zresztą echa *Chłopów*, ale konstatacje polityczne... A trzeba dodać, że sprawa się dzieje w czasie wojny i tuż po niej. A więc wroga

plotka, sabotażyści, przyczajone bandy, powszechna radość z wygranych wyborów w 1947, biedniacy, wyzyskiwacze etc., etc. Ledwie na koniec objawił się przez chwilę rdzeń moralny, nie wystarczyło tego jednak, by książkę uratować. Wydawało się też, że Macha pogрузy do reszty nagroda państwowa i zachwyty krytyki. Trzeba było pięciu lat, by pojawiła się książka niewielka, ale znakomita: *Życie duże i małe* (1959). Jest to apologia baśniowego widzenia świata ucieleśnionego w żrenicy dziecka, to jest po prawdzie „życie duże”.

Ważna jest moja skryta, samotna tęsknota do takiej wiedzy, która usprawiedliwi i uzasadni moją ufność dla życia, moją dobrą wiarę. Opromień małość ludzkich niedoli, przesłonić łagodnym cieniem milczenia i tajemnicy odrażającą pospolitość ludzkich namiętności i występków, pomyśleć: „Nie wiem”, gdy wiem zbyt okrutnie – tego chce moja wiara. [...] Wolę uniewinniającą pobłażliwość snów i wspomnień. Ze snów i wspomnień, jak z ukrytego w lesie źródła, wypływają strumienie baśni, legend. I wszyscy w godzinie strachu i zwątpienia czerpiemy z ich życzliwej ludzom, życiu rzeškości.

Jest to komentarz dorosłego mężczyzny do jego własnego widzenia świata, gdy jako półsierota, syn kłusownika i robotnika leśnego, oglądał na leśnych południowo-wschodnich kresach Polski wysiedlenie „Greków”, czyli zapewne unickich Łemków, oglądał wielkie namiętności i nienawiści, walkę i śmierć. Rzadki to przypadek, by w literaturze pokazano wieś, gdzie Ukraińcy i Polacy żyją w przyjaźni i bez nienawiści; a przecież nieraz tak bywało. Świat pięknieje, gdy zezwolimy, by go baśń oplotła, czy to się tylko dziecku udaje? Mach, gdy pisał to swoje małe arcydzieło, dzieckiem przecież nie był...

Także w snach, zwidach i mrokach tonie następna książka Macha, *Góry nad Czarnym Morzem* (1961). Jest to, jak sam określił, „opowieść o opowieści o Górach i Morzu”, książka autotematyczna, o świadomości pisarskiej, na wpół dziennik z datami (które padają czasem w połowie zdania), z postaciami historycznymi i wykreowanymi. Jest powieścią o miłości i nienawiści, mrocznych okrucieństwach i obrachunkach narodowych polsko-ukraińskich, sięgających gdzieś od zabójstwa Pierackiego po gwałcone córki i mordowane matki. Jest to książka o sztuce literackiej i świadomości Macha-pisarza ze świadomymi odwołaniami do jego poprzednich książek. Dawni bohaterowie ozywają znowu – włącznie z ukochanym koniem, Rajką. Symbole i archetypy – z centralnym (pamiętnym z *Czarodziejskiej góry*) przeciwstawieniem Morza i Gór, kluczem do nowożytniej metaforyki pejzażu. Tu jeszcze mamy uzupełniający mit Doliny. Książka z mroku wychodzi i do mroku zdąża poprzez różne płaszczyzny czasu i przestrzeni, poprzez sny, przeobrażenia ludzi i imion. Świata nie da się zapisać, zapewne nie da się go także pomyśleć, czyli – poznać.

Wreszcie ostatnia, najbardziej chwalona książka Macha *Agnieszka, córka Kolumba* (1964). Są to perypetie wiejskiej nauczycielki, która trafia do wsi jak ze złego snu, raczej bajecznej, wykręconej, zabobonnej, wypełnionej nienawiścią i intrygami. Ale, niestety, jak się zdaje, wdał się tu popularny wówczas demon „małego realizmu” i książka nabrzmiała drobnymi sytuacjami, biegle, owszem, spisany, ale co z tego? W końcu demonem numer jeden okazuje się bimbrownia wylatująca przykładnie w powietrze, co otwiera świetlaną przyszłość: „koniec z bimbrem, wiwat monopol!”. Może trzeba dziś dodać, że Mach nie był urzędnikiem finansów, że to jednak ironia... W sumie ni to mały realizm, ni to moralitet, czytać się dało łatwo, uczucia nieco mieszane. Książka trafiła bodaj czy nie do lektur szkolnych. Dzisiaj nowa edycja *Agnieszki* zalega prawie dwudziestoarkuszową cegłą księgarń, królując wśród nie kupowanych bibli...

Do pełni obrazu trzeba jeszcze dodać tom opowiadań, szkiców, reportaży i felietonów *Doświadczenia i przypadki* (1954), pięknie spisanych, ale intelektualnie mało klarownych (autor na przykład walczy z „baśniotwórstwem”), coś jak kiedyś, kiedyś krytyki Czechowicza.

Ale po Machu zostaną na pewno dwie książki: *Rdza* i *Życie małe i duże*, książki nowoczesne, wolne od serwitutów politycznych, „zaangażowania”, publicystyki. Mroczne, gorzkie i piękne, odkupiające manowce życia i literatury.

Na marginesie dyskusji o Conradzie, nowych czasach, inteligencji działo się przecież sporo, pisali twórcy bardzo już wiekowi, objawiali się młodzi, penetrowano przeróżne dziedziny i możliwości prozy. Przeznaczenie człowieka, rola i dostojeństwo sztuki, wieś, Ziemie Odzyskane, erotyka – wszystkiego było po trochu. Zjawiały się książki zastanawiające, a czasem wręcz dziwaczne, rozpoczynali swoją drogę twórcy, którzy wprawdzie nie przerabiali nowych szlaków etycznych czy estetycznych, ale towarzyszyli wdzięcznemu czytelnikowi przez lat dziesiątki. Nie ma dla nich dogodnej szuflady, a i w swoim towarzystwie czują się nie najlepiej. Cóż jednak zrobić innego?

Szczepan Jeleński

Zaraz po wojnie ogłosił swoją najdziwniejszą książkę Szczepan Jeleński (1881-1949), architekt, filozof chrześcijański, hagiograf, dramaturg, publicysta, jeden z dyrektorów Księgarni św. Wojciecha i tak dalej. Od kilku już pokoleń radowały nasze dzieciństwo jego dwie przeurocze i przemądre książki, zbiory matematycznych rozrywek i dziwów: *Lilavati* (1926) i *Śladami Pitagorasa* (1928). Osobiście bardzo wiele tym książkom zawdzięczam. Otóż Jeleński podjął czterotomową „rozpowieść”, jak sam to nazwał, pod łącznym tytułem *Valde ama*. Miało ich być cztery, a to: *Pod błękitami. Rozpowieść o rzeczywistości; Miód i opoki. Rozpowieść o cieniach; Skrzydła ogniste. Rozpowieść o życiu; Z jasności w światłość. Rozpowieść o miłości i nieśmiertelności*. Trzy pierwsze ukazały się w 1947, ostatnia nie została dopisana. Bardzo to dziwna książka. Rzecz dzieje się w jakimś wymyślnym dworze, przy kominku, albo w ogrodzie „Prawieraj”, akcji właściwie nie ma. Są to po prostu rozmowy w duchu chrześcijańskim, „rozważania wieczyste”, czasem naiwne, a czasem niezmiernie ciekawe – chyba świadome podjęcie tradycji platońskiego dialogu. Mnie osobiście zafrapował wątek cierpienia zwierząt, w ogóle ich losu, w polskiej kulturze tak wstydliwie nieobecny, a będący w istocie testem na kulturę społeczną. Turyści wracający z Anglii albo Indii dziwią się u nas tak samo jak dzikus, który wije się ze śmiechu na widok okularów. Gorzej, kiedy lekceważące słowa znajdziemy u poety, jak u Brylla choćby. Stanowisko Jeleńskiego jest wyjątkiem, nie jedynym wprawdzie, gdyż na inny sposób podzielał je po latach Stanisław Grochowiak. Ale i przyznanie zwierzęciu czegoś na kształt duszy jest bardziej buddyjskie niż katolickie. Katolicyzm Jeleńskiego byt u nas wyjątkowy, gdyż sięgał korzeniami do Newmana. Książkę określiła Starowieyska-Morstinowa mianem „realizmu poza rzeczywistością”.

Józef Nikodem Kłosowski

Jeleński – powieściopisarz nigdy szerzej czytany nie był. Za to w owych latach czterdziestych bywali pisarze popularni, a dziś już niemal doszczętnie zapomniani. Należał do nich Józef Nikodem Kłosowski (1904-1959), związany z Lubelszczyzną, chłop sztandarowy (po KUL i UJ), autor już przedwojenny gawęd, legend i opowieści, niekiedy o posmaku religijnym. Po wojnie religijność minęła (prawie – bo jednak bohaterem jednej z powieści jest ksiądz i kwestie społeczno-moralne), ostał się lokalny dygnitarz i redaktor, chlubnie zasłużony w Batalionach Chłopskich. Nazwano go zresztą „bardem chłopskiej partyzantki” i zwrócono uwagę na to, że zawsze „upominał się o jakiś pierwiastek siermiężny”. Debiutował tomem baśni i legend *Przeklęte miasto* (1927), po wojnie natomiast – powieścią *Jarzmo* (1947), za czym przyszła *Mgła* (1948), *Walka z aniołem* (1949), *Ziemia bez skarg* (1956), *Berło* (1958) i inne. *Jarzmo* i *Mgła* zostały wydane w 1979 pod łącznym tytułem *Chłostro* – może

trzeba przypomnieć, że jest to skrót Chłopskiej Straży, organizacji zbrojnej, z której wyłonilo się później BCH.

Ale literatura to kiepska, wraz łzawa i patetyczna, naskórkowa i niezbyt paradna. Stąd dzisiaj jako jej wartość największa podkreśla się dokumentarną wierność – jeśli, oczywiście, mowa o tematyce okupacyjnej.

Tadeusz Kudliński

Niepomiernie poważniejsza jest twórczość Tadeusza Kudlińskiego (1898-1990), jeśli idzie o powieść, niesłusznie zapomniana. Kudliński jest zresztą świetnie znany, ale jako teatrolog i teatroman, autor książek takich, jak *Rodowód polskiego teatru* (1971), *Vademecum teatromana* (1973) czy *Dawne i nowe przypadki teatrala* (1976) oraz wspomnień *Młodości mej stolica. Wspomnienia krakowianina z okresu między wojnami* (1970). Znacznie jednak wcześniej pozyskał spory rozgłos prozą, trochę śmiesznie, bo najpierw go zwano „polskim Remarkiem”, później zaś „polskim unanmistą”, co było o wiele zasadniejsze i poważniejsze. Unanimizm, którego twórcą był Jules Romains, brał za przedmiot przeżycie zbiorowe, jednostka była dlań tylko częścią. Praktycznie wyrażało się to w mnożeniu równoległych wątków w prezentacji zbiorowości w tym samym momencie.

Kudliński debiutował zbiorem *Pierwsza miłość panny Elo i inne nowele o sporcie* (1928), po czym przyszła powieść o wojnie *Smak świata* (1930), ta właśnie, za którą został „zremarkizowany”, i wreszcie rzecz bardzo poważna, techniką unanmistyczną spisana powieść *Wygnañcy Ewy* (1932), o świętości i przyziemności, o świętym murarzu. Potem wśród kilku innych książek także unanmistyczna technika naznaczyła *Rumieńce wolności* (1937), powieść historyczną z przełomu osiemnastego i dziewiętnastego wieku, okresu ulubionego przez prozaików i eseistów. Ciąg dalszy *Rumieńców* to dwutomowe *Uroki* (1938).

Wojenne przejścia, konspiracyjne i więzienne, zaowocowały wspomnieniami *Mantelupa* (1946), dedykowanymi... Matce Boskiej Szczyrzyckiej. Ale w tym okresie Kudliński jest jednym ze sztandarowych pisarzy katolickich. Rok później ukazała się najciekawsza książka Kudlińskiego: powieść *Farbowane lisy* (1947), z niepojętych względów nie wznawiana przez całe dziesięciolecie. Książka jest relacją z obchodów jubileuszowych pisarza Jana Szarzyńskiego z Miłolipy koło Wadowic, co się wydarzyło, jak skrupulatnie notuje autor, 10 sierpnia 1938 roku, sama zaś powieść była pisana od 1939 do 1941. Rzecz jest z kluczem – Szarzyński to Zegadłowicz, Miłolipa to Gorzeń Górny, a goście to także osoby w środowisku literackim znane. Krótko mówiąc, jeszcze jedna replika *Wesela*, bo też wszystko tutaj na dyskusji, na przegadany dzień i noc polega. A gada się nade wszystko o sztuce, także lud a inteligencja, narodowe, ludowe, uniwersalne etc. I bardzo to wszystko zabawne, chyba co nieco z Witkacego albo Romana Jaworskiego rodem.

Na tym zresztą nie zamknął się Kudlińskiego okres prozy. W tymże roku 1947 ukazała się powieść *Świętokradca*, osnuta na motywach życia brata Alberta, a w 1948 *Dziedzictwo zemsty*. Półpowieść, rzecz o Hamlecie, jego genezie, narodzinach, znaczeniu. Potem powieść biblijno-historyczna *Gniew o Szoszannę. Powieść z dawnych dziejów Izraela* (1963), oparta na motywie ofiarowania córki Jeftego, sławnym w dziejach malarstwa. Wreszcie cztery dłuższe *Opowiadania złośliwe i przewrotne* (1980), z tytułem wziętym z francuskiego skandalizującego pisma „Harakiri”; paradoksy i persyflaży były natomiast Kudlińskiemu od dawna znajome. W sumie autor, o którym należałoby wiedzieć więcej i pamiętać lepiej, niż się to czyni.

Eugeniusz Paukszta

Także pod znakiem katolicyzmu zaczynał jeden z najpłodniejszych autorów powojennych, uroczy zresztą człowiek i znakomity kompan, Eugeniusz Paukszta (1916-1979). Właściwie debiutował już przed wojną podczas studiów w rodzinnym Wilnie. Były to *Przechadzki po Wilnie* (1939). Natomiast po wojnie całą niemal swą twórczość poświęcił Ziemiom Zachodnim. Napisał niezmiernie dużo, głównie spaśnych powieści. Złośliwi powiadali, że ma zawsze trzy maszyny z rozpoczętymi trzema powieściami i że swobodnie przenosi się od jednej do drugiej. To prawda, że miał niebywałą umiejętność i łatwość snucia fabuły, mnożenia postaci i relacji między nimi. Ale były to z reguły wizerunki bardzo powierzchowne, podporządkowane najczęściej czarno-białemu schematowi. Typowa literatura popularna, chętnie zresztą czytana, ale z pewną dominującą ideą: wydobycia pierwiastka polskiego z Ziemi Odzyskanych, zarówno z przeszłości jak i z teraźniejszości. A więc niemal posłannictwo, misja – czy dobrze spełnione, to już inne pytanie.

Po wojnie rozpoczął od teoretycznego wywodu *Zagadnienia kulturalne Ziemi Zachodnich* (1947), potem przyszły liczne powieści, jak pierwsza powieść o Ziemiach Odzyskanych *Trud ziemi nowej* (1948) o wzajemnej adaptacji przybyszów z Wileńszczyzny i mazurskich autochtonów, *Srebrna ławica* (1953), *Lody pękają* (1955) i tak dalej. Wszystkie one kończą się znakomicie – okazuje się, że jedni i drudzy Polacy znaleźli wspólny język, młodzi się pobrali, wspólna praca połączyła, jest dobrze, a będzie lepiej, integracja się udała. Jakoś nie zauważył Paukszta, że istotnie konflikty wygasły – bo po prostu autochtoni, których nie zdołał zgermanizować niemiecki terror i szykany, dopiero teraz odmienili narodowość i ojczyznę... W istocie więc optymistyczne hopkania Paukszty et consortes ukrywały fatalną prawdę i nie tylko żadnej misji nie spełniały, ale były w najwyższym stopniu szkodliwe. Z pewnością nie było tu złej woli pisarza, nie zawsze jednak wystarczają pobożne życzenia.

Happy end jest jednak nieodłączną zasadą powieści popularnej – chyba że był to jej wariant „łzawy”. Zresztą, jeśli tak wolno rzec, zgadzał się też z pogodną naturą samego pisarza, który równocześnie rozsnuwał niezmiernie zawiłą i bogatą tkankę ludzkich losów. Tytuł *Wszystkie barwy codzienności* (1961) jest wręcz zawołaniem sztandarowym. Przecież jednak umieszczał swoje fabuły na pograniczu narodowym, w miejscach, gdzie ściągnęli ludzie ze wszystkich kątów świata – losy musiały być aż nadto złożone. Przy tym, podobnie jak Huszcza, cenił sobie prowincję – *Gdzie diabeł mówi dobranoc* (1959).

Trudno wyliczyć wszystko – huraganową krytykę pobudził kiedyś górniczy „produkcyjniak” – *Trzecia zmiana* (1949), sloganowo odcisnął się w pamięci tytuł *Opowieść o zwycięskiej starości* (1953), znaczną popularność zyskała *Spowiedź Lucjana Skobiela* (1963), *Wrastanie* (1964), *Pogranicze* (1961), *Znaki ogniste* (1956), *Straceńcy* (1957), *Buntownicy* (1963) – to cykl historyczny wyrastający z zamiaru kontynuacji *Krzyżaków* Sienkiewicza i tak dalej, i dalej. Że jednak sypie się to jak piasek, a leje jak woda, niewiele z tego wszystkiego w pamięci pozostaje. I kto wie, czy ostatecznie literacko najcelniejsze nie będą dwie relacje reportażowo-impresyjne, grecka i turecka: *Wichry wśród kolumn* (1969) i *Minarety bez czarczafów* (1970) – a może oprą się czasowi powieści dla młodzieży: *Zatoka żarłocznego szczupaka* (1957), *Znak zółwia* (1961)? Może i trud bardzo płodnego publicysty nie pójdzie całkiem w zapomnienie? Bo wielkiej pracowitości przecież Paukszcie odmówić niepodobna, podobnie jak i umiłowania kraju, do którego czasy go przywiodły. I o którym powiedział, ile tylko potrafił.

Stanisław Kowalewski

Regularnie przez całe lata dostarcza czytelnikom swoich książek Stanisław Kowalewski (1918), niezbyt rozpieszczany przez krytyków, ale mający swoich wiernych odbiorców. Panuje opinia, że są to po prostu „czytadła”, ale rzecz niezupełnie ma się w ten sposób. Ta lite-

ratura ma swoje ambicje, problematykę nie tylko erotyczną czy obyczajową, stara się w ramach swoich, jak pisano, realistycznych czy naturalistycznych możliwości o ukazywanie, poprzez krytyczne sytuacje życiowe, podszevek losu, nieobca jej jest ironia i stawianie rzeczywistości podchwytliwych pytań. Przede wszystkim to erotyka, ale także wiele studiów starości i choroby. Swoistą sławę zyskał w swoim czasie Kowalewski powieścią produkcyjną *Załoga Elżbiety* (1951), o dolnośląskich górnikach. Ale debiutował już wcześniej, tomem opowiadań *Ofiarowanie* (1947). Tych opowiadań nazbierało się do dzisiaj bardzo wiele, że przytoczymy choćby *Walkę klas* (1951), *Kiedy mija noc* (1955), skąd opowiadanie tytułowe zostało później przerobione na dramat, *Lot nad światem* (1964), *Czary i oczarowania* (1976), *Donna kamelia* (1984) i inne. Oprócz tego powieści – także dla młodzieży.

Specjalne miejsce w twórczości Kowalewskiego zajmują zestawienia obyczajowości współczesnej z ubiegłowieczną – na korzyść tej drugiej. Zresztą w ogóle wobec współczesnego świata uproszczonych gier erotycznych i cwaniactwa ma autor wiele krytycyzmu. Taką powieścią zestawiającą epoki jest *Idol* (1975), w pierwszej części opisujący pobyt poety w modnym „badzie” przed stu laty, w drugiej analogiczny pobyt współczesnego piosenkarza. W obu wypadkach w grę wchodzi wcale liczne kobiety, ale także i autentyczna, nie najszcześliwiej zakończona miłość. Innym takim zestawieniem, tym razem dwu dziewczyn, jest *Rykoszet* (1979), złożony z dwu opowiadań, gdzie tytuł drugiego, poza tytułowym, mówi sam za siebie: *Niezapomniany wiek XIX*.

Bogusław Kogut

Głośna była twórczość i osoba Bogusława Koguta (1925-1987), pochodzącego z Rzeszowszczyzny, lecz mieszkającego od czasów niepamiętnych w Poznaniu, wielce płodnego w dziedzinie poezji, prozy, publicystyki, zarazem działacza i w pewnym okresie posła na sejm, w czasie okupacji żołnierza BCh, co zostawiło w jego twórczości niezatarte piętno. Po wojnie współpracował z prasą ludową, studiował polonistykę na UAM. Debiutował już w 1946 poezją, potem wydał tomy takie, jak *Dom ocalony* (1953), *Śmierć Don Kichota* (1961), *Traktat o rękach* (1964) i inne. Była to poezja agitacyjno-hymniczna, wspierająca „nowe” przeciw „staremu” – wedle uwagi Józefa Ratajczaka we wstępie do *Pieśni drwala* (1968), nawet pejzaż był tu albo postępowy, albo wsteczny. Poetycko rzecz biorąc była to Konopnicka z przymieszkami Broniewskiego i Gałczyńskiego. Potem rzeczy się skomplikowały, doszedł Różewicz, a nawet elementy turpizmu, ale zasadnicza patetyczna werwa przetrwała. Z tym wszystkim można tu i ówdzie znaleźć ładną strofę:

Odjazdy
karet w zaprzęgach
tańczących koni
Odjazdy
zawsze na zachód
od brzegów zorzospadu
Odjazdy karet dzwoniących
o klawiatury bruków
pod których białą powierzchnią
struny napięte dygocą
a mówią Chopin

(*Genealogie*)

Zasadniczą domeną literacką Koguta okazała się jednak proza, wielokrotnie przy tym nagradzana. Jest to proza współczesna, gęsto przetykana retrospekcją wojenno-okupacyjną i tużpowojenną. Kogut ma wyraźną łatwość pisania, notuje wiele szczegółów, bywa senty-

mentalny, chociaż wyraźnie mu imponuje „męskie opanowanie”. Jego bohaterowie to bodaj najczęściej działacze różnej miary, co zresztą odciska się wyraźnie na języku, jakim przemawiają, i na sposobie myślenia. Także i tu, jak w poezji, zajmuje Kogut wyraźną polityczną postawę. Zresztą miłość i sprawy społeczne łączą się ze sobą – tak np. w perypetiach dyrektora Boreckiego, który wracając z wojny zastał swą żonę z innym mężczyzną [*Jeszcze miłość* (1967)], czy w *Trzech romansach*, na które składają się powieści: *Misja porucznika Kuny*. *Romans sentymentalny* 1968), *Komu wolno żyć*. *Romans familijny* (1965) i *Kalina*. *Romans w Arkadii* (1963). Jest to bodaj najpopularniejsza książka Koguta. Ale jest także wiele innych, że wspomnimy bodaj *Zawieję* (1954), *Rudego Mojżesza* (1959) czy rozrachunkowo-współczesną *Kronikę bez końca* (1981), o losach dwu braci Rohatyńskich.

Proza Koguta nie jest bez ambicji społecznych i moralizatorskich, nad wszystkim jednak góruje po prostu obraz społeczeństwa, tak jak je Kogut widzi i ocenia, czyli historia współczesna i ludzkie koszty jej bohaterów. Inne to jednak pytanie, czy nasze uczestnictwo jest dobrowolne, czy może wymuszone.

Wątek wiejski

W ogóle wieś miała z czasem stać się jednym z największych i najbardziej odkrywczych tematów literatury polskiej, ale stało się to udziałem raczej następnego pokolenia i w latach późniejszych, kiedy zarzucono drobny „realizm” na rzecz wielkiej metafory upadku, rozpadu, uwielbienia, groteski czy w ogóle Wielkiej Przemiany. Przecież autorzy tego przelomu, od Kawalca po Nowaka, od Redlińskiego do Myślińskiego mieli wielu poprzedników lepszych i gorszych, starszych i młodszych (w szufladki generacyjne ich nie upchać), którzy ciągle jeszcze zbyt blisko byli punktu wyjścia, aby radykalnie odmienić swój sposób widzenia i pisania. Zresztą nie wystarczyła sama wojna, przywracająca już ostatecznie chłopów obywatelstwu, ani likwidacja dworu, czyli pamięci o minionym podporządkowaniu, musiał się spełnić wielki wyraj do miasta, do szkoły, przemysłu i urzędu, by się narodził święty lęk ostatecznego końca porządków odwiecznych. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych tego jeszcze nie stało, a twórcy – wtedy zaczynający swoją drogę – na ogół pozostali w orbicie pojęć już spełnionych. Czego nie należy pojmować ani mechanicznie, ani dosłownie – zmiana punktu widzenia była, w mniejszym czy większym stopniu, udziałem wszystkich.

Jan Maria Gisges

Jan Maria Gisges (1914-1983) był autorem bardziej może głośnym niż czytany; dla środowiska literackiego był głównie wieloletnim działaczem ZLP, sekretarzem związku po prostu, co praktycznie miało większe znaczenie od stanowiska prezesa. Gisges wywodził się znanego z dolnego Sanu, ciążył więc ku Kielcom, tam też debiutował w prowadzonym przez siebie miesięczniku „Cychry” (co regionalnie i po staropolsku ule w kłodach dębane oznacza), tam też i wtedy ukazał się jego pierwszy zbiór wierszy *Więzień i chłop* (1946). Tomów poetyckich miało być sporo, gdyż aż do 1962 Gisges uprawiał w zasadzie poezję i co nieco dramat. A więc, między innymi, *Opowieści krajobrazu*. *Poemat partyzancki* (1948), *Pierwsza miłość* (1951), *Idącym naprzód* (1954), *Modrzewie* (1959), *Przeczuwanie* (1970), *Marmury i dmuchawce* (1978) i inne. Pejzaż tu na ogół wiejski, w ogóle dużo opisu, często są to nawet poetyckie reportaże czy przewodniki, dość typowe dla poetów sporo jeżdżących i chcących jakoś te wyjazdy skwitować. Istotne miejsce zajmują także *Pieśni o zamku królewskim*. Sporo tu poetyckiego ornamentu i nastroju, co nieco wspomnień o autentyczności i fascynacja Iwaszkiewiczem. A czasem ton mocny, charakterystyczny:

Drzewo żywe w barwnej ciszy
wysmagane pędzlem mniszym

stoją chłopcy ołtarzowe,
głowy tkwią im w złotych kołach,
może by się pobudzili,
gdyby nagle pop zawołał,

Chłopskie twarze z świętych desek
srebrem błyszczą jak szadz zimą
jak się wyrwać z desek ino.

Może by się pobudzili,
złotą furkę otworzyli,
baby by furczały kiecką
przed bieszczadzką świętą deską,

W mrocznej ciszy drzewo nędzne
zeszło do nas i jest wszędzie

(*Ikonostas z Łańcuta*)

Sposobniej jednak wypadła Gisgesowi proza, której napisał był i wydał wiele, przy czym, przyznać to trzeba, najlepsze książki przyszły dopiero o zmierzchu. Rozpoczął od tematów okupacyjnych i obozowych, nieobcych mu, gdyż osobiście poznał cztery kolejne obozy koncentracyjne. Pierwsza powieść *Osaczeni* (1962) ma za przedmiot walkę konspiracyjną w warunkach okupacyjnego osaczenia, najpierw na wsi kieleckiej, później w Warszawie. Polityce towarzyszą sprawy rodzinne i uczuciowe, śmierć bohatera Józefa Karwasińskiego mści jego rywal. Gisges w momentach kluczowych konstruuje „strumień świadomości”, co krytyka różnie oceniała. Następne były *Osty* (1966), gdzie w nadmorskiej osadzie spotkali się kombataneci różnych frontów i snują swoje wspomnienia – zestawianie kilku narratorów będzie odtąd stałym chwytem prozy Gisgesa. Rzecz dzieje się w latach pięćdziesiątych, a sekretarz gminnego komitetu, Dropiaty, stara się organizować nowy ład – tu też miejsce dla tematów rozliczeniowych. Tymczasem zresztą wyszły opowiadania obozowe *Brudne śniegi* (1964), jedna z lepszych książek Gisgesa, szczególnie nowela tytułowa.

Z kolei pojawiły się dwie związane ze sobą powieści: *Spadek* (1968) i *Wyklęty* (1970), o ewolucji młodego ziemianina-kleryka ku „Wiciom”, a następnie skrajnej lewicy, którą to drogę uzna Gisges za niemal jedyną i typową. Perypetie Xawerego Krzywickiego przenoszą nas w lata trzydzieste. A w latach powojennych obserwujemy pogmatwania polityczne na Kielecczyźnie w powieści *Pamięć serca* (1968), znowu z udziałem trzech narratorów. Rozliczeniowa będzie także późniejsza powieść *Czas słyszany po latach* (1977), „rozliczenie” dotyczy zaś czasów zetempowskich, różnych dróg dawnych przyjaciół, klęski i samobójczej śmierci najbardziej pryncypialnego spośród nich. Gisges po prostu sam się identyfikuje z tradycją lewicy, już niemal jedynie godną uwagi, i w rezultacie prawie wszystko pisze z tego właśnie punktu widzenia. Tę więc tradycję będzie penetrowała duża powieść *Ptaki, ptaki...* (1981), przy czym idzie tu o kolejarzy – porównanie trzeba przyznać ładne i uzasadnione. Bohaterem jest maszynista kolejowy Marcin Chołostnia, którego autor przeprowadza przez pierwszą wojnę światową, Syberię, rewolucję październikową, dwudziestolecie i wreszcie okupację. A na koniec tego ciągu, wręcz erupcji prozatorskiej, wymienić wypadnie *Lasowiaków*, złożonych w istocie z trzech powieści: *Śmiech czyli kronika zacna i nie oszacowana uczynków wielce pocziwego ćwika statecznego* (1970), *Przebij cień* (1974) i *Samotność w bieli śniegów* (1975). Rzecz się dzieje na obrzeżu Puszczy Sandomierskiej we wsi Korzeń, wśród tak zwa-

nych lasowiaków. Dla nie znających prac Franciszka Kotuli dodaję, że jest to jeden z archaicznych rejonów ludowych, gdzie do niedawna żywa była wiara we wszelkie odmiany duchów i duszków, zaklęcia, zamawiania, etc. Ze stron niedalekich i Gisges się wywodził, ale czy wierzył w czary, nie wiem, a indagowana córka pisarza p. Ewa Zwierzchowska odpowiedziała wymijająco. W każdym razie tytułowe przebicie cienia to obrzęd zapobiegający powrotowi wampira. Naturalnie, że wątek i problematyka *Lasowiaków* są całkowicie współczesne, choć nie brak tu oczywiście i retrospekcji, i licznych narratorów, i upadłych działaczy, jak to u Gisgesa zwyczajnie.

Tak doszliśmy do najlepszych książek Gisgesa, których jest kilka i to bardzo różnego autoramentu. Do takich „mocnych” pozycji należy *Borelowski* (1972), częściowo beletryzowana książka o pułkowniku z powstania styczniowego – Marcinie „Lelewelu” Borelowskim, jego trudnej, bo ze społecznych nizin, drodze życiowej i bohaterskiej śmierci pod Batorzem. Przepłatają się tutaj trzy plany: biograficzny, historyczny i autotematycznie-współczesny. Zgoła odmienna jest książka już pośmiertna: *Portret pięknej sekretarki* (1985), drwiąca opowieść o Urzędzie i jego urzędowym urzędowaniu. Bardzo to odmienny Gisges, kpiarski i szydery, ale zdaje się, że to jednak jego najlepsze wcielenie. I wreszcie książka o Iwaszkiewiczu, *A po człowieku dzwoni dzwon* (1985), nie dokończona, a bardzo ciekawa. Gisges był przecież sekretarzem generalnym ZLP przez lat dwadzieścia cztery, wiele widział, wielu ludzi poznał, materiał zebrał niesłychany i jego część tu udostępnił, nie tylko w materii Iwaszkiewicza. Zresztą cenne relacje można znaleźć w *Wywoływaniu duchów* (1985), zwłaszcza w tym, co dotyczy Szaniawskiego i jego smętnej starości. Zupełnie tu jednak zbędna współczesna płaszczyzna polityczna. Nie są to wszystkie książki Gisgesa – pracowitości w każdym razie odmówić mu nie sposób. Najciekawsze książki, jako się rzekło, przyniosły dopiero lata ostatnie.

Sylwester Banaś

Krąg pisarzy wiejskich, „ludowcowych”, jest naturalnie znacznie szerszy. W latach pięćdziesiątych pewien rozgłos zyskał kielecki agronom i dyrektor Sylwester Banaś (1921), autor książek jak ulał stworzonych wedle ówczesnych recept. Debiutował dwiema opowieściami z tomu *Przebudzenie* (1952), mającego za przedmiot walkę klasową w Państwowym Ośrodku Maszynowym w Jasięcu. Wedle opowieści *Stalowy koń*, dość wówczas głośnej, powstała też sztuka *Przemiana*. Walka klasowa stanie się też nerwem prozy Banasia. Więc w *Białych dymach* (1954) trwa w Wierzbicy walka z kułakami o spółdzielnię produkcyjną. Rzecz superschematyczna, naiwna, gruba, ale napisana nie bez swady. Najczytelniejsze elementy groteskowe z życia kułaków („Umyłbyś nogi – E, myłem niedawno, na zeszłą niedzielę, ino to błoto...”). Walka wrze również w cyklu opowieści *Ludzie z Brzozowej* (1955), a nie brak jej, oczywiście, w pochwalie Urzędu Bezpieczeństwa pt. *Ostatni z posterunku* (1961), gdzie z biegiem wydarzeń krzepnie i dorasta dzielny milicjant Królicki. Później jeszcze napisał Banaś kilka książek tak czy inaczej związanych z Kielecczyną. Szczęśliwiej chyba jednak wypadły jego książki dla młodzieży, jak np. *W zielonym szalasiu* (1963), o młodych Robinsonach w Puszczy Jodłowej.

Waldemar Babinicz

Z Kielecczyną był także związany głośny w swoim czasie Waldemar Babinicz (1902-1969), nauczyciel i działacz, dyrektor Uniwersytetu Ludowego w Rożnicy koło Jędrzejowa, autor przeszło dwudziestu książek, współzałożyciel ważnej dla kultury regionu grupy „Ponidzie”. Był autorem cenionym i nagradzanym, walczył z klerykalizmem, chwalił aparat bezpieczeństwa, krytykował legendę Piłsudskiego – zazwyczaj zresztą twórcy regionalni są świętsi od papieża. Książek, jako się rzekło, wydał wiele, poczynając od zbioru opowiadań

Zapalone pochodnie (1954), poprzez takie tomy jak *Przygody w świetlicy* (1956), *Apostołowie* (rzecz o działaczach, 1960), *Egzamin dojrzałości* (1965), utwory milicyjne *Biesiady z kumplami* (1971) etc. Być może właśnie w opowiadaniach, szczególnie w ostatnim wymienionym tomie, zaszedł najwyżej. Są to niby problemy pedagogiczne, ale z szerokim oddechem, z cienkim znakiem zapytania, spisane nieco kpiarsko – czyta się to z przyjemnością.

Było też i wiele powieści, np. zestawiający dwa pokolenia *Działęż* (1965), *Drzazgi* (1967), konfrontujące współczesnych Niemców i Polaków, jak to zazwyczaj się czyni przy okazji romansu, całkiem dobra *Fontanna* (1967), ukazująca wieś w duchu Mrożkowego *Wesela w Atomicach*, i podobnie groteskowo kompromitujące *Wyznania po ślubie* (1970). I wreszcie owa książka o przemianach i upadaniu kultu Piłsudskiego w dwudziestolecie – *Prawo wyboru* (1972). Na ogół jednak zajmował się po prostu współczesnymi dziejami Kielecczyzny. Nie był pisarzem złym, był dowcipny, zręczny, miał całkiem niezłe rozbudowany warsztat opisowy. Właściwie niewiele chyba brakowało, byśmy go liczyli do twórców pierwszorzędnych w skali ogólnopolskiej, a nie tylko regionalnej. Może jednak za wiele myślał o przelotnych sprawach aktualnych, zanadto był pochłonięty publicystyką? Czasem daje do efekty trwale, najczęściej jednak mści się. Ale na przykład *Biesiady* i dziś można przeczytać z przyjemnością i rozbawieniem.

Adam Bahdaj

Od tematów wiejskich rozpoczął także Adam Bahdaj (1918-1985), by ostatecznie zdobyć autentyczną sławę w zupełnie innej dziedzinie. Ten zakopiańczyk, spędziwszy okupację na Węgrzech, debiutował w 1942 przekładami węgierskich pieśni ludowych, a już w kraju, po okresie dziennikarskim, powieściami na czasie: *Ich pierwszy start* (1951) – o tym jak powstaje Ludowy Zespół Sportowy, i *Skalista ubocz* (1952), o walce klasowej na wsi w Beskidzie Sądeckim. W roku 1953 tak pisze o niej krytyk podpisany tajemniczym kryptonimem W.S.:

Chłopi z Siwych Sadów, pokierowani ręką partii, zdobywają w ogniu walki z wrogiem – oprócz umiejętności usuwania skały z ziemi przeznaczonej na uprawę – także umiejętność kruszenia i usuwania kamienistych przeszkód, które na ich drodze usiłował nagromadzić wróg.

Wkrótce jednak Bahdaj odchodzi od tematyki wiejskiej, pisze o sporcie zyskując uznanie zwłaszcza młodszego czytelnika. Wydaje też kilka książek poświęconych wojennym wędrówkom łączników na Węgry: *Droga przez góry* (1956), *O siódmej w Budapeszcie* (1958), *Smak życia* (1965). Po latach jeszcze spróbuje powieści psychologicznej: *Maski i twarze* (1970), o zbuntowanym przeciw stabilizacji i rutynie życia inżynierze. Rzecz trwa jedną noc i należy do modnego dziś „czasu wyłączonego”. Prawdziwy jednak lwi pazur objawił i sławę światową zyskał Bahdaj w dziedzinie książek dla młodzieży. Jest ich bardzo wiele – przywołajmy bodaj *Wakacje z duchami* (1962), *Podróż za jeden uśmiech* (1964) czy ostatni już cykl powieści o współczesnym, pozbawionym ojca Telemachu. Bahdaj pokazuje przygodę, ale prócz tego wzorce pozytywne i to nie mazgajskie, raczej przypominające bohaterów Twaina, a przy tym rzuca fabułę na szersze tło pojęciowe. Jego sukces wydaje się całkowicie zasłużony, tym bardziej że i sprawny język, i żartobliwy styl zastrzeżeń żadnych nie nasuwają.

Teodor Goździkiewicz

Innego rodzaju odskocznię znalazł sobie Teodor Goździkiewicz (1903-1984) spod Sieradza, nauczyciel, redaktor, autor już od 1923 roku. Pierwszą powieść wydał w 1938 – *Głosy z daleka*, dodał do niej zbiór nowel i jednoaktówkę. Potężnie rozpiisał się już po wojnie. Ale dopiero piąta powojenna książka poruszyła krytykę, choć nie najprzyjaźniej. Pisana w czasie

wojny powieść *Lipnicki świat* (1949) była niemal czerwoną płachtą na byka, gdyż przyniosła opis statyczny, bez walki klasowej, spokojny i kulturalny, nieco populistyczny. A więc to raczej nie płachta, a byk był czerwony i nieźle Goździkiewicza pobódl. Wydaje się, że sprawa niewarta była tylu emocji. Znacznie dynamiczniejsza okazała się po latach powieść historyczna *Sprawy Łuki Bakowicza* (1960), ukazująca wrzenie wsi przed powstaniem styczniowym. Próbę ukazania ewolucji wsi współczesnej przyniosła z kolei powieść *Tarcza samotnika* (1963).

Naprawdę jednak pasją Goździkiewicza byli nie ludzie, a zwierzęta. Napisał o nich bardzo wiele książek, powieści i przede wszystkim opowiadań – *W lesie i pod lasem* (1955), *Okrucy przyrody* (1956), *Gniade, kare, kasztanki* (1960), *Reksy, smyki, zagraje* (1961) etc. W Sieradzkim znaczne bory były, i owszem, w czasach Mieszka I, bo już za Bolesława mocno je przetrzebiono. Z kolei w podwarszawskiej Radości, gdzie Goździkiewicz mieszkał na stare lata, są wątlutkie sosnowe laseczki i o zwierzę znaczniejsze od myszy raczej trudno – stąd szansą Goździkiewicza były ptaki, koty, psy – i o nich pisał najwięcej. Nie był to pisarz miary wielkiej, ani stylowo, ani intelektualnie – przecież jednak jego zasługi są bardzo wielkie. W Polsce pisanie o zwierzętach prawie nie istnieje, tradycję mamy mierną i raczej ubiegłowieczną, uważa się też literaturę tego rodzaju za poślednią lub młodzieżową. Ani Kiplinga, ni Priszwina nie dochowaliśmy się dotąd, nawet Dyakowskiego od długich lat nie wznawiano. W tej sytuacji serdeczność Goździkiewicza, dar obserwacji, znajomość naszej ubogiej natury są rzeczywiście czymś niepoślednim i godnym pochwały. Przeto i słusznie zostały przez krytykę raz na zawsze zlekceważone.

Józef Morton

Bardzo poważne miejsce, i to nie tylko na miarę nurtu ludowego, zajmuje twórczość Józefa Mortona (1911) z Chrobrza pod Pińczowem, a więc znów z Kielecczyny, tego współczesnego matecznika ludowców. Morton wyruszył w świat już przed wojną, studiował prawo, wydał parę książek i właściwie już pierwszą powieścią zyskał sobie sukces. Rzecz na tle innych utworów Mortona jest właściwie błada, atoli czytelnikom się podoba, i to jak jeszcze, skoro miała do dzisiaj coś około dziesięciu wydań, czego nie osiągnęła żadna inna Mortonowa książka. Jest to minipowieść *Spowiedź* (1937), mocno jeszcze wykoncypowana, nieco łożawa (może to wzięcie u czytelników zapewniło?), o *echt*-nowoczesnej, jak na swoje czasy konstrukcji, i kilku planach czasowo-fabularnych. A więc młody maturzysta i niedoszły mieszkaniec miasta umiera, a w rodzinnej wsi, w ojcowskiej chacie, i snuje opowieść o swojej nieudanej karierze. Wraz z rozwojem choroby śledzimy więc postępy edukacji, jej trudności i ostatecznie załamanie. To znaczy edukacja dobiegła zgrabnie do maturalnego końca, ale później okazało się, że przybysz ze wsi nie ma szans na żadną pracę, głoduje, wreszcie zapada na zdrowiu. Naturalnie, była to replika na Andrzeja Radka, tyle że w jego czasach matura była awansem rzeczywistym, w dwudziestoleciu już to nie wystarczało. Na końcu bohater umiera i słusznie czyni, gdyż umierając toruje drogę do sukcesu swojemu twórcy.

Zastanović mógl język, przykuć uwagę swada opisu:

Od niewielu minut patrzę przez okno na oborę jak urzeczony i nie mogę oderwać oczu. Widzę bowiem gnój. Najzwyklejszą, dużą kupę gnoju bydlęcego, świńskiego i końskiego, zgromadzonego tuż pod chlewami. Dymi się on w tej chwili ciężkim oparem i roznosić musi wokół dusząco ostry smród gnojówki i zaprzałych łajn bydlęcych. A siostry moje, Franka i Stefka, z podkasanymi kiecczynami stoją z widłami w rękach pośrodku niego. Nogami ugrzęzły w nim aż po kostki i zagnojone, cuchnące, wywalają go na środek obory. Co i raz zanurza jedna z nich kolce widel w brązowo-czarną słomę, wrywa z niej z trudem dużą pałykę i przegięta, wlecze ją, ciągnie dysząc, aż, chyba pot wyłazi na czoło.

Wielkiego znaczenia konstrukcyjnego to nie ma, autor pokazał, że potrafi. Zresztą była moda na obornik – żeby przypomnieć głośny sonet Staffa.

Już tu widzimy jednak skłonność do motywów i ujęć brutalnych, werystycznych, naturalistycznych. Już tu spotkamy uwikłania środowiskowo-ekonomiczne: by móc kształcić i później leczyć syna, nie dało się wywianować córek. Dalej: tak charakterystyczna dla Mortona serdeczność ojca i niechęć matki, dalej: motyw „świętej ladacnicy”, kościec właściwie Mortonowej prozy, tu ledwie w zawiązku. I niechęć do miasta – motyw arcypolski, nie tyle chłopski, co ziemiański, a zarazem motyw buntu, i styl retoryczny, pełen znaków zapytania i wykrzykników, i rzewności, i Chrobrze rodzone. Sporo prognostyków na przyszłość, wskazujących, że autora śmierć głodowa nie czeka.

Jakoż i następna powieść, którą zdążył wydać przed wojną, *Wawrzek, syn Wawrzyńca* (1939), podbiła czytelników, krytyków i wydawców. A w czasie okupacji zapewne była pisana rzecz bardzo już poważna i dobra, powieść *Inkluzowe wiano* (1946). Tytuł jest trochę nieprecyzyjny: inkluz, z którym się zazwyczaj w życiu codziennym spotykamy, to demon utajony w małym przedmiocie; najczęściej jest to pieniążek przyczyniający dalszych pieniędzy lub wracający zawsze do właściciela. Tu natomiast jest to po prostu diabelski pomocnik, ułatwiający powodzenie, lecz w końcu i niszczący. Inkluz jest zresztą wymysłem wsi zbulwersowanej powodzeniem kowala o wielu talentach, Franka, oskarżonego ostatecznie o morderstwo i zamkniętego w więzieniu. W takiego inkluz Morton nie wierzy. Ale są w powieści autentyczne siły diaboliczne, głęboki, czarny demonizm przemawiający niszczycielskim głosem do wybranych. Ów straszliwy głos wewnętrzny odzywa się do mrocznego Olejkarza, sprawcy nieszczęść i śmierci otoczenia. Nie jest to zresztą jedyny nosiciel mroku – obok niego jest i karczmarz, i morderca Łata, i nawet szalona Kościelna. Człowiek w ogóle jest we władzy zła, nieszczęścia, mroku. Częściowo jest to winą stosunków społecznych, ciemnoty po prostu, także zawiści – ale częściowo tylko. Zło – zdaje się sądzić Morton – jest immanentnym znamieniem istnienia, a sąd ten będzie utrwał się z czasem.

Powieść jest istotnie znakomita. Zarazem szalona i surowa, a przecież nie stroniąca od sytuacji żywcem wyjętych z *Dekameronu*, drwiąca i dowcipna. Ale najważniejsze jest coś innego. W *Spowiedzi* była jeszcze „prosta, chłopska dusza ojca”, tu już niczego prostego nie ma. Morton sięga bardzo głęboko w dusze swoich bohaterów, rozumie je, widzi ich zawiłości już nic nie mające wspólnego z „chłopskimi” stereotypami. Jego chłop jest po prostu normalnym w swym zawikłaniu człowiekiem, a nie jakimś egzotycznym cudactwem – choć jednak okaże się, że od aż egzotycznej specyfiki oderwać się jednak nie można.

Z tego mniej więcej okresu pochodzi zbiór nowel *Klucz bożej Klementyny* (1948). I znów zlekceważenie materialnej strony zabobonu – staroświecki racjonalizm każe Mortonowi drwić z klucza Klementyny, w istocie używanego tak, jak myśl współczesna nakazuje używać wahałki. Prawdziwe misterium zła polega tu na ciemnocie, na ślepej wierze w wyrocznie, w tym wypadku fatalnie omylna. Równie nie wierzy Morton w czarownice upatrując w nich zwykle zielarki itd.

Następne lata przynoszą książki mniej więcej w duchu epoki. Jest więc dwutomowa powieść *Wielkie dni* (1952) o latach powojennych, tym tylko się zaznaczająca, że po latach Morton podejmie, jakże inaczej, ten sam temat. Dalej powieść *Zapomniana wieś* (1952), istotnie dokładnie nawet przez autora zapomniana, dalej nowelki *Połowanie* (1954), poruszające dzieci, że gniazd niszczyć nie należy, i wreszcie pozycja całkiem niepedagogiczna, a rzeczywiście godna uwagi *Wielkie przygody małego ancyrysty* (1959). Bohaterem jest młode szatanie płci męskiej, biedak i syn biedaka, płątający wszystkim dookoła piekielne i wcale nie takie niewinne figle. Niby to owa bieda, marny ksiądz, pocieszny dziedzic, fatalny nauczyciel doprowadzają młodego człowieka do takich buntowniczo-obronnych reakcji, a w rzeczy samej z czasem wyrośnie z niego człek sumienny i odpowiedzialny, pozwoli sobie

jednak te komentarze między bajki włożyć. Rzecz dzieje się w ogóle w beczasie, ni to teraz, ni to ongiś, naprawdę nigdy i nigdzie. Mortonowi po prostu nie wypada nazwać rzeczy po imieniu. Książka wyrasta z tradycji *Sowizdrzała*, a bardziej jeszcze *Łazika z Tormesu*, jeśli nie z legend o małym, psotnym diabełku...

Ale z tej uciechowości wyłoniła się następna książka, także pogodna a głośna i nagrodzona: *Mój drugi ożenek* (1961). Rzecz dzieje się w latach powojenych i splata wątek erotyczny z tradycyjno-wiejskimi więzami. Książkę otwiera śmierć żony bohatera i wnet po tym wszyscy rają narratorowi żeniaczkę następną. Istotnie, po wielu perypetiach dochodzi do owego małżeństwa, autor każe nam wierzyć, że szczęśliwego. A przeszkodą była wątpliwa przeszłość kandydatki – znów motyw „świętej ladacznicy”, która jak zwykle się statkuje, gdzie indziej zostając raczej męczennicą. I protest dzieci z pierwszego małżeństwa, jako że przecież o morgi chodzi, o spadek. Wszystkie zresztą wiejskie romanse będą w owe morgi najfatalniej uplątane – można by sądzić, że owa „morga” to nie miara powierzchni, lecz „trupiarnia” języków romańskich. Oczywiście, nie tylko u Mortona, u wszystkich pisarzy wiejskich właściwie (poza Polską także). Tu zresztą sprawę dziedziczenia ułatwia ówczesna obfitość owych morgów na Ziemiach Odzyskanych, wszyscy więc będą szczęśliwi i może nastąpić żartobliwy i gospodarski happy end. Nie jestem pewien, czy jest to proza lepsza od *Inkluzy* – trochę za wiele tu obyczajówki, za wiele szczegółów i drobiazgów. Ale wyłania się już demon numer jeden: seks, kobiecość; demon, który wchłonie teraz wielką część dzieła Mortonowego. Zresztą wcale nie twierdzą, że z jego szkodą. W każdym razie w całej serii powieści, które teraz przyjdą, będzie się mieszać erotyka z przemianą obyczaju, okrutny weryzm z cierpkim niekiedy humorem. Tak więc jest w *Kamilli, czyli spowiedzi dziewczęcia* (1967), usytuowanej w okresie po Październiku, tak w *Wielkim kochaniu* (1970), opartym na starym motywie małżeństwa niemądrego mężczyzny z niedobłą kobietą („zła baba i głupi chłop”), tu jednak uwikłanym w okupację, kolaborację, gdzie ostatecznie seks łączy się z torturami. I to już będzie przejście ku dwóm największym pod każdym względem powieściom Mortona: *Appassionacie* i *Całopaleniu*.

Dwa zwałiste tomy *Appassionaty* (1976) to historia kilku okupacyjnych dni, w których dopełniają się losy bohaterów. Bohaterka, Marysia, to dziewczyna uwiedziona i porzucona przez kochanka niesłychanie brutalnie. Jej ukochany, lewicowy partyzant, ginie na oczach swej matki, a ciało zostaje na hańbę powieszona na szubienicy. Zdejmuje je właśnie owa Marysia, która dla ratowania wsi ma się następnie oddać w ręce Niemców, trzeba bowiem dodać, że pracuje dla nich w kuchni dworskiej, a jest powszechnie znienawidzona i potępiona. Ale zanim odda się w ręce niemieckie, zostaje jako zdrajczyni zastrzelona, a właściwie ciężko rannona, przez partyzantów. Zresztą giną i inni, wielu. Książka jest pogrążona całkowicie w mroku, w śmierci, torturach, wzajemnej nienawiści, nieporozumieniu. I oskarżona o obsceniczność miłość nie jest wesoła. Łączy się tu wiele wątków, wiele płaszczyzn, wiele postaci, w owej demonicznej mgławicy. Mówiono o wątku antycznym i rzeczywiście wolno chyba tak powiedzieć. Przy tym Morton jest nieustannie we wnętrzu swoich bohaterów, narrator nieustannie mówi za nich, przerzucając się od jednego do drugiego i stwarzając jakiś niebywały gąszcz monologu wewnętrznego, snutego przez wszystkich, całą społeczność czy może całą ludzkość. Gdyż nie ulega wątpliwości, że jest to książka znacznie rozleglejsza niż miejsce i czas, że jest pewnym osądem ludzkości całej, bytu człowieczego po prostu. Osąd to bardzo gorzki, lecz książka prawdziwie piękna.

Jeszcze głębszy mrok rozciąga się w ogromnej powieści *Całopalenie* (1980-84), trzytomowej, liczącej półtora tysiąca stron druku. Jest to okres powojennej wojny domowej, śmiertelnej walki „leśnych” z „partyjnymi”. Temat powracał parokrotnie w literaturze polskiej, zresztą w mizernej liczbie przypadków z racji swej oczywistej drażliwości. Dziełem głównym na ten temat jest oczywiście *Popiół i diament*, do którego i samym tytułem *Całopalenie* nawiązuje. Ale ujmuje sprawę inaczej – w *Popiele...* okrutni byli tylko „bandyci”, druga strona

posługiwała się jakoby niemal wyłącznie perswazją. *Całopalenie* jest o wiele bliższe prawdy, a okrutne są obie strony, i to strasznie. Tak więc Morton oddaje trochę sprawiedliwości tamtym latom. „Leśni” nie są takimi krótkowzrocznymi durniami, jak u Andrzejewskiego, zdają sobie sprawę z możliwości doraźnej przegranej, liczą raczej na bardziej odległą przyszłość.

Nie moją sprawą jest ocena argumentów, jakimi posługują się strony, ani stanowiska własnego Mortona. Książka jest bolesna, gorzka, właściwie beznadziejna. Zwracano uwagę na erotykę, czymże ona jest jednak wobec nieustannego pasma tortur i mordów, składających się na materię książki, na ocenę prawdziwych wydarzeń tamtych lat. W okrucieństwie i weryzmie ich rejestracji grubo zdystansował Morton Sienkiewicza, a to niełatwa sprawa. Po bardzo skomplikowanych odmianach akcji, wzajemnych zasadzkach, śledztwach, torturach, egzekucjach, nieprawdopodobnym monumencie okrucieństwa i niesprawiedliwości, przed którą nie sposób się nigdzie schronić, gdyż walka obejmuje wszystkich, bohaterowie książki giną bez reszty niemal, trup leśnej bojowniczkii w kolorach flagi narodowej leży w błocie, „a kiedy znów nastała cisza, było już po burzy, nawet deszcz przestał padać, ale całą ziemię pokrywały ciemności nocy”. I z mroku znów wynika tylko mrok.

W tej gęstwinie postaci, myśli, wydarzeń, rozprutych i palonych żywcem ciał zbliża się jakby Morton do „machlaniny”... Machejka, ale od innej, całkowicie innej strony. To nie tylko powieść polityczna, choć ta jej warstwa jest dla nas najboleśniej pamiętna. To także wielka przenośnia dotycząca ludzkiego losu, równowagi okrucieństwa (przypomnijmy sobie analogiczną równowagę w *Komu bije dzwon* Hemingwaya), gdzie ból, krzywda, niesprawiedliwość, okrucieństwo, cierpienie składają się na właściwą tkankę naszego istnienia. I oczywiście jest, że to, co Mortona przeraża, zarazem go fascynuje, i to od samego początku. W istocie znajdziemy tu wszystkie niemal motywy jego wcześniejszej twórczości, które od wymiaru kameralnego rozrosły się do epepei, po oblęd i kazirodztwo włącznie. Miotają nami straszliwe, nieoczekiwane pasje, jakby wulkan nagle wybuchał w człowieku. I jesteśmy wobec nich bezradni, tak jak bezradni jesteśmy wobec tworzącej nas sytuacji, wobec miotającej nami historii. I może to być gorzkie, lecz niemal wszyscy bohaterowie Mortona to ludzie w zasadzie dobrzy, o słuszne – wedle własnego zdania lub przyswojonej sobie frazeologii – wojujący. Co czyni całą sprawę jeszcze bardziej przerażającą.

Zapewne dałoby się wskazać niejedną książkę, która *Całopaleniu* i *Appassionacie* patronowała. Kompozycyjnie to pewnie i *Trylogia*, i *Bolesław Chrobry* Gołubiewa, a w konstrukcji monologu wewnętrznego, narracji w ogóle najpewniej Kaden-Bandrowski. Lecz ogólny koloryt prowadzi nas gdzie indziej – ku powieściom Faulknera. Z tym że o żadnym naśladowaniu mowy nie ma, gdyż te motywy rodziły się u Mortona już wtedy, gdy o Faulknerze nikt jeszcze nie słyszał. Można zresztą Mortona krytykować, wyrzucać mu to czy owo, dłużyzny, nawroty sytuacji dość podobnych i tak dalej, nie sposób jednak zaprzeczyć, że stworzył dzieła monumentalne, że, od wiejskości wychodząc, zaszedł bardzo daleko i bardzo wysoko. Ale, naturalnie, i wiejskości nie odrzucił. Nie zapomina o owych obyczajowych i ekonomicznych uwikłaniach, choć w latach powojennych tracą one powoli moc. Nie zapomniał i o języku, w którym wiele charakterystyczności, nie zawsze łatwo zrozumiałych.

Co to „łechmetryk” – rozumiem, bardzo piękne; gorzej już z „włogawą”, „ulebowaniem”, a co to by był „niemotworz”, który na dodatek siedzi cicho w stodole, doprawdy nie wiem. Czy to rzeczywiście dialektyzm, czy neologizm jaki? Zresztą, czy nie wszystko jedno? Język Mortona jest giętki i bogaty, kolorowy i ekspresyjny, nic już więc nie dodam i siedzę cicho, jak niemotworz w stodole.

Julian Gałaj

Wielkim mirem w latach czterdziestych cieszyła się twórczość Juliana Gałaja (1908-1986) z Mystkowic pod Łowiczem, przedwojennego komunisty, członka KPP. Swojej rodzinnej wiosce poświęcił pięć tomów epepei *Mystkowice. wioska mała*. W roku 1946 ukazały się trzy

tomy: *Paweł Łęgis*, *Kameleony* i *Krystalizacja*, napisane jeszcze przed wojną, tom czwarty: *Wojna* w 1949, a ostatni: *Przełomy* dopiero w 1961. Miała to być wierna, autobiograficzna po części, panorama polskiej wsi, poczynając od lat poprzedzających wybuch pierwszej wojny światowej po kres drugiej. Wieś przeżywa w tym czasie różne klimaty polityczne, od wyborów do Dumy i rozwoju spółdzielczości, poprzez rozczarowania międzywojenne i walkę okupacyjną. Jako wielką zaletę podnoszono dokumentaryzm. Książka powstała z zapatrzania na Reymonta, co widać zwłaszcza we wstawkach pejzażowych, ale tak w ogóle była właśnie przeciw Reymontowi napisana. Cóż, przeciw Reymontowi napisać łatwo, trudniej napisać przeciw Reymontowi dobrze. A literacko powieść była po prostu ubożuchna i słaba. Bywają efekty wręcz zabawne: otóż Gałaj zaleca władzę chłopów jako drogę do świetlanej przyszłości, a zarazem pokazuje, jak to chłopci rządzą się między sobą. I oto jego wieś jest jednym wielkim kłębowskiem nienawiści i wzajemnego szkodzenia sobie. Nienawidzą się i gardzą sobą „półwłócnicy”, „ogoniarze”, „częścioki”, wyrobownicy itd., itp. Nie mówiąc o tym, że poszczególne wioski także zieją nienawiścią. Najmilsza rozrywka to dokopać komu, najlepiej już leżącemu. I tak bez ustanku: Wałek łoi Franka, Franek grzmoci Stacha, Stacho pierze Ignaca – zaiste, obiecujące.

Drugim głośnym a siermiężnym dziełem była powieść *W rodzinie Lebiarów* (1950) o walce starego z nowym we wsi Reczyce, krwawej bandzie kułaków, wahającym się średniaku, krzepnięciu kolektywu – wszystko to na przełomie lat 1947-1948. Natomiast już powieść o spółdzielni produkcyjnej w Łubniewie – *Przedpole* (1954) – przyjęta została bez entuzjazmu.

Dość prymitywna sztuka literacka Gałaja zyskiwała jednak z czasem niejakie wyrafinowanie. Znać to już w *Antypce* (1960) o problemach młodzieży wiejskiej, stojącej w obliczu wyjazdu do miasta, w *Koleinach* (1967) – o wsi w latach sześćdziesiątych, w *Kibicach mimo woli. Opowieści nie... współczesnej* (1973) – o przedwojennych perypetiach i edukacji inteligenta chłopskiego pochodzenia, Bolesława Człapaja, w czym przypomina Gałaj zarówno Piętaka, jak i debiut Mortona, wreszcie w najambitniejszych chyba *Wieżach nad miastem* (1979), historii współczesnej Łowicza, zwanego tu Pelikanowem, gdzie między innymi walczy autor o utrzymanie kształtu historycznego miasta. Ale ten ciekawszy Gałaj nie mógł już zdystansować własnej literackiej przeszłości.

Edmund Niziurski

Jest niejaką osobliwością, że Edmund Niziurski (1925), podobnie jak Bahdaj, zaczynał od spraw, wiejskich, debiutując produkcyjniakiem *Gorące dni* (1951), co prawda już wcześniej, jak kielczaninowi przystało, publikując się od 1948 na łamach „Wsi”. *Gorące dni* dla spółdzielni produkcyjnej w Ochocie to naturalnie żniwa. Chłop o niczym tak jak o spółdzielni nie marzy, a tu ją rozbić chcą sabotażyści pod wodzą kułaka Marnota i księdza Magnusa. Traktor psują, podpalać chcą... Czytelnik już truchleje, ale wszystko się dobrze skończy. Książka była dość głośna, nadchodziły listy z PRG-ów zapewniające, że mają największe zbiory na świecie i chcą powieści o sobie. Ale inni znów, sabotażyści pewnie, pisali, że autor wielce się myli, że nie odróżnia żyta od pszenicy, znając te uprawy najpewniej jedynie z przetworów państwowego monopolu, że jeden biedniak nie obrobi gospodarstw trzech leniwych kułaków itd. Niziurski wziął rzecz poważnie, był nawet na wycieczce na wsi, obejrzał i krowę, i stodołę, z czego wyrosła reportażowa książka *W zapadłej wsi* (1953), ale ostatecznie problematykę wiejską porzucił.

Natomiast zastosowanie schematu produkcyjnego sprawiło, że napisał swoją najpopularniejszą i przeuroczą książkę *Księga urwisów* (1954), może jedyny produkcyjniak, który przetrwał, ale dotyczył on nastolatków. Pokazało się, że schemat produkcyjny świetnie służy sensacji, w tym wypadku sensacji wesołej, z przymrużeniem oka. Książka ma do dzisiaj niezli-

czoną liczbę wydań i równie niezliczonych wielbicieli, Niziurskiemu zaś wskazała właściwą drogę twórczą, którą z wielkimi sukcesami pokonywał – pod tym względem powtórzyła się historia Bahdaja. Trudno wyliczyć wszystkie pozycje, wspomnijmy bodaj o takich, jak *Lizus* (1956), *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* (1959) czy *Sposób na Alcybiadesa* (1964).

Przecież jednak równocześnie uprawiał twórczość „dorosłą”, niekiedy z zacięciem sensacyjnym. Sensacyjne właśnie są opowiadania zebrane w tomie *Śmierć Lawrence’a* (1956) – szpiegdy i sabotażyści ławą walą w nasze granice, zazdroszcząc nam dobrobytu i wydajności produkcji, trzeba ich więc za wszelką cenę zatrzymać. Trochę to pretekst, ta walka o uszczelnienie granicy, autor wyżywa się raczej w śledztwie i sensacyjnych przygodach.

W zanadrzu miał Niziurski książki bardziej ważkie. W 1964 ukazuje się *Wyraj*, sięgający do czasów okupacji, ale proponujący metaforę znacznie rozleglejszą. Rzecz jest o młodym lekarzu, który od postawy izolacji przechodzi do współdziałania z partyzantami – krytyka wspominała tu o Camusie, a równie młody lekarz stanie się bohaterem wydanej w tymże roku książki, która przyniosła Niziurskiemu znaczny rozgłos i wielu czytelników. *Salon wytrzeźwienie* (1964), dzieje upadku i nieudanej próby przewyciężenia losu przez młodego lekarza, najpierw na prowincji, a potem w Warszawie – to w istocie rejestr ograniczeń działających w polskiej rzeczywistości.

Najgłośniejsza jednak książka Niziurskiego ukazała się w kilkanaście lat później. Były to słynne *Eminencje i bałlabancje* (1975). Tytuł od nazwiska bohatera książki, inżyniera Bałlabana, jego specyficznych poczynań, a także pewnej wystawy grafiki. Mamy tu i środowisko artystyczne, i inżyniersko-decydenckie, i pejzaż wielkiej, mglistej i błotnistej budowy. Inżynier Bałlaban należy do tych, którzy odrzucają świetne propozycje – gatunek ludzi znany dobrze prozie i filmowi lat siedemdziesiątych, mniej jakby widoczny w rzeczywistości. W każdym razie książka napisana bystro i z humorem, co jest zresztą stałym znamieniem prozy Niziurskiego i jedną z najciekawszych cech jego pisarstwa.

Jan Koprowski

Wiejskie początki miał także i silnie je eksponował Jan Koprowski (1918), zwłaszcza w latach pięćdziesiątych. Z tą całą przedwojenną beznadzieją debiutował jednak dość wcześnie, bo już w 1936 wydał pierwszą książkę. O jego poezji mówiliśmy jednak na innym miejscu, pozostawmy więc teraz przy prozie. Po wojennych i powojennych niemieckich wędrówkach osiadł na Dolnym Śląsku, po czym trafił do Łodzi, a wreszcie do Warszawy – wszystko to jest nie bez znaczenia, gdyż pierwiastek autobiograficzny jest w prozie tego autora niemal nie skrywany. Jako prozaik debiutował w 1950 *Opowieścią o moim ojcu*, kontynuowaną wnet *Sprawą Marcina Piechoty* (1951). Jest to bezpretensjonalna, bardzo spokojnie spisana niby to biografia, od folwarcznych korzeni we Wzdole pod Bodzentynem przez różne miejscowości na Kielecczyźnie, z wędrówką do miasta i przemysłu włącznie. Chęć zgromienia dawnych, złych czasów, utrzymana zresztą w granicach przyzwoitości, walczy tu o lepsze z sentymentem do owychże czasów i miejsc, co daje niekiedy efekty dość szczególne. Nie sposób mi oceniać walorów faktograficznych, lecz czy naprawdę chłop polski w roku dwudziestym ani słyszał o człowieku nazwiskiem Piłsudski? Może byli rzeczywiście tacy chłopcy w Pokrzywnicy... Bo inne znowu twierdzenie, że przed wojną prasa przemilczała istnienie Związku Radzieckiego, łatwo sprawdzić w bibliotece. Ale przyznać trzeba, że Koprowski był na ogół łagodny i nienapastliwy, zaciekleści w nim niewiele.

Wątek autobiograficzny objawi się i w innych książkach, po prawdzie jest głównym żywiołem pisarstwa Koprowskiego. Tyle że on sam będzie przeważnie w pozycji obserwatora, nawet nieszczególnie zadziwionego, a w każdym razie chętnie wybaczącego wszystko. Nie darmo cytuje się jego określenie „Piękny jest świat, piękne jest życie i ludzie są dobrzy”. Czy ja wiem? Ludzie są dobrzy dla Koprowskiego, gdyż jest rzeczywiście człowiekiem budzącym

sympatię, który to dar miewają czasem pewni ludzie i zwierzęta – trudno na przykład nie lubić borsuka. Trudno też nie lubić bohaterów innej powieści Koprowskiego, *Potomkowie Tęspisa* (1966), ukazującej świat teatru widziany przez kierownika literackiego Teofila Pisane-go, z wielką akuracją, ciepłem i poczuciem humoru. Mówiono, że jest to powieść z kluczem, o czym trudno mi powiedzieć cokolwiek, choć może coś doda do rzeczy biografia Koprowskiego, który był przez pięć lat kierownikiem literackim Teatru Nowego w Łodzi za wielkiej dyrekcji Kazimierza Dejmka.

Właściwym jednak żywiołem literackim Koprowskiego okazała się nowela, opowiadanie, coś z pogranicza publicystyki, felietonu, w każdym razie forma krótka. Jest tego rzeczywiście wiele, że przypomnimy bodaj *Strumień życia* (1960), *Teraz i zawsze* (1968), *Miasteczko nad Renem* (1981), *Wieczór w Café Raimund* (1975), *Wieczory rodzinne* (1977), *Trou Madame* (1980). Problematyka z reguły psychologiczna, przy czym są to różne psychologiczne zdziwienia i cienkości, rzadko okrutne, częściej już smutne, na ogół jednak pogodne i przyjazne ludziom. Tematyka bardzo różnaita i w różnych miejscach umieszczana – po prostu Koprowski notuje to, co przynosi życie. A więc spotkania z ludźmi, podróże, nieoczekiwani znajomi. Ma to też coś w sobie z notesowego zapisu, bo rzadko te opowiadania wieńczy jakaś przewrotna pointa; najczęściej ludzie się po prostu rozstają i idą swoją drogą. Wiele z tych opowiadań drukowało „Życie Warszawy”, obok opowiadań Mirosława Żuławskiego. Ma to jakieś odległe podobieństwo do krakowskiej szkoły „przekrojowej” – każdy może tu wyczytać tyle, ile potrafi. Warto może rzec, że obok cienia nostalgii, wiele tu równie cienkiego humoru. Lektura z wszelką pewnością bardzo kulturalna, z cieniem ironii, może bez heroizmu i bez desperacji.

Koprowski łączył literaturę z aktywną działalnością kulturalną. Jak wiemy, pracował w teatrze, redagował pisma rozliczne, piastował i wygłaszał. Prawdziwe zasługi położył w zakresie przyswojenia Polsce literatury niemieckiej, a szczególnie chyba austriackiej – tłumaczył, recenzował, opisywał. Ma tych zbiorów felietonowo-krytycznych wiele, od *Z południa i północy* (1963) po *U nas i gdzie indziej* (1975), *Jak nas widzą, jak nas piszą* (1979) itd. Łącznie napisał około trzydziestu pięciu książek.

Władysław Dunarowski

Szczególne właściwie są literackie losy innego uciekiniera z rodzinnej wioski, Władysława Dunarowskiego (1903-1987), który z Jaworzna pod Limanową trafił już przed wojną do Bydgoszczy, tam się zakorzenił, a po przerwie wojennej z powrotem do Bydgoszczy powrócił. Ale swoim pisaniem pozostał na zawsze gdzie indziej: w podhalańskiej biednej wiosce. Co więcej, wiosce pozbawionej folklorystycznych i krajobrazowych wdzięków – ledwo tam na chwilę góry na horyzoncie zamigoczą – wiosce, gdzie się pędzi twarde i wręcz posępne bytowanie. W istocie jest Dunarowski jednym z najsurowszych naszych prozaików, najbardziej powściągliwych i celowo szarych. A dorobek ma znaczny. Debiutował przed wojną powieścią *Ludzie spod miedzy* (1939), publikując już zresztą w prasie od lat dwunastu. Powieść została przyjęta dobrze, a Dunarowski rozwijał później zarysowane tu elementy stylu, właśnie owego surowego. Po wojnie przyszły powieści: *Leżąc krzyżem* (1947), *Lato w Gorcach* (1954) *Przygody Małgorzaty* (1954) i wiele, wiele tomów nowel. Tu najgłośniejsza może *Ciężar rąk* (1949), dalej *Wiosenny deszcz* (1951), *Czarne wiśnie* (1960), *Wspólnik czasu* (1965), *Weselni goście* (1969), *Serce na wietrze* (1971), *Dom pod winogronami* (1974) i inne.

Przede wszystkim ciągle jeszcze trwa pod piórem Dunarowskiego wieś dawna, interesowna, chciwa, bezlitosna, zakochana jedynie w przesławnych „morgach”, bardzo biedna. Lecz czy sama bieda może wytłumaczyć zachłanność i nieomal brak ludzkich uczuć? Przecież nie tylko ci rzeczywiście biedni prezentowali zdumiewająca drapieżność. Musiał się tu, pewnie, że na tle biedy i bezwzględnej walki o byt, wytworzyć stereotyp takiego, a nie innego zacho-

wania, stereotyp, który dziś powoli się rozwiewa – jeśli przypadkiem nie został przeszczepiony na inne terytorium. I te zmiany obserwuje Dunarowski – zresztą widział to przeobrażenie już od czasu okupacji, od powojennej wędrówki na Zachód.

Surowość ludzi i surowość obyczaju. Lecz przecież i wielkie dla tych ludzi współczucie. Bohaterami Dunarowskiego są często starzy, chorzy i sieroty, dla których los bywa szczególnie dokuczliwy. I szyderczy chyba. Oto Marysia, służąca, dumna ze swego swetra, który może da jej życiową szansę. Nie da: złośliwa dziewczynka odetnie od niego guziki, nie da się pójść do kościoła, potem będzie na sweter za gorąco, wreszcie przyszły niedoszły wyjedzie na roboty do Niemiec. I tak często. Dunarowski zgodził się być niemal dokumentalistą owej formacji ludzkiej, tego szczególnego i nie upięknionego niczym obyczaju. Czy rzeczywiście żywot chłopski do tego stopnia odkształcał ludzi, czy też literatura dodawała tutaj co nieco? Podejrzewam jednak odrobinę to drugie. Jednak w tym właśnie, w szarości, surowości, powściągliwości tała się literacka szansa, którą sędziwy bydgoszczanin znad Dunajca w całej pełni potrafił wykorzystać.

Tadeusz Papier

Pisarzem, któremu należałoby się chyba więcej sławy i uznania, niż dotąd zyskał, jest Tadeusz Papier (1915), z Buska wprawdzie, lecz ostatecznie łodzianin. Lepiej poinformowani wiedzą też, że Papier jest pisarzem bardzo płodnym, że ma prawie dwadzieścia książek. Ale to wszystko nieco za mało, gdyż nie są to książki byle jakie. Papier wypracował bardzo swoją formułę prozy, istotnie własną i dającą się rozpoznać.

Wszystko owija się wokół bardzo silnie zarysowanej opozycji autora-narratora, który wywołuje z pamięci poszczególnych członków swojej rodziny, jej znajomych, wrogów i przyjaciół. Są to wspominki owijające się wokół zachowanych dokumentów, starych listów, wyblakłych fotografii, wspominki skupione w epizody, w sytuacje, przedstawiane raz tak, raz inaczej, powracające natarczywie i obsesyjnie, jak to obrazy pamięci, z reguły melancholijne, widmowe. Tworzy się tak rodzaj sagi rodzinnej, tym szczególniejszej, że opowieść o dziadkach dedykuje często autor wnukom, że jest ona tylko „przystankiem pamięci”, przekąsnikiem tradycji będącej czymś zasadniczym w życiu rodu, a od rodziny nietrudno tu przejść i do rodu ludzkiego, o co chyba ostatecznie Papierowi idzie. Potomek-mieszczanin wspomina swoje wiejskie korzenie, ponieważ „każdy, kto wprowadza się do nowego mieszkania, przynosi ze starego ogień”. W tym swoiście faulknerowskim hrabstwie króluje ciotka Melania, ojciec zwany Boryną, kuzynka Gerta, dziadek Izidor, Bronek, Oleńka, stary pachciarz Abram i wielu, wielu innych, którzy powracają z książki na książkę, a warto wiedzieć, że wiele w tych nawrotach po prostu czułości. Papier stworzył istotnie świat swoisty, rozległy i godny uwagi.

Zaczynało się to poniekąd inaczej – w debiutanckiej *Mordze ziemi* (1952) źli kułacy Karpik i Dulin starają się państwo oszukać, a dziarscy młodzi zakładają „Młodzieżowy Zespół Uprawowy”, by nas wszystkich jadem zasypać. Lecz w tym wszystkim i coś niezwykłego: chłop, któremu odebrano ziemię, wspomaga ją potajemnie nocą, by lepiej żyła i rodziła. To chłop bardzo nietypowy... I stąd już rośnie galeria ludzi właśnie bardzo subtelnych, raczej niechciwych, po prostu zupełnie niechłopskich w potocznym i zafiksowanym przez literaturę rozumieniu, istotnie baczniejszej uwagi godnych. Będzie się to rozwijało poprzez różne serwituty płacone żądaniom czasu. Więc opowiadania *Kowale* (1953) i *Swaty* (1954), powieści *Nowe skiby* (1954) i *Diabeł w Żywowicach* (1955) itd.

Książką w jakimś sensie przełomową, która zresztą po prostu „przebiła się”, była *Powtórna śmierć Boryny* (1965), którą autor poświęcił swoim rodzicom i ich wiosce, nowym Lipcom – Janinie. I dalej przyszedł *Dziadek i Róża* (1968), *Narodziny Gerty* (1969) – o repolonizacji tytułowej bohaterki, *Ciche jeziora* (1976), *Cienie na Piaskowej Górze* (1976), *Wiktoria i ge-*

nerał (1980) – tytuł mylący, boć idzie o cień i pamięć generała Henryka Dembińskiego, tu się naturalnie kojarzy *Wiktoria i jej huzar*, wreszcie *Szum jodły w mieście* (1984). Wszystko niemal dałoby się zebrać w jedno i autor rozpoczął już ten zabieg, łącząc kilka książek we wspólne *Opowieści ciotki Melanii*. Poza szczególną techniką literacką najbardziej uderza subtelność bohaterów Papiera, jakże przyjemna i nieoczekiwana po tej hordzie dzikich bestii, w jaką przeobraziła się wieś pod piórami naszym mistrzów wiedzy o człowieku.

Nie jest to jedyny nurt twórczości Tadeusza Papiera. Oprócz niego mamy książki takie, jak *Magdalena w nocy* (1962) – oczami wielu narratorów oglądamy, jak tytułowa bohaterka poprzez miłość do kochanka-Boruty wkracza do przestępczego demonium, sensacyjna *Diablica z Mediolanu* (1973) czy *Anita* (1979) – w sylwetkach kobiet pióro autora jest najcieńsze. Jeszcze raz powtarzam, że Papier to autor stanowczo dotąd nie doceniony.

Józef Kapeniak

Nie można tego rzec o Józefie Kapeniaku (1906-1977), góralu i przedwojennym komuniście. Jego wiejskość jest dość specyficzna, bo dotyczy góralszczyzny, więc właściwie całkiem osobnego nurtu w literaturze polskiej, przy czym chodzi w tym wypadku nie tyle o tradycję Orkana, co Tetmajera. Podstawowym dziełem Kapeniaka jest trylogia *Ród Gąsieniców* – pierwsza część pod tym tytułem ukazała się w 1954 – i bardzo się różniła od książek publikowanych w tym czasie, może dlatego, że autor nie musiał na siłę udowadniać swojej lewicowości. Następna część, *Konary*, ukazała się w 1957, a ostatnia *Krwawi i hyrni* w 1959. Saga podhalańska rozpoczyna się na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku, kiedy to zbójnik Franek Gąsienica żonę Marikę z Liptowa, późniejszą matkę rodu, przyprowadza, a kończy się u schyłku stulecia. Część druga obejmuje lata 1900-1939, a trzecia lata okupacji. Rzecz jest pisana gwarą – szczególnie dialogi, autor przytacza wiele góralskich gadek, piosenek, obyczajów, a w ogóle wszystko miało być pierwotnie dziejami „poruszeństwa” Chochołowskiego. Książkę istotnie czyta się dobrze, czuć ten specyficzny zefirek epepei.

Nie jest to jedyna książka Kapeniaka. Z doświadczeń wyniesionych z punktu przerzucania kurierów tatrzańskich wyrosły *Cienie na granicy* (1952 – to jest data powstania książki, ukazała się dopiero w 1956) i *W pogoni za Ikarem* (1957). Dalej *Przeciw ludziom i żywiołom* (1957), *Przepaść* (1960) i *Tatrzańskie diabły* (1971) – dzieje polskiego narciarstwa. Najciekawszy jest jednak *Wierchowy wykrot* (1961) – opowieści o góralskim sowizdrzale, Johymie Wierchowym, ciepłe a prześcipne, Panu Bogu i Kościółowi miłe (miał nosa „Tygodnik Powszeczny”, który od pierwszej chwili bardzo Kapeniaka chwalił), a na *Colasa Breugnon* zapatrzone. Ale o tej szczególnej tendencji sowizdrzalskiej, znanej nam także z Mortona i Ozgi-Michalskiego, przy innej okazji napiszemy.

Adolf Lekki

Adolf Lekki (1923) spod Olkusza rzemiennym dyszlem poprzez okupacyjne roboty w Rzeszy, a po ucieczce stamtąd i nieodzownym dla pisarza okołowiejskiego stażu na Kielecczyźnie przewinął się przez Opole, Łódź, Wrocław i trafił ostatecznie na Lubelszczyznę, której to wiele zaszkodzić nie może, ile że i zagony tatarskie jakoś przeżyła. Lekki nieustannie rekapitułuje historię wszystkich ostatnich lat, ponieważ jego postaci są w nią zawsze zaplątane, a wymiar ich życia jest z reguły społeczny, na ogół z odcieniem aktualności. Jak trzeba kolektywizować – to Lekki kolektywizację wspiera powieścią *Przełom* (1951), właśnie swoim debiutem. I potem zawsze będzie bronił słusznej aktualnie sprawy tak pięknie, że na przykład częsta u niego partyzantka to niemal wyłącznie AL, czasem odrobinę BCh – ale czy w Ostrowcu Świętokrzyskim mógł o kimkolwiek innym usłyszeć? W każdym razie okupacja, tworzenie się nowego ustroju, zmiany społeczne to jego stałe motywy.

Pomijając utwory z lat pięćdziesiątych, zebrano się powieści sporo. Tak więc nowy etap otworzyły *Bezdroża* (1962) – o rosyjskim jeńcu przystającym na niemieckie propozycje, następnie uciekającym do partyzantów i wreszcie przykładowie ginącym, Feliks Fornalczyk, prawie monografista Lekkiego, utrzymuje, że jest to jedyna polska powieść na ten temat. No, można by tu przytoczyć *Kontrę* Józefa Mackiewicza, książkę wielce, nawet dla emigracji, kłopotliwą, lecz bezspornie świetną. Inne utwory to *Zmierzch* (1966) – o tworzeniu się lewicowej partyzantki, a zarazem o tragedii starej chłopki i dziejach przedwojennego komunisty – był tu materiał na książkę ważną. *Niespokojny Zachód* (1968) ma znowu fabułę sensacyjną – ściganie esesmana-mordercy, nazwano to powiatowym westernem z Opolszczyzny; *Między nami czarne morze* (1970), także westernowe, ale w innym sensie, gdyż jest to konflikt o ziemię między chłopami a przybyszami-górnikami w rejonie lubelskiego in spe zagłębia węglowego. Charakterystyczna tu jest technika literacka – przemienne narracje chłopca Antoniego Dębicy i przybysza Czesława Tylca. Jest tu w każdym razie rozleglejszy zamysł, ale otamowany małorealisticzną fakturą. Nie ucieka od aktualności także *Nim wszędzie słońce* (1972) – o chłoporobotnikach z Puław. Lekki w ogóle ilustruje znakomicie moje twierdzenie, że pisarz z mniejszego miasta jest z natury uleglejszy wobec żądań miejscowej władzy. Już to w Warszawie nawet Gaworski bardziej postawi się premierowi, niż ktoś w Nałęczowie przewodniczącemu Gminnej Rady Narodowej (pisane w 1985 – przyp. red.). Trzeba jeszcze dodać, że Lekki jest autorem udanych książek dla młodzieży, jak *Przygoda nad siedmioma źródłami* (1974) i *Trójkąt pięcioramienny* (1982).

Antoni Olcha

Mówiliśmy już w stosownym rozdziale o twórczości poetyckiej Antoniego Olchy (1914-1978), bardziej zresztą działacza niż literata, wstawionego szczególnie miesięcznikiem „Wieś – Jej pieśń”. Poetą był mizerniutkim, prozaikiem nieco lepszym, właśnie dzięki pasji reporterskiej i publicystycznej. Pochodził ze sławnej dzięki Kurkowi Naprawy, sam więc, jako organizator przesiedlania się małorolnych na Zachód, założył na Opolszczyźnie Nową Naprawę. I pod takim tytułem – *Nowa Naprawa* (1946) – wydał ni to powieść, ni to reportaż o całej sprawie – książka zyskała zasłużony rozgłos. Zresztą niejaką sławę, nieco dwuznaczną, zyskała także kolejna powieść *Most nad urwiskiem* (1949) o tym, jak to się klasowo stare z nowym na wsi za bary bierze. Potem już na reportażach poprzestał – a szczególne miejsce zyskały prace poświęcone polskiemu osadnictwu w Brazylii: *Szumią dęby nad Iguassu* (1959) i *Brazylijskie profile* (1971). Zresztą pozostało po nim poza tym sporo innej, chwilami całkiem znośnej publicystyki, a trzeba też wspomnieć o sztuce historycznej *Rok 1329* (1960).

Stanisław Orzeł

Niemal całkowicie już za życia został zapomniany Stanisław Orzeł (1911-1978), skądinąd planista w tarnobrzeskich zakładach siarkowych, autor opowieści wspomnieniowo-autobiograficznej *Pod Łysicą* (1951) i jej kontynuacji *Chmurne lata* (1956). Jest to nawet dość interesujące, lecz pogłos zyskało z pewnego szczególnego powodu – autor powymieniał swoich sąsiadów i znajomych po nazwisku, a prezentował ich niekoniecznie pochlebnie; sam zresztą wystąpił pod przejrzywym pseudonimem Staszek Jastrząb. W jego skromnym dorobku znalazła się jeszcze powieść o chłoporobotnikach *Kamienista droga* (1954) i rzecz historyczna *Zbój świętokrzyski*.

Stanisław Gębala

Skromniuteńkie było także dzieło Stanisława Gębali (1911-1982), niegdyś lewicowego, radykalnego działacza ludowego, od czasu zaś, gdy w czasie okupacji stracił wzrok i był nieprzydatny, opuszczonego przez swoich, sparaliżowanego nędzarza w Żabnie pod Radomyślem. I otóż ten człowiek w strasznych warunkach podyktował prozę ciepłą, gęstą, żartobliwą, przychylną światu: *Comber, czyli opowieść o miasteczku* (1983), o wzajemnych pseudomiejskich i wiejskich ansach. Gębala przed wojną został „odkryty” przez Tuwima i publikował felietony i satyry.

Józef Pogan

Niewielu też dzisiaj pamięta o głośnym kiedyś Józefie Poganie (1905-1988), samorodnym osobliwym talencie, człowieku, który wywodząc się z najbiedniejszej wiejskiej rodziny ukończył zaledwie trzy klasy, a przecież już przed wojną wydał tom poezji *Głos* (1938), po wojnie zaś kilka tomów prozy, pisali zaś o nim między innymi i Wyka, i Pigoń. Były to *Ugory* (1947) – powieść, *Dekret niebieski* (1946) – opowiadania, *Cierpki owoc. Nowele i opowiadania* (1948) i wreszcie powieść *Na głodnym zagonie* (1950). Wszystko to ma podłoże autobiograficzne, fabuła wiąże się z gruba, wielkie wnioski stąd nie wynikają, raczej są to naturalistyczne obrazki. To z jednej strony. Z drugiej jest to chwilami kapitalna proza, nie na darmo i nie tylko ze względów socjologicznych porównywana z Orkanem. Pogan często gęsto posługuje się gwarą, ma przy tym satyryczną i kaśliwą jasność widzenia, a jego bohaterami bywają wiejscy dziwacy bądź niewydarzeńcy. *Na głodnym zagonie* to dzieje własne plus portret rodzinnych Jerzmanowic i Bądkowic aż po przesiedlenie się na Zachód. Ciekawsze są nowele i portrety w nich zawarte.

Nawet se kiecki nie umiała wdziac jak należy ani fartucha zapasać, ani stanika zapiąć, aż jej nieraz całe piersiska wylazły, ani się rozczesać, ani chusteczki zawiązać, ino publicz taka rozkostrząbiona chodziła jak ten strzygoń [...], ale trza pedzieć prawdę, że to dziewczystko było jakieś nieposolone, a strasznie postrzelone czy oparzone.

Jasne już, że taka frucha musiała kwasić biedę na wymowie... I w innych miejscach podobnie.

Pisarzy o znaczeniu lokalnym, także wiejskich lub „małomiasteczkowych” (?), było naturalnie znacznie więcej we wszystkich regionach Polski i wymienić nawet ich nie sposób. Może nie obejdzie się bez wzmianki o ekonomście i doktorze praw Anzelmie Gorywodzie (1907-1981), który debiutował już w 1928, autorze, między innymi, kulturalnych opowiadań śląskich *Pod górą Świętej Anny* (1947) i *Ludzie w cieniu* (1958) czy przekornego *Złotego wesela*. Godzi się też wspomnieć o legendarnym Rafale Urbanie (1893-1972) z Głogówka Opolskiego, ogrodniku i gawędziarzu (*Pisma* 1982), ale w ten sposób musielibyśmy wymieniać długo... A i tak coraz dalej za opłotkami wsi i literatury.

Czy da się stworzyć jakiś syntetyczny obraz problematyki wiejskiej u autorów debiutujących bądź to jeszcze przed wojną, bądź w pierwszym powojennym dziesięcioleciu? Autorów było co prawda sporo – ale jednak nie najszczególniejszych, z paroma, naturalnie, istotnymi wyjątkami, z których Morton ważny nieporównywalnie. Od czasów Reymonta minęło lat wiele, ale konkurencja dotyczyłaby co najwyżej Orkana. Wieś w latach powojennych to ciągle jeszcze wieś naturalistyczna, wołająca o ratunek, upośledzona, tak wybidzona, że nie może ofiarować nikomu prawd uniwersalnych. Albo też wieś zmieniająca się, ale tylko w myśl ciasnych, zbyt ciasnych zasad walki klasowej. Przy tym w latach pięćdziesiątych jest to wieś mimowiednie humorystyczna, po której snują się do żywych ludzi niepodobne mazepy i

maszkarony. Tak więc wszystko ciąży albo ku werystycznemu reportażowi, albo ku niezdatnym zmyśleniom. Chłop jest ciągle egzotycznym stworem, któremu daleko choćby do bohaterów Piętaka czy Wincentego Burka. A właściwie to ciągle nikt nie ma jeszcze nic nowego o wsi do powiedzenia, nic, co by szczególnie zdumiało Konopnicką czy Orzeszkową.

To prawda, niekiedy w obrębie tych założeń spotkamy znakomitą prozę, udatną fabułę, biegłe pióro, nikt jednak nie widzi jeszcze ogromu dziejącej się przemiany, choć może i świta coś Dąbrowskiej w *Na wsi wesele*. Nikt nie widzi, jak chłop przestaje być chłopem, jak staje się w bólach, męce, śmieszności nawet, spadkobiercą dziejów całego narodu, jak wypełnia sobą ubogą substancję innych kręgów społecznych, potwornie przy tym przetrzebionych, jak się odmienia cała formacja historyczna, a nie wiemy do dziś, ku złemu czy dobremu. Prawda, odpryski tego procesu odnajdziemy tu i ówdzie, ciągle jednak śnią się temu i owemu jakieś archaiczne „szkoły ludowe”, gnioty postpańszczyźniane, tradycje ludowe, do których wciąż mało chętnych chce się przyznać.

Dlatego to tak strasznie archaiczne i niedzisiejsze, choć książki tego nurtu z pewnością będą się pojawiały i jutro. Nie mają już czytelników, a co mądrzejsi i lepsi autorzy po szybkim sparzeniu się odmieniają temat. A tymczasem cham odmienia się w Kordiana, poddany staje się panem, fernal wchodzi na pałacowe pokoje i bierze w dłonie karabelę karmazyna, zaczarowaną karabelę zalet i wad z *Wyzwolenia*, polską pałeczkę Prospera, żeby uratować naród szlachecki, ku przerażonemu zdumieniu proletariackich proroków.

Zrozumieją to pisarze lat późniejszych, wejdą wyłomem przez Kawalca, ale i Mroźka uczynionym, przywrócą problematyce wiejskiej godność i znaczenie. Wiele jeszcze stron trzeba będzie odwrócić, zanim wrócimy znowu do porzucanego w tym miejscu wątku.

Wątek historyczny

Dość osobliwe miejsce zajmuje w latach czterdziestych powieść historyczna. Pojawia się kilka książek bardzo wybitnych, a w każdym razie do dzisiaj chętnie czytanych, których osobliwość polega na tym, że nie znający się nawzajem i w odległych od siebie miejscach piszący twórcy podjęli jeden i ten sam temat: Polskę czasów Chrobrego. W istocie rzeczy był to wyraz aktualności politycznej: jak przed wiekami trwała śmiertelna walka z germańskim naporem i jak przed wiekami granica Polski utrwalała się na Odrze, opierała na morzu. Szczególne wreszcie i to, że politykę komunistów wspierali w tym względzie twórcy katolicycy. Zauważmy jednak, że średniowiecze było okresem największych cywilizacyjnych triumfów Kościoła. Co prawda w sprawie Ziemi Zachodnich wśród Polaków wszelkich możliwych orientacji panowała zgoda idealna. A temat nie był do podjęcia dla autorów zdawkowo-agitacyjnych; wymagał po prostu zbyt wiele wiedzy i skupienia. Sprzyjała temu względna izolacja i osłabienie tempa życia kulturalnego w czasie wojny, kiedy te książki się rodziły. Było wśród nich parę bezspornych arcydzieł literatury polskiej: nade wszystko *Srebrne orły* Teodora Parnickiego i *Bolesław Chrobry* Antoniego Gołubiewa.

Antoni Gołubiew

Antoni Gołubiew (1907-1979) nie jest autorem jednej tylko książki, ale kojarzy się niemal wyłącznie z cyklem Bolesławowym, tak dalece to dzieło przerosło całą resztę. Ale i o niej trzeba coś wiedzieć. Sam Gołubiew, „nie dokończony” fizyk i astronom, ostatecznie historyk i polonista, wywodził się z Wilna i należał do założycieli „Żagarów”. Redagował tam także katolicki dwutygodnik „Pax”; po wojnie trafił do Łodzi, a następnie Krakowa, gdzie należał do ekipy „Tygodnika Powszechnego”. Nazwisko płatało mu figle: wspomina, że do „Tygo-

dnika” przychodziły kąśliwe listy: „to nawet u was o polskiej historii muszą pisać Rosjanie?” Debiutował też przed wojną powieścią *Mędrzy na arenie* (1935), w latach późniejszych pisał opowiadania – *Na drodze* (1966) i częściowo odmienione *Spotkanie na Świętokrzyskiej* (1975). Ważny jest tu wewnętrzny pejzaż człowieka, wydarzenia są pretekstem (np. bohater spotyka na warszawskiej ulicy Jezusa na osiołku, nieopatrznie się z tego zwierza i wszyscy go mają za pijaka albo wariata. Ważne tu są dwa współistniejące porządki ludzkiej duszy). Do statusu zbioru nowel zbliża się cykl kresowych „gadek” wspomnieniowo-genealogicznych o rodzinie Śliźniów, znakomitych gawęd po prostu, *Kazimierzówka* (1981), część pierwsza cyklu *W dolinie dwu rzek* – część druga już się nie ukazała. Przede wszystkim jednak Gołubiew okazał się eseistą, autorem rozważań historycznych, „duszoznawczych” i literackich, zebranych w tomach *Listy do przyjaciela. Gdy chcemy się modlić* (1955), *Poszukiwania* (1960), *Unoszeni historią* (1971), *Świadkowie przemian* (1974).

Dla czytelników *Chrobrego* szczególnie istotne jest spaśne dzieło *Największa przygoda mego życia* (1981), z podtytułem *Lata nad „Bolesławem Chrobrym”*. Imponujący to przykład samoświadomości autorskiej, do samego dzieła komentarz najcelniejszy, niepotrzebnie może wdający się w nazbyt małostkowe spory z krytykami, co zresztą w zamierzeniu autorskim miało ulec redukcji. Tak czy inaczej, po prostu książka bardzo ciekawa.

Ale nad tym wszystkim góruje sam *Bolesław Chrobry*, książka właściwie nie dokończona, nie doprowadzona może i do połowy, przerabiana, dziergana przez trzydzieści pięć lat. I przejmująco brzmią zwierzenia autora, że zabrakło czasu i sił na ciąg dalszy... *Bolesław Chrobry* zaczął się rodzić jeszcze przed wojną, powstawał w czasie okupacji, rósł w latach późniejszych, a ostatni, rozpaczliwie dopełniający tom ukazał się w 1974. Razem jest ich siedem. Czyli: *Puszcza* (1947), *Szło nowe* (1947), dwie części *Złych dni* (1950), *Rozdroża*, tom I (1954), *Rozdroża*, tom II (1955), *Wnuk* (1974). Książka była wychwalana, krytykowana, interpretowana tak i owak, stawała się pretekstem starć o psychologię, biologizm, historyzm, rolę jednostki, znaczenie chrześcijaństwa, postęp moralny i tak dalej. Słowem, mimo tysiąclecia dzielącego nas od czasu fabuły, należała do dzieł centralnych i aktualnych.

Rozpoczyna się gdzieś w okolicach narodzin Bolesława, z głębokimi wpadlinami retrospekcji, a kończy w pierwszej dekadzie nowego tysiąclecia, urodzinami hipotetycznego Bolesława Zapomnianego, syna Mieszka II. Tak więc nie obejmuje ani wielkiej wojny polsko-niemieckiej, ani ostatecznej koronacji Bolesława. Tytuł jest zresztą nieco mylący: nie o samego Bolesława tu idzie, to tylko jeden z bardzo wielu bohaterów. W istocie jest to „baśń o powstawaniu narodu”, „powieść o narodzie”, więc planów, wątków i bohaterów jest tu aż zatrażająco wiele. Spośród najważniejszych – zasyty w puszczy ród Śliźniów, dalej wielkie rody Orczyków i Turów, rodziny piwowara Dziergołka, Bugaja, Dzierzka – jest tego naprawdę bardzo wiele. Podkreślam wyraz „rodzina”, gdyż jest to niemal zbiór sag rodzinnych wchodzących ze sobą we wszelkie możliwe związki. Istotnie, instynkt pisarski przemówił trafnie: w strukturę narodu wchodziły nie izolowane jednostki, lecz rodziny i rody. Oczywiście, są i przybysze – ale jak święty Wojciech, to ze Sławnikowiców, jak rycerz niemiecki – to też z określonego miejsca i rodziny, i tak dalej. Poza bezlikiem postaci epizodycznych, bardzo przecież wyrazistych.

W największym uproszczeniu jest to ścieranie się „starego” z „nowym”, przełamywanie izolującej ludzi puszczy, chwala niosącego nowy obyczaj i moralność chrześcijaństwa. W związku z tym nieustanny wzrost jednych i degradacja drugich, cała „komedia ludzka”, imponująca swoim rozrostem i ogromem. Bezspornie jest to wizja ogólniejsza, historiozoficzna, z pewnością chodzi także o budowanie „królestwa bożego”, równie dobrze tysiąc lat temu, jak i dzisiaj. A równocześnie niezmiernie mocno wybity motyw narodowy, odnajdowanie wspólnoty, wspólnego bezpieczeństwa, interesu, uczucia. Materiału jest tyle, że spokojnie można by o *Chrobrym* całą książkę napisać.

Rzecz nie jest całkiem jednolita. W tomie pierwszym dominuje ogólny obraz kraju i dzieje Śliźniów, próba opanowania Pragi, niemieckie oblężenie Poznania, później prym biorą sprawy polityczne. Natomiast *Rozdroże* zajmuje się raczej Kościołem i duchowym formowaniem się chrześcijaństwa – konkretnie osnuwa się to wokół męczenników z Międzyrzecza, owych „pięciu braci”, ekspiacyjnej pielgrzymki i sądu nad mordercą. Tom ostatni, bardzo krótki, a dodany wobec braku nadziei na kontynuację w wielkiej skali, wraca do wątków wcześniejszych.

Bolesław Chrobry to jednak nie tylko ponadczasowa wizja historiozoficzna, ale przede wszystkim obraz określonej epoki. Zwróćmy uwagę, że właściwie dopiero po wojnie na dużą skalę rozwinęła się archeologia wczesnośredniowieczna i o wielu rzeczach Gołubiew po prostu nie mógł wiedzieć. Stąd pewne anachronizmy. Przede wszystkim Polska ówczesna nie była aż tak wyłącznie puszczańska, jakby to z *Bolesława* wynikało, wokół Lednicy na przykład od dawna były już pola uprawne. Zresztą Gołubiew nie bardzo się pali do opisów szczegółowych, raczej daje „wizję ogólną” – o grodach ówczesnych dowiadujemy się głównie, że miały ciśnieńskie uliczki, ale jest to informacja bardzo sugestywna. Puszczy swojej, pięknie zresztą opisywanej, też nie bardzo potrafi czy chce zróżnicować, a przecież las bardzo lasowi niejednaki. Niewiele dowiemy się o sprzętach, strojach, potrawach – o soczewicy na przykład niemal się nie wspomina, a była to chyba roślina arcypolska, o czym świadczyłby epizod z „testem językowym” w czasie buntu wójta Alberta, epizod bardzo zresztą niechlubny. Za to gdzie się da utyka koty – a przecież jeszcze to egipskie bóstwo nie dotarło chyba do Polski w wieku dziesiątym. Było już wcześniej w Irlandii, o czym świadczy słynny wiersz o Pangur Banie, ale w Polsce jeszcze w szesnastym wieku przeważały łasice – *vide* Kochanowski. Tak więc to zastanawiające zwierzę w owym czasie może gdzieś w Bizancjum patrzyło swym nieodgadłym okiem na północ. Zresztą, czy ja wiem? Mieszko miał już wielbłądy, może i koty snuły się zamiast smoka pod Wawelem. Sam Gołubiew połapał się w tym w trakcie pisanía, tom ostatni wymienia już łasice.

Godna uwagi jest przyjaźń i lojalność Gołubiewa wobec swoich bohaterów. O ile tylko może, unika scen nazbyt okrutnych, co nie było proste, w epoce gdy wylupienie oczu było karą stosunkowo lekką. (Ale co prawda konfiskatę całego mienia za małą kradzież czy naruszenie książęcego monopolu uznano by wtedy za okrutne barbarzyństwo). Stara się ich nie kompromitować, zwłaszcza w sensie moralnym i duchowym, pomaga im „zachować twarz”, i nie ma u niego nikogo zasługującego wyłącznie na potępienie. Chyba nawet prześcignął pod tym względem Bolesława Prusa.

Wreszcie trzeba coś powiedzieć o języku, bo jest bardzo szczególny i bywał mocno krytykowany. Otóż, zwłaszcza w pierwszym tomie, jest to język bardzo archaizowany, ale w sposób dość szczególny, bo ta archaizacja składa się przede wszystkim z bardzo przemyślanych neologizmów, rzeczywiście stwarzających niepowtarzalną atmosferę, czy jednak „echt” piastowską, to wielkie pytanie. Ale i to jest imponujące, jak zresztą wszystko prawie w tej wielkiej pod każdym względem książce.

Teodor Parnicki

W tym samym mniej więcej czasie, w 1943 roku, powstawała w Jerozolimie inna wielka książka, *Srebrne orły*. Był to jeszcze Parnicki względnie realistyczny, świat jeszcze tu istnieje, a nie składa się, jak później, jedynie z nakładających się sfer interpretacji. Te same to czasy Bolesławowe, ale widziane z punktu widzenia wychowanego w Rzymie Irlandczyka Arona, który po wędrówce poprzez całą Europę zostaje ostatecznie opatem benedyktynów w Tyńcu. Centralne miejsce w polu obserwacji zajmuje wzajemny stosunek Ottona III i Bolesława, Parnicki zaś przyjmuje interpretację, że Otto mianował w Gnieźnie Bolesława rzymskim patrycjuszem i swoim następcą. Jeśli tak – to nasz biały orzeł ma niesłychaną, antyczną genealogię.

Jak to u Parnickiego – rzecz jest retrospekcją, o coraz poszerzającej się motywacji, o coraz rozleglejszym polu widzenia. Historia przerasta człowieka, gdyż gra równocześnie tym samym pionem wiele różnych, czasem nawet całkiem odmiennych i sprzecznych gier. Książka jest raczej panoramą ówczesnego świata niż Polski i pewnie przesadza nieco jej rolę – ale dzieło jest imponujące, należy do najlepszych książek Parnickiego i w ogóle literatury polskiej.

Władysław Jan Grabski

W cieniu tych dwu ksiąg bledną nieco pozostałe, przecież jednak także uwagi godne. A więc poczytna do dzisiaj *Saga o Jarlu Broniszu* Władysława Jana Grabskiego, chyba także w czasie okupacji, może u jej schyłku napisana. Tym razem mamy do czynienia z bardzo specyficznym polem widzenia – idzie o tyleż słynne, co legendarne miasto wikingów u ujścia Odry, o Jomsborg, który był przez czas jakiś w polskim władaniu. To zaś wyprowadziło Polskę na Bałtyk, na Pomorze Zachodnie, w krąg Lutyków, Dunów, Szwedów i Norwegów. Wątek marynistyczny, a od początku stulecia jesteście spragnieni marynistyki jak kania dżdżu. Te skandynawsko-iryjsko-normańskie związki przewijały się już u Gołubiewa, ale na wielką skalę wykorzystał je dopiero Parnicki w późniejszych dziełach. Grabski nie dorastał do tych zawiloci. *Saga* składająca się z trzech części (*Zrękowiny w Uppsali*, 1946; *Śladem wikingów*, 1946; *Rok tysięczny*, 1947) o polskim jarlu Jomsborga, tym samym, który u Gołubiewa zwał się Dzierżkiem, to książka, którą czyta się znakomicie, napisana językiem ładnym, z ambicjami do ścisłości historycznej. Przypomnijmy, że siostra Bolesława Chrobrego, Świętosława, zwana przez Skandynawów Storradą, wydana za mąż za króla Szwedów, zajmuje w sagach ważne miejsce, podobnie jak jej okrutny romans z norweskim królem Olafem Tryggvasonem, którego samobójcza śmierć w przegranej walce morskiej, na Wielkim Smoku – Long Ormie, jest jednym z największych i najszlachetniejszych motywów w epickich opowieściach Północy. Grabski umiał to wszystko celnie wykorzystać.

Nie była to pierwsza ani jedyna książka Władysława Jana Grabskiego (1901-1970), syna ekonomisty Władysława, tego, który przeprowadził słynną reformę finansową, erygującą złotówkę na miejsce oszalałej inflacją marki. Sam Władysław Jan był również i ekonomistą, i historykiem, ale i ogrodnikiem zarazem – połączenie bardzo sympatyczne. Był związany z Radą Prymasowską, a zarazem ma znaczne zasługi dla przywrócenia polskości Ziemiom Odzyskanym – niezmiernie ważna była w swoim czasie jego książka *200 miast wraca do Polski* (1947, później było to *300 miast*). Debiutował zbiorem *Rosja. Obrazy i myśli wierszem* (1923), później przyszły powieści współczesno-polityczne (między innymi o zamachu majowym): *Bracia* (1934, tu jedyny opis słynnej rozmowy na moście Poniatowskiego między Wojciechowskim a Piłsudskim; opis może być autentyczny – Grabski był zięciem Wojciechowskiego), *Kłamstwo* (1935) – określone przez Putramenta jako „radosna apoteoza kołtunerii”, czy *Na krawędzi* (1936). Tuż przed wojną, w 1939, ukazała się książka poświęcona kapłaństwu, której bohater, ksiądz Sadok, wywodzi się z ducha i przykładu Bernanosa – *W cieniu kolegiaty* (1939), a po wojnie ukazał się ogromny, dwutomowy ciąg dalszy – *Konfesjonał* (1948) o problemach duszpasterstwa.

Ku historii zwrócił się Grabski ponownie pisząc dwutomową *Rapsodię świdnicką. Opowieść śląską z lat 1339-1404* (1955). Są to dzieje ostatnich Piastów świdnickich – ostatniego, małoletniego Bolka zabił pono przypadkiem cegłą dworski błazen. Motyw był już dobrze opisany – lecz nie w literaturze polskiej. Obok rodziny książęcej wielu innych bohaterów, nade wszystko rodzina mocarnego kowala Kordala. Mimo wyeksploatowania wszystkich rozrywek epoki, jak dzuma, obłączenia, tortury, szafot, biczownicy itp., książka jest po prostu nudna, brak w niej dramatycznego napięcia.

Bardzo ambitnie zapowiadała się dwuczęściowa powieść współczesna. *Poufny dziennik Dominika Pola* (1962), *Moguncka noc* (1963) – towarzysko-erotyczno-moralistyczno-obyczajowo-autotematyczna, dziejąca się od Paryża po Hongkong, Warszawy i zamków śląskich nie omijając. Wielkie tu jednak materii pomieszanie, tasiemcowe dialogi i w sumie książka zagadana – ale jednak godna uwagi. Coś takiego było też udziałem powieści *Ślepy start* (1966). Wreszcie wspomnienia z dzieciństwa – *Blizny dzieciństwa* (1971), bardzo słaby odblask *Szczenięcych lat*.

Karol Bunsch

Trzeba wreszcie wspomnieć doskonale wszystkim znanego Karola Bunscha (1898-1987), chyba najpoczytniejszego ze wszystkich „pisarzy piastowskich”. Autor, młodszy brat malarza i komediopisarza Adama Bunscha (1896-1969), sam z zawodu adwokat i krakowski, naturalnie, rajca, zaczął pisać dopiero w czasie okupacji i już debiut przyniósł mu ogromne wzięcie. Był to słynny *Dzikowy skarb. Powieść z czasów Mieszka I* (1945). Wnet dołączył do tego *Ojciec i syn* (1946), o Bolesławie Chrobrym. Od tego czasu „cykl piastowski” rozrósł się do kilkunastu powieści składających się na kilkaset lat historii Polski. Zresztą Bunsch na tym nie poprzestał, sięgając zarówno w czasy późniejsze, jak i do starożytności – trylogia o Aleksandrze Macedońskim. Bunsch chętnie korzysta z motywów awanturnicznych i przygodowych, dzięki czemu ma wiernego sojusznika w młodzieży, choć niekoniecznie ona jest właściwym adresatem jego książek. Są one zresztą wartości nierównej, najciekawsze pewnie pierwsze, takie współczesne już „uzupełnienia” czasowe, jak np. *Odnowiciel* (1984), są nazbyt pobieżne. W sumie jednak Bunsch (także autor *Aforyzmów*, 1971) właściwie zastąpił cykl historyczny Kraszewskiego, u którego także początek był najlepszy.

Hanna Malewska

Przez kilka powojennych lat w ogóle historii dawnej obfitość; poza autorami „ściśle” piastowskimi publikują i inni szczególnie średniowieczem zajęci. Kossak-Szczucka nie popasa wprawdzie w Polsce zbyt długo, bo definitywnie wróci dopiero w 1956 i poza *Otchłanią* nie pisze niczego nowego – ale przecież ukazują się wznowienia, zwłaszcza jej cyklu poświęconego krucjatom. Wielkiego także znaczenia nabiera twórczość Hanny Malewskiej, z którą rozstaliśmy się przed wojną jako autorką średniowiecznej powieści *Kamienie wołać będą*. Tak, *Kamienie* zostały napisane w 1939, ale ukazały się przecież dopiero w 1946 i stanowiły przez całe lata w obliczu tego, co się stało, książkę szczególnie krzepiącą. Zapewne, była to nade wszystko pochwała mocy twórczej i moralnej chrześcijaństwa, przecież jednak i ludzkiego wysiłku w ogóle. Zabawne, ale przecież *Kamienie wołać będą* to nieomal regularny „produkcyjniak”, zapewne najlepszy, jaki napisano. (Jeśli nie liczyć wcześniejszych *Czarnych skrzydeł* Kadena-Bandrowskiego). Podobne znaczenie miała także napisana w czasie okupacji powieść o Norwidzie, *Żniwo na sierp* (1947). Wreszcie Malewska wydaje w tym czasie tom opowieści rzymskich *Stanica* (1947).

Kolejna wielka powieść Malewskiej ukaże się dopiero w 1954, będzie to dwutomowe dzieło *Przemija postać świata*, poświęcona czasom Teodoryka i następującemu potem zameętowi, czyli wiekowi szóstemu. Próba zaszczepienia kultury rzymskiej przybyszom, Ostrogotom, nie udała się zupełnie. Książka Malewskiej, przecież nie tylko o historii odległej mówiąca, byłaby posepna, gdyby nie świadomość, że jednak po stuleciach kolejne próby wydały owoce – trzeba więc tylko, bagatelka, te pięćset, sześćset lat odczekać. Zarazem jest to Malewskiej książka najbardziej „przygodowa”, o najwyższej fabule, stąd też bodaj najczęściej wznawiana.

Znacznie bardziej kameralny i ściszy charakter ma zbiór opowiadań *Sir Tomasz Moore odmawia* (1956), określony jako rzecz o wierności. Najlepsze opowiadanie to *Koniec Cranmera*, czyli straconego przez Marię Tudor w 1556 prymasa Anglii, współtwórcy anglikanizmu. Rzecz w tym, że Cranmer firmował i uzasadniał przez lata kolejne wolty ideologiczne i dopiero na szafocie, a ściślej na stosie, odzyskał godność – między innymi dlatego, że przyznał się do strachu i małoduszności.

Poczynając od tego momentu Malewska zaczyna się zajmować sprawami pogodniejszymi. Bo przecież pogodna jest *Opowieść o siedmiu mędrkach* (1959), czyli o legendarnych podwalinach cywilizacji greckiej, a w efekcie i naszej własnej. Zaczyna też powstawać cykl książek, które najogólniej dotyczą godności genealogii narodowej.

Rzecz w tym, że ostatnie stulecia Polski niepodległej są też już zgoła od wieków niemal zgodnym chórem potępiane, ile że doprowadziły do katastrofy nieprawdopodobnej. Malewska przywraca ludzkie oblicze politykom tamtego czasu. Oczywiście, nie są to panegiryki, ale po prostu zwrócenie uwagi na drugą stronę medalu. A tak czy inaczej ukazuje nam bogactwo postaw i życia umysłowego, szczególnie politycznego, siedemnastego stulecia. Więc przede wszystkim szczególna książka *Listy staropolskie z epoki Wazów* (1959), wydane przez PIW w niewiarygodnym wprost nakładzie ...2500 egzemplarzy. Malewska była przez kilka lat archiwariuszką w Kórniku i wyniosła stąd wybór kapitalnej korespondencji, zaopatrzonej w znakomity komentarz czy raczej coś więcej niż komentarz. Książka i piękna, i na swój sposób instruktywna: na przykład mądrzy przodkowie z roku 1632 zrobili szefa opozycji, Krzysztofa Radziwiłła, marszałkiem sejmu, czyli stróżem porządku, ze znakomitym efektem...

Logicznie wyrosła stąd książka o magnacie owego czasu, *Panowie Leszczyńscy* (1961), znowu oddająca sprawiedliwość kulturze i rozumowi działaczy owego czasu, a wreszcie pozornie mało związany z tematem *Apokryf rodzinny* (1965), w istocie łączący tamtą epokę z dniem dzisiejszym. Dwie ostatnie książki noszą podtytuł „powieść”, ale są w istocie czymś z pogranicza powieści i eseju, w ogóle zaś cztery ostatnio wymienione książki Malewskiej należą do szczytowych osiągnięć myślenia o kulturze i historii.

Z pewnym zakłopotaniem nie mogę tego powiedzieć o dwu książkach Malewskiej połączonych w jednym tomie, to jest o *Labiryncie* i *LLW*, czyli co się może wydarzyć jutro (1970). *Labirynt* osnuwa się wokół historii kreteńskich i miał ambicje wielkie. W rezultacie jednak wyszła łatanina fragmentów, obrazów, dialogów, myśli – czasem ciekawych, częściej nużących. Być może należy tu widzieć wpływ Parnickiego, niestety nie nazbyt szczęśliwy. Bodaj jeszcze słabsza jest część druga, niby to odrobinę Orwellowska, ale fantastyki futurologicznej nie można traktować tak powierzchownie i zdawkowo, jak to uczyniła Malewska. Efekt był taki, że nie udało jej się tutaj, bodaj raz jeden w jej twórczości, powiedzieć czegoś naprawdę odkrywczego.

Jadwiga Żylińska

Za uczennicę i następczynię Malewskiej sama uważa się Jadwiga Żylińska (1913), w istocie jednak jest pisarką mocno odmienną i bardzo oryginalną. Motyw moralny, wszechobecny u Malewskiej, odnajdziemy i tutaj, jednak już nie na pierwszym miejscu. Mieszanie i łączenie się kultur zajmie pozycję niemal dominującą, będzie się jednak realizowało poprzez przygodę romansową, niezmiernie dla Żylińskiej istotną. Malewska nie była „feministką”, jej bohaterowie to najczęściej mężczyźni, natomiast Żylińska wręcz ostentacyjnie zajęła się dziejową rolą kobiety, niekiedy w sposób mogący budzić wątpliwości. Wreszcie, a są to bodaj najwybitniejsze jej osiągnięcia, historia stała się dla niej tworzywem i przejściem do fantastyki, do historycznego pastiszu, do dziejów możliwych, opowiedzianych nie bez lekkiego przymrużenia oka. W swej prozie wykorzystuje bowiem także wątki mitologiczno-legendarne. Tak więc ostatecznie nie da się jej sprowadzić do czyjegokolwiek wzoru, choć korzeniami sięga natu-

ralnie do wielu swoich i przyswojonych. Wychodzi przy tym daleko poza ramy chrześcijaństwa w rozumieniu Malewskiej, Kossak-Szczuckiej czy Gołubiewa. Ale to już znak niezmiernie istotnego dla naszej epoki przesłania Gravesa.

Żylińska publikowała już przed wojną, od początku lat trzydziestych, książki „dorosłe” i dla dzieci (*Królewicz grajek*, 1931). Czyniła to pod panięńskim nazwiskiem Michalska – nawiasem mówiąc, jest siostra głośnej w swoim czasie, ekscentrycznej propagatorki jogi Maliny Michalskiej, zwanej przez znajomych powszechnie „babą-jogą”. Szczególnie zaś ważnym motywem, nie tylko biograficznym, jest okoliczność, że Żylińska wywodzi się z Wielkopolski, z pogranicza kulturowego polsko-niemieckiego, urodziła się zaś we Wrocławiu, co powinno właściwie w latach powojennych uczynić z niej postać zgoła okazowa. Stało się, niestety, mocno inaczej i pierwsza powojenna książka Żylińskiej ukazała się dopiero w 1955. Był to zbiór opowiadań *Muzykanci z Bremy*, skromna jeszcze zapowiedź przyszłych sukcesów – trzeba od razu powiedzieć, że właśnie w zakresie opowiadania, dużego opowiadania i pogranicza małej powieści, ma Żylińska najwięcej do powiedzenia. Ale przecież pisała także powieści i eseje, także niebagatelne.

Tytułowe opowiadanie *Muzykantów z Bremy* świadczy o skłonności do fantasmagorii – kilkoro uciekinierów z bombardowanego pociągu jenieckiego chroni się w starym zamczku, przebiera w co może i w oczekiwaniu na wejście aliantów opowiada dziwne historie. Kilka innych to eksploatawanie świata krewnych i znajomych – oba nurty, łącząc się zresztą często ze sobą, przetrwają do dzisiaj. Ale to dopiero skromna zapowiedź. Ciekawszy znacznie jest tom następny, *Stig Ulsen i Rozamunda* (1956), gdzie tytułowa opowieść przenosi nas w wyimaginowany świat Skandynawów, następna jest rodzajem powieści grozy z dziejów Anglii, dalej zaś mamy rzeczy okołorodzinne. Tu już na pierwszy plan, jako bohaterka, wyłania się kobieta. Nie zawsze piękna, ale zawsze godna szacunku, pełna dobra lub co najmniej (?) rozumu. Dla odmiany towarzyszący jej mężczyzna będzie pięknym siłaczem z jarmarku i po trosze przyglupem. Trudno wyliczyć i opisać wszystkie opowiadania Żylińskiej, przyznać w każdym razie trzeba, że są coraz lepsze. A więc *Odzyskana korona* (1958) to właściwie wprawki przed najokazalszą książką Żylińskiej, *Złotą włóczęgią*, przy czym najciekawsze opowiadanie nie odnosi się ani do Masława, ani do Bolesława Śmiałego, ale do Trzebnicy i motywu templariuszy, róży i krzyża – motyw ten powróci w książkach Jadwigi Żylińskiej wielokrotnie. Opowiadanie to zwie się *Kamienna róża*, chyba jednak autorka nie zna warszawskich legend na temat róż kamiennych... Jej wielkopolska proweniencja znajduje natomiast jeszcze inne odbicie – pominięcie wątku biskupa Stanisława w opowieści tytułowej. W wielkopolskim sanktuarium świętego Wojciecha nie przepada się za Stanisławem, o królu kanonicy katedry powiadają raczej Szczodry i szczycą się przechowywanym tam do dzisiaj jego wspaniałym darem.

Dalsze tomy to *Dzikie ptaki* (1962) i *Hervör i bracia* (1969), gdzie w opowiadaniu tytułowym, w rytmie sagi, a po trosze i Nibelungów, mijają pokolenia Gotów wędrujących przez Europę, ale zarazem także i przez nasze, polskie tradycje. Stylizacja, widoczna już w poprzednich tomach, tutaj staje się zasadniczą osnową stylu, zresztą stylizacja zmienna i wieloraka. Wreszcie kolejno *Gospoda samobójców* (1977), *Do kogo należy świat?* (1977) i najznakomitsza *Wyspa Dziwnego Żartu* (1982). *Gospoda* była bardzo czytana, przyznam jednak, że ta właśnie mikropowieść podoba mi się chyba najmniej, mimo wirtuozerii akcji – wszystko zostało tu pożarte przez sferę romansową. Jest tu za to parę opowiadań rzeczywiście kapitalnych, takich jak *Von Demminowie* – o słowiańskim, pogańskim dziedzictwie junkrów meklemburskich i *Renifery* – z bardzo istotnym wątkiem wróżki i czarownicy.

Do kogo należy świat? przynosi zarówno wątki alchemiczno-mistyczne, jak i wielką panoramę kultur w czasach Aleksandryjskich, ze słynną Baktrią, największym chyba tygłem ludów, jako zasadniczym punktem widzenia. Wreszcie *Wyspa Dziwnego Żartu* składa się z czterech bardzo różnych opowiadań, z których najznakomitsze to chyba *Pielgrzymka do*

Compostelli – o Polce, która trafiła do średniowiecznej Walii. Samo opowiadanie tytułowe dotyczy izolowanej od świata wyspy, w której przechował się obyczaj z czasów krucjat.

Wspominałem już, że znaczna część tych opowiadań to właściwie niewielkie powieści i że one są najciekawszą częścią dorobku Żylińskiej. Pewne cechy są dla większości wspólne. Żylińską uwodzą „światy mieszańców”, żeby użyć określenia Parnickiego, przede wszystkim interesuje ją zaś świat średniowiecza, mroczny, zagubiony, ciągle jeszcze nie za dobrze znany, świat wielkich świąt, poświęceń i zbrodni, wielkich poruszeń ducha w każdym razie. Jednostka liczy się dla Żylińskiej przez udział w dziejach, w kulturze, w życiu innych – a wielokrotnie autorka wyrażała przekonanie, że właściwie nie ma na świecie przypadków... Ma wielkie wyczucie smaku miejsca, zapachu czasu, właściwego tętna danego kraju i kultury. Bywa ironiczna i przewrotna, czasem aż tak, jak w *Dniu weselnym*. Bezpośredniego wyznania wiary w mistyczny sens świata unika, ale nieobce jej są sprawy tajemne, choć woli się w tym przypadku posłużyć stylizacją. Nad wszystkim dominuje poczucie przemijania i względności rzeczy. Ale i w jej świecie są wartości dominujące – największą jest miłość, a gdyby Żylińskiej literalnie uwierzyć, to sławetny *nervus rerum* nie jest ani pieniądzem, ani żądzą władzy, ale przede wszystkim miłością i romanssem.

Żylińska jest także autorką dwu powieści większych i pierwsza z nich jest jej książką najgłośniejszą i najchętniej czytaną. To *Złota włócznia* (1961), potężna, dwutomowa opowieść o Ryczezie, żonie Mieszka II. Niełatwo pisać na ten temat po Parnickim i Gołubiewie. Żylińska przesunęła rzecz nieco w czasie i przyjęła kobiecy punkt widzenia starając się zrehabilitować zarówno Ryczę, jak i jej nieszczęśliwego małżonka. Jak to zwykle bywa, jest to panorama ówczesnego świata, z Konstantynopolem włącznie – tu *Czerwone tarcze* zresztą się kłaniają, które pewnie i na tytule zaważyły. (Mamy już ikonę: tarcze czerwone, orły srebrne, włócznia złota; dalsze kolory pożądane). Książka jest ciekawa, kulturalnie napisana, niezła, nieco staroświecka. Znacznie nowocześniejsza i w sposobie narracji, i problematyce jest *Gwiazda spadająca*, której bohaterem jest syn sławetnego Eryka XIV, królewicz szwedzki Gustaw Eriksson Waza, także co nieco szaleniec, trochę alchemik, trochę artysta, wieczny pretendent do tronu. Przy okazji panorama Europy z przełomu szesnastego i siedemnastego wieku. A także zawile drogi dynastycznych i dyplomatycznych intryg, wiew spraw tajemnych, naturalnych w epoce Rudolfa II.

Wreszcie wypadnie wspomnieć o twórczości eseistycznej. Do niej, czy może do pogranicza gawędy, należą dwie książki autobiograficzne. *Dom, którego nie ma* (1967) i znacznie ciekawsze *Drogi, które prowadzą dalej* (1972) – przeciwstawienie tych dwu magicznych pojęć nie jest naturalnie przypadkiem. Żylińska nie twierdzi tego nigdy wprost, ale można wysnuć wniosek, że i ona należy do kręgu dziwnych bohaterów o szczególnych i nieprzypadkowych losach. Możemy się z nią zgodzić, gdyż ślad, jaki zostawia po sobie pisarz, bywa trwalszy niż buńczuczne laury wielu ulubieńców ludu. Z tej ostatniej książki wynotowuję dwa zdania, ważne dla twórczości Żylińskiej i tego, co nam pragnie swym dziełem przekazać: „Psychoanaliza i spowiedź usiłują zdjąć z człowieka utajone w nim poczucie winy. Buddyści szukają wyjścia w reinkarnacji. Ale wszystkie te furtki wskazują jasno, że człowiek rozpaczliwie szuka wyjścia z potrzasku, w który raz po raz wpada przez własną małoduszność”. A oto drugie zdanie-klucz: „Ziemia została nam zadana i cokolwiek robimy, jest to albo w zgodzie z naszym zadaniem, albo przeciw niemu”. Daleko by nas zawiodło to zdanie, gdybyśmy rzeczywiście mogli uwierzyć, że jest prawdziwe.

Dwie książki ściśle już eseistyczne Żylińskiej to *Piastówny i żony Piastów* (1967) – tytuł mówi sam za siebie, i znacznie ważniejsza *Kapłanki, amazonki i czarownice. Opowieść z końca neolitu i epoki brązu 6500-1150 lat p. n.e.* (1972). Jest to dla historiozofii i myśli o kulturze Żylińskiej książka zasadnicza, wyrasta zaś ze znanych poglądów Gravesa, które w ostatnim ćwierćwieczu dały naszemu myśleniu nowy wymiar. Zawdzięcza także wiele Bibby’emu. Z pewnością dawna Bogini-Matka żyje do dzisiaj pod innymi postaciami, może to

także i prawda, że późniejsze „czarownice”, lekarki, znachorki były depozytariuszkami dawnej wiedzy jasnej. Ale Żylińska poszła za daleko, zamiast partnerstwa mężczyzny i kobiety dała wizerunek czarno-biały, walki obu płci, dobrej i mądrej z głupią i złą, otrzymując w rezultacie coś w rodzaju odwróconego Strindberga. Ten obraz, miał otwierać przepaście wiedzy, odrobinę, niestety, śmieszny.

W sumie dorobek Żylińskiej, pokrewny mistycznym opowieściom Pruszyńskiego, a zarazem starym legendom ludzkości, nowoczesny przez zmysł persyflażu i ironii, głęboki w zamysłu, a cienki w wykonaniu należy do najciekawszych przesłań intelektualnych polskiej literatury współczesnej.

Anna Kowalska

W pobliże powieści historycznej zawędrowała parokrotnie Anna Kowalska (1903-1969), chociaż gros jej twórczości dotyczyło spraw zgoła odmiennych. Była autorką dość chłodno przyjmowaną przez czytelników, chociaż ku jej chwale pisywali ludzie tak odmienni jak J.J. Lipski i W. Żukrowski; najbardziej jeszcze była znana z bliskiej przyjaźni z Marią Dąbrowską, z którą mieszkała i dla której uczyniła wiele dobrego. Rozpocząła jednak dawniej i całkiem inaczej. Na lwowskich studiach klasycznych nie zdobyła wprawdzie tytułu (skończyła później i gdzie indziej romanistykę), ale zyskała męża, wybitnego filologa, a swego profesora Jerzego Kowalskiego (1893-1948), autora licznych rozpraw i podręczników. Trudno dziś już dociec, kto tu kogo inspirował, dość, że oboje napisali sporo książek i utworów. Należeli zresztą do grupy „Przedmieście”, wprost przezacnej w intencjach społeczno-publicystycznych, lecz nieznośnie nudnej w konkretnych literackich dokonaniach.

Pierwszym utworem pary małżonków była *Catalina* (1931), utrzymana w stylistyce wczesno-waskiewiczowskiej, z egzotyczną scenerią, w której piękna Catalina, spoglądając we „wrzące szmaragdy” morza, kocha się w nie mniej pięknym Carlosie. Sceneria hiszpańska naznaczy również dalsze utwory Kowalskich. Odmieniło się to wraz z głośną powieścią *Gruce. Powieść o lwowskiej rodzinie* (1936), z mnóstwem postaci, kolegów, ciotek, pracodawców, bezrobotnych, przeżuwaniem pęczaku koniecznymi się zębami, sklepikarzy, doborową kohortą nieciekawych ludzi z jeszcze bardziej beznadziejnymi słowami i czynami. Przewodzi im Leon Gruca i, główna w istocie bohaterka, Malina Bratkowska. Przypomina się Gojawczyńska, Boguszeńska, wszystko, co się zwie „kultem zwykłości”. Jedni książkę przeczytali, inni chwalili bardzo. Kontynuacją jej miał być *Gąszcz*, poświęcony z kolei Warszawie, ale dokończony po wielu już latach, bo w 1961.

Po wojnie Kowalscy znaleźli się we Wrocławiu, gdzie po śmierci męża Kowalska opublikowała cały cykl związany z miastem. Rozpoczęła go *Uliczka Klasztorna* (1949) o świeżo osiadłej napływowej społeczności, tu, na ogrodowej uliczce na dalekich Krzykach. Demon zwyczajności i tutaj sprawia, że kobiety są brzydkie, jedzenie niesmaczne, a żyje się właściwie naprawdę nie wiadomo po co. Ostaje się z tego naprawdę jedynie warsztat opisowy. A i on zaczyna szwankować w książce następnej, *Wielkiej próbie* (1951), właściwie reportażu z Zakładu Szkolenia Inwalidów, zresztą nagrodą państwową uwieńczonym. Sama Kowalska łapała się po latach za głowę, co to jej się takiego napisało. Natomiast zgoła inaczej trzeba ocenić opublikowane w 1955 *Notatki wrocławskie*, zbiór ni to felietonów, ni to obrazków, sytuacji, fragmentów. Rzeczywiście są dobre i ciekawe. Widać tu zresztą najlepiej na tym przykładzie ograniczenia i możliwości populizmu. Jego ulubiony bohater, błądzący, biedny, niedożywiony, z czyrakiem i nicowaną marynarką, poglądy pani Wiśniewskiej na panią Malinowską i tak dalej, wszystko to może zająć czytelnika na krótko, na przeciąg strony maszynopisu. Właściwą literaturą populizmu byłoby raczej podanie o zapomogę lub reportaż interwencyjny, co najwyżej zaś – właśnie literacki obrazek. Natomiast zrobienie z tego dobrej powieści jest po prostu niemożliwe, bo najzwyczajniej w świecie nie ma o czym pisać.

Oprócz owej szaromysiej *Uliczki Klasztornej* opublikowała Kowalska w tym samym 1949 roku *Opowiadania greckie*. Kanwą są wspomnienia z przedwojennego jeszcze wojażu, a przedmiotem obserwacji są znowu zwyczajni ludzie. Lecz tym razem ich sprawy wcale zwyczajne nie są. O ile pod względem scenerii Kowalska robi wiele, by upodobnić Attykę do Grójca, o tyle fabuła jest wręcz niesamowita. Oto wierna sługa podrzyna gardło swej pani, oto wnuczek wiesza babkę, by wystarczyło jedzenia dla świeżo urodzonego braciszka, oto zlekceważona żona popełnia samobójstwo i tak dalej, i tak dalej. Pozornie szary świat aż drży i dygocze od ludzkiego nieszczęścia, od działań pierwotnych, od ironicznych łamańców losu. Jest to jedna z najlepszych książek Kowalskiej, a pogranicze horroru miało w przyszłości zaowocować równie znakomitą nowelistiką. Bo są to opowiadania rzeczywiście bardzo dobre, rzetelnie spisane, wyważone, powściągliwe, nie komentujące, ale ograniczone do tego tylko, co konieczne.

Jeszcze w okresie wrocławskim (który skończy się w 1954; wtedy też mniej więcej inni pisarze także wracają do Warszawy) powstaje najdłuższa powieść Kowalskiej, *Wójt wolborski* (1954). Bohaterem jest Andrzej Frycz Modrzewski, w otoczeniu ówczesnych myślicieli, pisarzy, polityków, reformatorów, Rzeczą zaczyna się we Fryczowej młodości, dokładnie w momencie ożenku Zygmunta Starego z Boną, a prowadzi aż do śmierci naszego bohatera, ukazując jego życiową porażkę, za którą siły wsteczne odpowiedzialność ponoszą. Ale to już druga część książki, *Astrea* (1956), który to tytuł został objaśniony mottem z *Kary za męźobójstwo*: „Przebywała kiedyś Astrea – przez którą można rozumieć sprawiedliwość – na ziemi pośród ludzi, jak o tym mówią opowieści, i pouczała, jakie obyczaje są konieczne, aby żyć uczciwie. Wzgardzona jednak przez ludzi, opuściła ziemię i wstąpiła do nieba”. Wiele tu postaci, wątków, wydarzeń – cała panorama szesnastego wieku, rzetelnie spisana. A jednak rzecz wzbudziła od razu wątpliwości. Zarzucono jej, słusznie, oschłość, braki wyobraźni, skrzepowanie. Dodajmy do tego jednostronność czy wręcz schematyzm obrazu, który łatwo pojąć spojrzawszy na datę powstania książki.

Po roku pięćdziesiątym szóstym powstaje bardzo wiele nowel i parę niewielkich powieści. Ukazują się tomy takie jak *Nimfa* (1958), *Kandelabr efeski* (1960), *Ołtarze* (1962), *Wieża* (1965) i inne. Są to rzeczy istotnie godne uwagi. Już *Opowiadania greckie* łajano za „naturalizm i udziwnianie rzeczywistości”; otóż właśnie tą drogą poszła teraz Kowalska konsekwentnie. Pod powierzchnią uładzonej, szczegółowo opisanej rzeczywistości kłębią się nieustannie demony. Okrucieństwo w wielu wymiarach, *moral insanity*, kalectwa, samobójstwa, trzęsienie ziemi, pożary, zgoda na czyjaś śmierć i nieszczęście, wzgardzone uczucia wypełniają świat, jakim widzi go Kowalska. To prawda, są i inne nowele, niemal przemocą „krzepiące”, ale też bardzo niewiarygodne. I nie ma ucieczki z tego świata, a raczej są wątłutkie przesłanki. Tak więc samo życie, sam proces istnienia jest przecież wartością ponad wszystko. A dalej pamięć, świat wewnętrzny człowieka, ważniejszy od bezpośredniego przeżycia. I wreszcie – antyk śródziemnomorski, też przecież światem wewnętrznym będący, ma stanowić rodzaj azylu – bez względu na to, jak tam w rzeczywistości było. Ale w sumie obraz to mroczny, spisany jednak znakomicie, prozą rzeczową, wytrenowaną w prezentacji szczegółu, psychologicznie wyrafinowaną. Sporo także o domniemanym życiu wewnętrznym kotów, których Kowalska jakby bała się z lekka. W sumie zresztą ucieczka z atmosfery tego świata za pomocą samobójstwa nie wydaje się najgorsza. I bohaterowie Kowalskiej często ją wybierają.

Tak właśnie dzieje się z bohaterką *Safony* (1959), mikropowieści szczęśliwszej od *Wójta*, a poświęconej ostatnim tygodniom życia wielkiej poetki. Mamy więc Lesbos całą w fiołkach i dziewczęcy, lesbijski harem Safony. Ale klęska nadejdzie skądinąd, ze złej miłości do mężczyzny, Faona. I Safona popełni samobójstwo, jak inne jej siostrzyce z kart twórczości Kowalskiej. Nie ma tu już populistycznego szczegółikarstwa, raczej stylizacja. Można się krzywić, niemniej jest to jedna z najlepszych opowieści Kowalskiej. Co nieco w swoim czasie

plotkowano o możliwym współczesnym podłożu książki, myślę jednak, że można się bez tych wątpliwych a plotkarskich odniesień znakomicie obyć. Tak czy owak jest to książka o końcówce, o agonii nadziei, o rozstawaniu z życiem. Podobna jest ostatnia powieść Kowalskiej, *Szczelina* (1967), równie zresztą niewielka i wypracowana. Jest to z kolei ostatni dzień życia aktora, reżysera i pisarza Antoniego, jego zmierzch, ostatnie projekty, wspomnienia z całego życia, zwłaszcza włoskie, wreszcie przypadkowa śmierć.

I to nie wyczerpuje całego dzieła Kowalskiej. Są wręcz tacy, którzy utrzymują, że najlepsze są książki wspomnieniowe, jak poświęcona dzieciństwu lwowskiemu opowieść *Na rogatce* (1953) czy też *Figle pamięci* (1963). Byłoby to, w przypadku autorki tak trzymającej się konkretności, właściwie całkiem uzasadnione. Dlatego też bardzo są cenione fragmenty dziennika Kowalskiej opublikowane na początku lat siedemdziesiątych, w „Twórczości”, „Odrze”, „Literaturze”. Rzeczowość jest tu, naturalnie, krańcowa.

Ma Kowalska swoje charakterystyczne postacie, sposób pisania, sytuacje, uczulenia. Trzyma się zawsze blisko pospolitej substancji życia, używa języka mówionego, kolokwialnego – *Uliczka Klasztorna* była początkowo dialogowaną opowieścią radiową. Prezentuje całą galerię sadystów, maniaków, ludzi zagubionych lub udęczonych niekiedy byle drobiazgiem. Bardzo to wszystko pouczające: szczerłość i pospolitość życia przeradza się po prostu w koszmar życia, ucieczką jest wystylizowana historia, wystylizowana pamięć. Nawet uczucie deprawuje się w tej atmosferze – ustawicznie powraca obrazek ciełej miłości dziewczyny do kogoś najzupełniej tego niewartego, właściwie to *leitmotiv* prawie. Ale co prawda nuda takiej miłości co nieco owego niegodnego partnera usprawiedliwia... Rola historii w tym wszystkim dosyć odległa, lecz jednak nie do zlekceważenia. Ale jeśli świat jest bezwartościowy dziś, to dlaczego miałyby mieć jakieś (jakie?) wartości wczoraj? W istocie Kowalska wydobywa nieustannie „efekt obcości”, jej ludzie nie mają domu, a jej świat jest co najwyżej godny obserwacji.

Anna Kowalska jest godną przedstawicielką potężnego klanu Kowalskich. W istocie Kowalscy są, jak wiadomo, w Polsce najliczniejsi i należy przewidywać, że – zgodnie ze sprzężeniem zwrotnym dodatnim – będą się rozrastać w przyszłości tak, że poza nimi nikogo już nie będzie. Kowalscy bez wątpienia obejmą prędzej czy później rządy, a w końcu i prawa obywatelskie będą jedynie ich przywilejem. Przed laty podliczyli się w „Przekroju”, potem przezornie zamilkli, by tym skuteczniej drażyć społeczeństwo. A więc i my, przezornie wkuwając się w łaski przyszłych decydentów, rozejrzyjmy się, jak się zapisują współcześnie w piśmiennictwie.

Nie jest to sprawa łatwa. Już z Anną Kowalską niektórym zdarza się mieszać Ankę Kowalską (1932), autorkę głośnej *Pestki*, o której jeszcze będziemy pisać w stosownym miejscu. W równym błędzie byłby ten, kto by pomylił ludowego rzeźbiarza i poetę Jana Kowalskiego z Hławy z Janem Kowalskim (1871-1942) publicystą i arcybiskupem mariawickim. Annom Kowalskim sekunduje przy tym *Aniela* (1905), historyk literatury z Łodzi, autorka głośnej w swoim czasie książki „*Momus*” *Alojzego Żakowskiego 1820-1821* (1965).

Mówiliśmy już przy okazji przedwojennej literatury wiejskiej o prozaiku i działaczu Władysławie Kowalskim (1894-1958), dostojniku państwowym, którego samobójcza śmierć poruszyła lawinę pogłosek, autorze *W Grzmiącej* i *Rodziny Mianowskich*. Nie należy z nim mylić historyka dziejów współczesnych Włodzimierza T. Kowalskiego, znanego z telewizyjnych seriali i dzieł takich, jak trzynomowa *Wielka koalicja 1941-1945* (1972-1977). Nie byłoby też rozsądne łączenie Tadeusza Kowalskiego z Rzeszowa, zajmującego się edytorstwem i historią, ze zmarłym w 1965 krytykiem filmowym Tadeuszem Kowalskim. W srogim też byłoby błędnie ten, kto by pomieszał krytyka i publicystę Adama Kowalskiego z Markiem Arpadem Kowalskim, autorem książki o sztuce ludowej *Śladami świątków* (1971), który z kolei nie ma nic wspólnego z Kowalskim Krzysztofem, archeologiem, autorem bardzo ciekawej, choć niefortunnie zatytułowanej pracy *Robotnicy z czasów króla Ćwieczka* (1980).

Nawet zawodowi bibliotekarze gubią się, gdy przyjdzie im rozróżnić Józefa Kowalskiego, Kazimierza Kowalskiego i Józefa Kazimierza Kowalskiego. Pierwszy, Józef, zajmuje się historią ruchu robotniczego i pisze prace takie, jak *Trudne lata. Problemy polskiego ruchu robotniczego 1929-1935* (1966), drugi, Kazimierz Kowalski (1926), mieszka w Opolu i jest płodnym prozaikiem.

Zaczął pisać już w 1946 (opowieść partyzancka *Złoty róg*), lecz debiut książkowy przypadł na rok 1956, a był to zbiór opowiadań *Urodził się człowiek*. Z późniejszych książek żywszy oddźwięk wywołała powieść *Partyzant nie składa broni* (1964), a bardziej jeszcze *Striptease bez uciechy* (1977), o perypetiach dziennikarza Mietka z jego żoną Janką, jest tu i wieś współczesna przy okazji. Dalej *Serca nasze obie* 1977 (1978), rzecz wraz współczesna i historyczna, znów o dziennikarzu Janie Krwawcu z Krasiejowa, pono z kluczem i w Opolu przyjęta niezyczliwie, tytuł zaś pochodzi od rodzinnej pamiątki – obrączki z taką właśnie datą i napisem. Wreszcie niedawno ukazały się opowieści o sławnych kobietach, zatytułowane *Szalone z miłości* (1984).

Co mógłby mieć z nim wspólnego Józef Kazimierz Kowalski (1895-1965) z Brześcia, ostatecznie w Białymstoku osiadły? Ten przecież już przed wojną uświadomił świat o swoim istnieniu, wydając zbiór wierszy *Sołacz w nocy* (1934), potem zaś dwie powieści o Kołłątaju: *Cywilny kanonik* (1954) i *Czarna procesja* (1958), bardzo zresztą słabutkie, wreszcie też nowele białostocko-kurpiowskie *Jaskry* (1962) i relację okupacyjną *Odrutowane miasteczko* (1965).

Na jego miejscu nieuleknie inni Kowalscy stają. A więc Marian Kowalski (1936) ze Szczecina, marynista, prozaik, autor słuchowisk i dramatów, z którego już dość licznych książek wymieńmy opowiadanie *Wszędzie i donikąd* (1980) czy też współcześnie powstały, a ocierający się o sprawy sierpniowe tryptyk powieściowy *W oczekiwaniu, Przed kurtyną, Karczowiska* (1985). Mają swego Kowalskiego także robotnicy piszący. Nagrodę za pamiętnik otrzymał w 1974 Ryszard Wojciech Kowalski z Warszawy i już wydał kilka innych książek, opartych na elementach autobiograficznych i naturalistyczno-sentymentalnej obserwacji, jak choćby *W stronę fortu Bema* (1980), *Codziennie sprawy* (1980) czy *Ogryzek* (1983).

Zamykamy nawias o Kowalskich, choć temat ledwie muśnięty. Czas wracać do historii, tym razem do Łopalewskiego. Ten, dla odmiany, jest tylko jeden.

Tadeusz Łopalewski

Tadeusz Łopalewski (1900-1979) zyskał uznanie i rozgłos bardzo późno, niemal pod koniec życia, toteż pamięta się raczej o jego książkach ostatnich, podczas gdy wszystko, co napisał wcześniej, osnuwa zapomnienie. A przecież tworzył i to wiele, lecz zawsze gdzieś w drugiej, jeśli nie trzeciej „linii” autorów. Łopalewski (1900-1979), wychowanek szkoły jeszcze petersburskiej, z grubsza biorąc spędził dwudziestolecie w Wilnie, a okres powojenny w Łodzi i Warszawie. Współpracował z teatrem, później zaś związał się na całe życie i z radiem. Pisał bardzo wiele – wiersze, prace krajoznawcze, dramaty, słuchowiska, nowele, powieści wielorakie, również przekładał. Debiutował w 1917 w polskiej prasie piotrogrodzkiej, pierwszą książkę wydał w 1921. Był to zbiór wierszy *Majowce. Poetyki*, po czym przyszło kilka następnych tomów, które furory raczej nie zrobiły; podobnie jak cała jego twórczość przedwojenna. Nie bez reszty – bo jednak Srebrny Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury w 1936 roku otrzymał.

Wiersze były mocno młodopolskie, z silnym nalotem młodożeńcowania. Trochę to już osobliwość, posłuchajmy:

Przetęskniłem cię, pannico,
W krwią tętniące pośrodcza,
Kiedyś mi się różowiła,
Niby zorza modroocza.

Niby zorza różopierśna,
Niby tęcza biodrofalna
Wyogniałaś mnie tęsknicą
W przecudności niechwytalna,
Przetęskniłem cię, pannico,
Popielejąc w szare zgliszcza.
Dziś po męce zmartwychwstaję.
Żywym ciałem sen się ziszcza.
Żywym ciałem krwią palącym
Rozmarzenie się ukwieca
I dojrze do zbiórplonu,
Wstydliwiejąc z przedkobieca.
Przetęskniłem cię, pannico,
Więc za ciemni twarde chwile
Rozpłomienię zary w ciebie,
Nim rozpadnie się w mogile,
Nim zostaną po brewiarzach
Rocznicowych łez pamiątki –
Nadrozkoszą rozszaleję,
Przedaluję w zgaru szczątki.

(Z „Majowców”)

Z poematów dramatycznych, komedii, misteriów, sztuk raczej niewiele zostało. Ważniejsza od nich okazała się proza – w dwudziestolecu były to książki takie, jak *Rozmowa w drodze* (1929) – opowiadania, powieści: *Nierozsądny kochanek* (1930), *Prowincjusze* (1933), *Prawo przyjaźni* (1937). Najciekawsza bodaj okazała się praca niebeletrystyczna w sławnej serii „Cuda Polski”, mianowicie *Między Niemnem a Dźwiną. Ziemia wileńska i nowogrodzka* (1938), gdzie objawił się bardzo wyraźny zmysł historyczny. Autor wznowił po wojnie *Prowincjuszy* i okazało się, że nie jest to książka bez zalet. Jest to kpiarski opis małomiasteczkowego środowiska, wymodelowany najprawdopodobniej wedle przedwojennej Łomży. Tu miejscowość zwie się Zawadowem, do którego wraca po paryskiej edukacji syn miejscowych sklepikarzy, obecnie żurnalista, Kamalski, i to wokół niego owinie się, mizerna zresztą, akcja. Czyta się i dzisiaj bardzo przyjemnie, książka jest bowiem tyleż kpiarska co właściwie i serdeczna, i ludziom przychylna – tak też będzie w Łopalewskiego twórczości współczesnej, głównie nowelistycznej. Połączy się w niej psychologia, obyczajowość, ciepła (choć nie zawsze) ironia, kpina. Ale nie tylko. Jak się zdaje, był Łopalewski uczulony na to nade wszystko, co nosi znamiona uwiądu, upadku, śmierci i rozkładu, czy to na skalę jednostki, czy całego narodu. A poczesne miejsce zajmują tu właśnie ludzie starzy.

Po ostatniej wojnie Łopalewski rozpoczął działalność literacką już w 1946 drukując w „Życiu Warszawy” powieść *Obok zagłady*, zresztą na razie pod tytułem *Pojednanie*. Wydana w 1948, zwróciła na siebie uwagę krytyki. Była to powieść o powstaniu warszawskim, skoncentrowana wokół dziejów rodziny profesora Runiewiczza, ale i z wątkiem niemieckim, zręczna, pomysłowa, jeśli idzie o fabułę, a kończąca się już po wojnie akcentami nadziei. Ale niejaki sukces tej książki nie przyniósł jeszcze Łopalewskiemu wielkiego rozgłosu. Wątek współczesny Łopalewskiego został doceniony właściwie dopiero wtedy, gdy autor zyskał bardzo duże uznanie i rozgłos książkami historycznymi.

Ale w zakresie współczesnym zdziałał też niemało. Wydał: *Historie potępionych* (1957), *Mój iluzjon* (1960), *Świat Marii Danuty* (1966), *Znajomi z widzenia* (1971), *Śmieszni i nieszczęśliwi* (1975) i wreszcie *Na cztery ręce* (1981) – tom już pośmiertny i ostatni. *Świat Marii Danuty* to niewielka powieść o dziecku w rozwiedzionym małżeństwie, zresztą pogodna i nawet żartobliwa. Co prawda żartobliwość ujęcia nie musi unicestwiać koszmaru samej sytuacji. Na dobrą sprawę niewielką powieścią jest także *Góra dawnych bogów*, wydana w 1977, zresztą jeszcze w latach czterdziestych publikowana. Narrator po latach spotyka znajomą,

córkę despotycznego, zrujnowanego ziemianina z kresów, który do ostatniej chwili broni się przed nienawidzącymi go chłopami. Ale to nie chłopci chcą go zabić, przeciwnie, oni chcieli się go tylko pozbyć. To on trwa do ostatniej chwili, to on zaczyna strzelać i ginie w płomieniach.

Gdzieś w głębi groza, bliżej powierzchni szyderstwo, ale jakoś i ciepło, to właśnie tonacja wielu innych opowieści emerytalnych Łopalewskiego. Emeryt, który gotuje, starzec pragnący na próżno zobaczyć pejzaże dzieciństwa, stary ojciec oddany do domu starców jako zbędny grat i triumfalnie wracający po paru dniach, gdyż jego kochający syn wraz z małżonką giną w wypadku, zostawiając przesławne mieszkanie, które w naszych czasach awansowało, zdaje się, nie tylko w literaturze, do roli, jaką spełniały sławetne „morgi” w literaturze wiejskiej. Jeśli nie są to nawet utwory arcymistrzowskie, to przecież jednak na wysokim, a chwilami bardzo wysokim poziomie.

Działalność „historyczną” rozpoczął Łopalewski dziełem, któremu rozmachu w każdym razie odmówić nie sposób. Był to cykl powieściowy, tetralogia zatytułowana *Kroniki polskie*, obejmująca lata 1863-1871, na którą złożyły się powieści: *Sprawiedliwi. Powieść z roku 1863* (1952), *Bezdomne gminy. Powieść o emigracji postyczniowej* (1954), *W domu niewoli. Powieść z roku 1866* (1955) i *Wolni strzelcy. Powieść z lat siedemdziesiątych* (1956). Książka spotkała się z przyjęciem mieszanym, mimo że autor w następnym wydaniu to i owo zmienił i napisał na nowo. Miała to być wielka panorama tamtego czasu, wyszło różnie. Zarzucano książce, że jest ilustratywna, że bohaterowie są schematyczni i jednowymiarowi, że postępują tak, jakby już z góry znali „ciąg dalszy”. I rzeczywiście, jest to prawda. Gorsze, że książka jest po prostu nieco monotonna, choć przecież nie bez cenniejszych momentów. Tak więc poucza się w tomie trzecim carskich wartowników o wrogach cesarza: „Wrogowie bywają zewnętrzni i wewnętrzni! Wrogowie wewnętrzni są to studenci, Żydzi i Polacy. I wszelkie inne obcoplemienne draństwo!” W tej panoramie rozpoczętej schyłkiem powstania, a zakończone Komuną Paryską interesuje Łopalewskiego raczej to, co ginie, niż to, co się rodzi. Choć trzeba przyznać, że na innym miejscu wyjaśniał, iż każdy kolejny zryw, mimo porażki, wciąga w walkę o niepodległość kolejne warstwy ludności. Istotnie, wygląda to na historyczną prawidłowość. W każdym razie Łopalewski mniej wymyśla i koncypuje, a więcej stara się opierać na dokumentach, na postaciach rzeczywistych. W większości jego książek to stanie się właśnie regułą, zbliżając w ten sposób jego książki do, powiedzmy, twórczości Mariana Brandysa. Na razie trzeba powiedzieć, że o ile wywodzi się Łopalewskiego z tradycji Kraszewskiego (dokument, nie fantazja), przeciwstawionego tak Sienkiewiczowi, to jest to czysto literacko wyczuwalne najbardziej właśnie w *Kronikach polskich*. Ale ja bym dodał także wpływ *Kuźni Choynowskiego*, do której jednak *Kroniki* nie dorastają, niestety.

Książką, którą w sześćdziesiątym drugim roku życia pozyskał sobie Łopalewski czytelników, był *Kaduk czyli wielka niemoc* (1962). Pisana początkowo jako scenariusz, książka traktuje o schyłku czasów saskich i początku epoki stanisławowskiej. Jest zaś paralełą żywotów prawie rówieśników, Stanisława Poniatowskiego, króla, i Karola Radziwiłła, księcia. Szczególnie jest tu odwrócenie sympatii – początkowo darzymy nią Stanisława, stopniowo jednak wypada nam przenieść ją na Karola, coraz ciekawszego, nieszczęśliwszego, bardziej patetycznego. A przecież książka kończy się w momencie wybuchu konfederacji barskiej, Karol dopiero zaczyna mówić swe słynne porzekadło „Panie kochanku”. Ale też Łopalewski jest bardzo wielostronny i od wszelkich schematów jak najdalszy. Książka i dlatego jest tak ciekawa, że sprawa polska nie jest jeszcze w tym czasie całkowicie przesądzona, z tej niemoicy być może byłyby wyjścia. Dalsze książki, dalsze czasy to już właściwie agonია, a jej bohaterom możemy jedynie współczuć. *Kaduk* w sumie to jedna z najbardziej poruszających książek o upadku Polski, jakie w ogóle napisano, i jedna z najlepszych książek Łopalewskiego.

Nie dorasta chyba do niej, mimo że także bardzo godna uwagi, część niejako następna, *Berło i desperacja* (1969), gdzie „berłu”, czyli Stanisławowi Augustowi, przeciwstawia się desperacja księcia Józefa, Kościuszki i innych. Najlepsze rozdziały to te, które traktują o ostatecznym upadku i śmierci króla, ale przecież te właśnie czasy mają kronikarzy i autorów wielu, od Berenta poczynając, tu więc konkurencja jest bardzo znaczna. Książka jest pisana podobną metodą jak *Kaduk*, ograniczona do postaci rzeczywistych, obywająca się bez fikcyjnych, prawie dokument. Jej bohaterem zasadniczym jest Eustachy Sanguszko, a centralnym przeciwstawieniem małoduszność i heroizm. Małoduszność? Za bardzo to uproszczone: przecież w każdym czasie ludzie muszą dbać o chleb, o dom nad głową, przecież i ci „małoduszni” zdobywają się na niejedną gest heroiczny, a Łopalewski nawet Ksaweremu Branickiemu nie przypisuje samych nędznych intencji i jego tragizm potrafi pokazać. Pewną osobliwością książki jest to, że rezygnuje z ukazania momentów najbardziej głośniejszych – uchwalenia Konstytucji 3 maja, Raławic itd. Jest też mocno krytyczna wobec Kościuszki, nieskazitelnie uczciwego patrioty, lecz kiepskiego wodza i polityka. No i wreszcie dodać trzeba, że między końcem *Kaduka* a początkiem *Berła* mija lat dwadzieścia.

Między strachem o własny los a wymogiem bohaterstwa rozciąga się fabuła *Ostatniego z pierwszych* (1976), kolejnej części cyklu. Spotykamy tu znowu Eustachego Sanguszkę i jego syna Romana, uczestnika powstania listopadowego. Panorama zwęża się nieco, ograniczając się niemal do dziejów rodziny Sanguszków, lecz przecież przez cały czas przezierną przez nią historia. Rzecz to może najbardziej fabularyzowana, choć przez cały czas w zgodzie z faktami, cóż, posępny raczej. Książka kończy się wraz ze śmiercią Eustachego, w roku 1844, jej cechą szczególną są spisane kursywą komentarze autora. Razem, od początku *Kaduka* licząc po kres *Kronik*, objął Łopalewski w swym dziele lat sto pięćdziesiąt. Ale to jeszcze nie wszystko, jeszcze musimy się cofnąć – do początków osiemnastego wieku, do Wojny Północnej.

Brzemień pustego morza (1965) to bezspornie najlepsza książka Łopalewskiego. Opowiada o upadku i kaźni słynnego inflanckiego przeciwnika Szwecji Reinholda Patkula, bojownika sprawy wówczas niemożliwej, którego oddano zdradą w ręce Karola XII i stracono w potwornych mękach pod Koninem w roku 1707. Tło historyczne jest autentyczne, lecz rekonstrukcja psychiki Patkula, Karola i innych bohaterów już daleko wychodzi poza dokument. Książka jest znakomita, precyzyjna, oszczędna i wstrząsająca. Nie jest to już kronika jakakolwiek, ale wielka metafora poświęcona męczennikom wszystkich czasów, książka aktualna i dzisiaj. Literacko wzbił się tu Łopalewski najwyżej, pisząc w ten sposób jedną z najlepszych książek naszej literatury.

Ale i to nie wyczerpuje jeszcze jego rozległego dzieła. Przed nami jego książka bodaj najosobliwsza, *Zatańczmy karmaniołę* (1973), z zastanawiającym mottem z J.J. Rousseau: „Wszystko, co jest złe pod względem moralnym, jest również złe pod względem politycznym”. Jest to powieść na kanwie Wielkiej Rewolucji Francuskiej, od zburzenia Bastylii po egzekucję Robespierre’a, przedstawionego tutaj ogromnie niepocholebnie, właściwie postaci zgoła obrzydliwej. Ale powieść ma drugą, pozaziemską stronę medalu: perypetiom ziemskich bohaterów asystuje zgomadzenie duchów, wciąż się rozrastające, gdyż wszystko dzieje się w cieniu gilotyny i kat jest ważnym bohaterem książki. Drwiące to, szydercze, a przecież i niezmiernie poważne zarazem, bo dla historii w działaniu ma tu autor raczej tylko współczucie i pogardę. Może nie jest to arcydzieło, ale w każdym razie książka bardzo szczególna. Co prawda groteski nie brakowało i w innych książkach Łopalewskiego.

Nie brakuje jej też w trzech nowelach zebranych w tomie *Cud w Piotrawinie* (1979), gdzie w pierwszej biskup Stanisław wyciąga z grobu nie zwłoki, lecz ukrywającego się tam łotrzyka, w drugiej, widmowej, umiera Zygmunt August, a w trzeciej mamy intrygę dworską z czasów stanisławowskich, gdzie król i Czartoryscy zarzucają sobie nawzajem trucicielstwo. Poimiemy liczne inne książki Łopalewskiego, biograficzne, dla młodzieży itd., itp. Wzmianka

należy się jeszcze wspomnieniom *Czasy dobre i złe* (1966), dotyczącym przede wszystkim okresu wileńskiego i tamtego środowiska. Nawiasem mówiąc nie tak dawno wyjawilo się, że Łopalewski razem z Witoldem Hulewiczem byli najprawdopodobniej autorami słynnego pastiszu „Wiadomości Literackich” z 1926 roku, „Jadomości Literackie”, o który to legendarny superszmonces posadzano przez długie lata samych skamandrytów, przede wszystkim tu sparodiowanych jako Tertulian Juwim, Jan Lichoń, Frantoni Słorymski i tak dalej. Lecz o tym nie Łopalewski, a M.A. Styks napisał w „Życiu Literackim”.

W każdym razie imponujący to przypadek twórcy, który – nie zrażając się niczym – dopiero na starość pozyskał uznanie, i to pozyskał zasłużenie. Tylko siedemdziesiąt lat wytrwałej cierpliwości...

Władysław Rymkiewicz

Liczącą się pozycję jako autor powieści historycznych zyskał Władysław Rymkiewicz (1900-1984), kaliszczanin, osiadły po ostatniej wojnie w Łodzi i wiele ku chwale tego miasta czyniący. Liczenie Rymkiewicza między historyków jest słuszne, acz nieco cząstkowe, gdyż był autorem wielu innych książek, o tematyce przeróżnej, społeczno-obyczajowej, psychologicznej a i moralizującej co nieco. Debiutował zbiorem opowiadań *Pan swego życia* (1929), przychylnie przyjętym przez krytykę, później przysłyły inne książki, wśród których i dramat. W pamięci została powieść *Eksmisja* (1933), o bezrobociu wśród inteligencji w czasach wielkiego kryzysu. *Ludzie bez jutra* zostali opublikowani w odcinkach jeszcze przed wojną, a w wydaniu książkowym w 1946, co nie obyło się bez pewnych krytycznych kwasów.

Szybko jednak umocniły pozycję Rymkiewicza następne książki, okupacyjne i rozrachunkowe, jak opowiadania *Rafał z lasu* (1946) i *Raj utracony* (1947) w dwu częściach: *Dobre czasy* i *Rozbitki*. Była to książka o marginesie społecznym, dla którego okupacja była świetną okazją do robienia interesów. Do powieści współczesnej wracał jeszcze Rymkiewicz parokrotnie, było nie było był z wykształcenia i do wojennej praktyki adwokatem, co zresztą widać po specyficznym prawnym podejściu. Tak więc *Ziemia wyzwolona* (1950) była powieścią o Żuławach, później przysłała *Konferencja u mecenasza* (1964) i całkiem niedawno osobliwa *Fatamorgana* (1980), groteskowa, niby-kryminalna rzecz o klice w łódzkiej firmie „Undiqua”, niejako wieszcząca czas nadchodzących „rozliczeń” i moralitet zarazem. Dodajmy do tego nieco wcześniejszą powieść o aktorach *Chłodne spojrzenie* (1975), zapewne najbardziej psychologizującą powieść Rymkiewicza.

Na plan pierwszy wyszła teraz jednak powieść historyczna, zgrupowana w dwu zasadniczych, a mocno odmiennych cyklach, z których pierwszy dotyczył wieku siedemnastego, a drugi bliższej nam historii Łodzi, a może bardziej historii dziejącej się w Łodzi. Cykl pierwszy to: *Rycerze i ciury* (1953), *Noc saska* (1956), *Dworzanin pana Morsztyna* (1957), *Carewicz na ulicach Krakowa* (1959), *Romans królewski* (1961) i po latach – trawestujący *Dworzanina – Lew Lechistanu* (1983). Rymkiewicz daje wersję historii odpatetyzowanej, często widzianej oczami plebejuszy, trochę za łatwo przeciwstawianych nowoczesnemu „patrycjatowi”, traktowanemu, niestety, wręcz karykaturalnie, co się odcisnęło na ocenie książek, przydając im epitet „młodzieżowych”; to nie jest zupełnie ściśle. W każdym razie ani sejm polski, ani dwór królewski to jednak nie była banda zdrajców lub przygłupich parobasów. Na tym tle szczęśliwie wypadają postaci z gminu, czy to w książce „potopowej”, jak *Rycerze i ciury*, czy w *Dworzaniu*. Słuszny jest jednak zarzut dotyczący powierzchowności psychologicznej, za to zupełnie absurdalny – staranności w zakresie kultury materialnej, bo to właśnie oczywista zaleta, a stosowne fragmenty należą do najlepszych. Natomiast wielkie batalie polityczne wypadły nieszczęśliwie i cząstkowo. W sumie jednak jest to cykl o pewnym „cieple” wewnętrznym.

Inny zupełnie jest cykl łódzko-historyczny. Rymkiewicz tak się w Łodzi rozmiłował, że nawet jej odległą i raczej z imienia miejską istotność ku obłokom wynosił. Sam cykl jest już z natury rzeczy nieomal współczesny, postaci są więc wykończone, a tonacja smutno-szara. Składają się nań pisane w różnych czasach książki: *Trzystu pod Dobrą* (1963) – powieść z roku 1863, *Widok z Księżego Młyna* (1966), z całą galerią postaci historycznych i zmyślnych, o wielkim buncie robotników łódzkich z roku 1892 – gdzie co prawda najbardziej utkwiła mi w pamięci scena, jak pewien redaktor wchodzi do restauracji i każe sobie dać „miskę kawioru”. (Dziś dowolny redaktor, gdyby gdzieś taką miskę uświadczył, musiałby wydać pensję paromiesięczną...). Dalej *Czas pojedna, trawa porośnie* (1969), o roku 1905. *Wtajemniczenie* (1974), z czasu pierwszej wojny światowej, rzecz dziejąca się w rodzinie wielkich przemysłowców, *Długie czekanie* (1979), o nocy po ucieczce Niemców, a przed wkroczeniem Rosjan, czyli z 18 na 19 stycznia 1945 roku. W książkach tych, prawie już współczesnych, jest właściwie więcej psychologii niż historii, a na pewno tyle samo, co „obyczajów”. Najbardziej wreszcie książka historyczno-współczesna to *Portret królowej* (1971), ukazująca współczesny spór o królową Jadwigę – świętą czy zwyczajną.

Bardzo to obfita twórczość i niedawno zamknięta – trudno przewidzieć, co z niej najtrwalej się ostanie – najprawdopodobniej jednak owe na wpół młodzieżowe książki pisane w latach pięćdziesiątych.

Aniela Gruszecka-Nitschowa

Natomiast inna autorka historyczna, Aniela Gruszecka-Nitschowa (1884-1976), najniezależniej pozostawała całe życie w cieniu, znana tylko nielicznym koneserom. Po trosze przyćmiewał ją ojciec, Artur Gruszecki, głośny pisarz-naturalista, a po trosze mąż, Kazimierz Nitsch, jeszcze słynniejszy językoznawca-dialektolog (Bohater słynnego docinka: „co wolno Mickiewiczowi, to nie tobie, Nitschu”). Debiutowała już w 1912 powieścią *W słońcu*, a do wybuchu drugiej wojny światowej zdążyła wydać około dziesięciu pozycji. Godną uwagi jest psychologiczna powieść *Przygoda w nieznanym kraju* (1933), portret intelektualnego środowiska Krakowa, za którą też autorka nagrodę krakowską otrzymała. Lecz najżywszą uwagę przyciągnęła książka *Nad jeziorem (Sielanka wielkopolska z XIII wieku)* (1921), podobnie jak inne opublikowana pod pseudonimem Jan Powalski. Jest to opowieść dziejąca się w nie określonym bliżej miejscu i czasie, o klasztorze i rozsianskich w puszczy chatkach, o miłości i śmierci, wzajemnych sporach, niespiesznym obrocie natury. Porównywano ją z *Żywymi kamieniami* Berenta, jako że mówi o życiu świeckim i kontemplacyjnym, ale to chyba porównanie przesadne. W każdym razie książka piękna, o wyszlifowanym warsztacie opisowym, gęstym od barw i rzeczy, intensywnym:

Tymczasem ponad bory sine, przymglone siwą mgłą na tamtym brzegu, ponad jezioro zbielełe, zielonawe, srebrzące się pasami, wyszło na sine, czyste niebo żółte koło miesiąca. Cichy wiatr poszedł dreszczem przez stojące w skupieniu drzewa i gaje po miedzach, przez szuwały w dole. Potem popadło wszystko w nieme zasłuchanie: nieruchomo trwały liście i gałęziste czuby, milczały drzewa, zarośla, trzciny nadwodne. Woda tylko drgała i mieniła się drobnutką posiewką.

Można sobie gadać o impresjonizmie, a także o lekkiej archaizacji, ale tak czy owak człowiek wtapia się w ten świat niemal bez śladu. Książkę wznowiono po wojnie, a myślę, że warto i częściej przedkładać nam ją przed oczy jako świadectwo innego, jakże trudno wyobraźnego dzisiaj sposobu istnienia.

Największym jednak dziełem Gruszeckiej miała być *Powieść o kronice Galla*. Rzeczywiście, dzieło jest ogromne, w trzech częściach, sześciotomowe. Najpierw dwa tomy części

pierwszej *Owe lata* (1962), potem *Gall pisze kronikę* (1962), wreszcie parotomowa część trzecia *W ręku potomnych* (1970), gdzie przeciwstawia się *Galla w słońcu – Gallowi w cieniu*. Część pierwsza to panorama czasów Krzywoustego po śmierć Zbigniewa, robiona na sposób Gołubiewa. W części drugiej przybywa do Polski z Węgier „Gall” – zakonnik Laurenty, i pisze kronikę pod dyktando kanclerza Michała Awdańca. Część trzecia przeciwstawia Galla Kadłubkowi i prowadzi sprawę *Kroniki* jako sprawę prawdy dziejowej aż po czasy współczesne, co jest wielką osobliwością koncepcyjną, pokrewną może odrobinę książce Kudlińskiego o Hamlecie. A w ogóle Gruszecka robi z Galla osobę właściwie drugorzędną i niemal z niechęcią czy może pobłażaniem odnosi się do niego – wszystko i tak przemyślał światły polityk, a pismak przydał jeno odrobinę rymów. Dziwne to bardzo i chyba nietrafne – robienie z literata takiego bezmyślnego medium. Ponieważ rzecz była pisana w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, wyobraźni nasuwa się obraz, jak to, na przykład, Kliszko dyktuje przytępawemu Jasienicy dzieje ojczyste.

Wizja Gruszeckiej jest imponująca, ale nie dorasta do Gołubiewa – szwankuje jednak niekiedy motywacja psychologiczna, rzecz nie ma tej gęstości – chyba że pojawiają się opisy krajobrazu, ale tych mniej niż w *Nad jeziorem*. Niejedna przecież scena z *Powieści* musi pozostać w pamięci, a książki i jej autorce należy się miejsce znacznie pocześniejsze, niż jej dotąd przyznawano. I żeby ten obraz uzupełnić, trzeba powiedzieć parę słów o pośmiertnej książce Gruszeckiej *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* (1976), poświęconej jej mężowi, znakomitemu językoznawcy Kazimierzowi Nitschowi. Otóż książki znakomitych wdów starają się na ogół eksponować własną rolę autorki. Tu coś wręcz niebywale odwrotnego, autorka po prostu o sobie nie wspomina (z bodaj jednym wyjątkiem). W ogóle rozpisała życie Nitscha wedle jego prac – a nie wypadków potocznych. Tak więc jest to właściwie książka o lingwistyce, dialektologii, gwarach ludowych, ich słowniku i atlasie. Ten sposób ujęcia wystawia autorce świadectwo najwyższe i wyjątkowe.

Bronisław Heyduk

Z Krakowem związany był także Bronisław Heyduk (1909-1984), malarz i historyk sztuki, zarazem od 1928 roku publicysta. Jako prozaik debiutował stosunkowo późno, bo dopiero w 1957 roku, powieścią historyczną *Ogród nieplewiony*, który to tytuł z Potockiego kryje dzieje Polski od „potopu” po abdykację Jana Kazimierza. Później przysły *Negacja i Wiktoria* (1959), *Janina znak Sobieskich* (1964), coraz dalej w czasie śledzące rozpad i schyłek Polski. Znacznie literacko ciekawsze są trzy książki wchodzące w powtórny ingerencję szwedzką, a więc *Trójkrólowie* (1969), *Od Warszawy do Połtawy* (1974) i *W północnej burzy* (1976). Całość cyklu dopełnia *W saskim menuecie* (1978). O książkach Heyduka pisze się – nieco pogardliwie – że są to właściwie historyczne reportaże, niespójne i chaotyczne. Chyba trzeba go trochę pobronić. Istotnie, wiele tu wątków, akcja przenosi się z miejsca na miejsce, z obozu do obozu, lecz przecież w ten właśnie sposób autor zyskuje żywość relacji i wcale interesująca panorama czasu jakoś się tworzy. Czytałem go w każdym razie z przyjemnością i poznane później utyskiwania krytyków nieco mnie zdziwiły. W pamięci zostaje niejedna kapitalna scena – jak ta, w której Piotr I otrzymuje wiadomość o zdradzie Mazepy (*Od Warszawy...*), czy inne. Sądzę nawet, że książki te zostaną w trwałym czytaniu – i to nie tylko przez młodzież.

Nie są to jedyne prace literackie Heyduka. Na uwagę zasługuje ciekawy album *Dahlberg w Polsce. Dzienniki i ryciny szwedzkie z dziejów „potopu” 1656-1657* (1971), a także książki zdradzające zainteresowanie sprawami legendarnymi. A więc popularne i wznawiane *Legendy i opowieści o Krakowie* (1967), niestety, nieoczekiwanie jakby skąpe, i *Kwiat paproci* (1981), opowieść z trzynastego wieku przeciwstawiająca pradawne leśnobycie nowym chrześcijańskim i klasztorным porządkom na kanwie źle zakończonej miłości Wilka-Bożydara i

Ludmiły-Feliksi. Autor prezentuje tu dawne wierzenia, obrządki i legendy, niestety, sam w nie nie bardzo wierzy, ma je więc raczej za malowniczą egzotykę, a tym samym nie może ująć powierzchowności i zdawkowości. Poczucie niesamowitości jest w ogóle wśród naszych autorów rzeczą arcyrzadką i mało mamy nadziei na rodzimego Gjellerupa czy Bułhakowa. A w ogóle książka zdaje się czerpać odrobinę z *Nad jeziorem* Gruszeckiej, ale tu nawet czegoś analogicznego do *Świniej Skały* Jalu Kurka zbudować się nie udało.

Wreszcie w zupełnie innej, gawędziarskiej, a i kpiarskiej konwencji napisana opowieść *Z Płazówki w świat* (1984), relacja poznanego w sanatorium górala, który z niejednego pieca chleb jadł i Lenina po górach wodził, i w Kanadzie był, i chlewmistrzem w pegeerze został.

Dobiegamy do kresu tego, co w zakresie powieści historycznej działo pokolenie debiutantów przedwojennych lub też pierwszego dziesięciolecia powojennego. Nie wymieniliśmy naturalnie wszystkich, została jeszcze przygarść mniej znacznych, młodzieżowych.

Ludwik Świeżawski

Może wypadaloby jeszcze wymienić Ludwika Świeżawskiego (1914), który już w 1931 debiutował tomem wierszy *Śmiech w zieleni*, później zaś kierował warszawskim kabaretem „Ścichapek”. Po wojnie wydał napisaną jeszcze przed wrześniem powieść o królowej Jadwidze *Wianki* (1949) – jej miłości do Wilhelma i ofierze, jaką z siebie złożyła. Tytuł stąd, że jej świętojański wianek nagle rozpała się wieszczo. Największym dziełem Świeżawskiego jest trylogia o Grottgerze, zresztą jego ciotecznym dziadku, o którym już i przedtem pisywał. Rzecz składa się ze spaśnych tomów: *Muza łaskawa* (1969), *Rapsod powstańczy* (1972), *Dobry geniusz* (1975). Książka została przyjęta źle. Z pewnością jest rozgadana i naiwna, lecz jeśli kto chce, dowie się z niej wiele.

Marek Sadzewicz

Powieści historyczne pisywał także Marek Sadzewicz (1907-1975), dziennikarz, wieloletni redaktor „Stolicy”. W 1961 ukazała się *Jadwiżka i jej zalotnicy*, gdzie bohaterką jest Jadwiga ze Strutyńskich, a wśród zalotników król Staś. Z kolei autor cofnął się w czasie do wojen tureckich od wojny północnej, dając cykl *Skrzydła i buńczuki* (1969), *Powrót Katarzyny* (1972) i *Bez ojczyzny* (1975). Rzecz o tyle osobliwa, że narrator udaje się do siedemnastego wieku „pojazdem chronautycznym”. Ale najciekawszy był debiut Sadzewicza – pisana w oflagu dwutomowa powieść obyczajowa *Niedopyrz* (1948). Są to perypetie uczuciowe Grzegorza Dzieszuka i jego kochanki, a potem żony Magdy, usytuowane w przedwojennej Warszawie (rzecz kończy się wybuchem wojny), dość osobliwie prezentowanej. Jest to właściwie zbiorowisko zaułków i zakamarków, podejrzanych hotelików i burdeli, mroczne i duszne. Istotne, to wizja oryginalna. Ceniono także jego następną książkę *Oflag. Pamiętnik jeńca wojennego* (1948), która miała kilka wydań.

Leon Przemski

Powieści historyczne i opowieści biograficzne pisywał Leon Przemski (1901-1976), o Karpińskim, Kamińskim, Lelewelu, Dembowskiem itd. Bardzo życzliwie została w swoim czasie przyjęta jego powieść-opowieść *Szary jakobin* (1951), o Józefie Kozłowskiem, wedle Przemskiego – lewicowo-rewolucyjnej duszy powstania listopadowego. Rzecz z lekka tylko drętwa. Natomiast rzeczywiście bardzo cenne są Przemskiego gawędy i książki z zakresu historii kultury (także literackiej), jak *Rzeczy, kraje, obyczaje* (1939), *Na tropie słów i rzeczy. Szkice z zakresu etymologii* (1962), *Fin de siècle po polsku* (1966) i *Cudze piórka. Pastisz, persyflaż, parodia* (1970). Są to książki mądre, ciekawe i urocze, warte lektury.

Tadeusz Kraszewski

Zdecydowanie młodzieżowe książki pisał poznaniak Tadeusz Kraszewski (1903-1973), autor głośnego kiedyś *Robin Hooda i Marianny* (1949), a też powieści takich jak *Wóz wagańców* (1956) – o Poznaniu wieku XVII – i *Pan Filip z Konopi. Powieść z czasów saskich* (1964). Warto też pewnie dodać, że brał udział w bitwie pod Kutnem i stracił tam lewą rękę. Na zakończenie wspomnijmy też o Januszu Teodorze Dybowski (1909-1977), autorze książek z epoki klasycznej (*Światło nad Helladą* – 1963 oraz *Ocalenie Syrakuz* – 1966) i między innymi trylogii warmińsko-jagiellońskiej: *Hołd pruski* (1964), *Błazen starego króla* (1967), *Wieża czarnej księżniczki* (1968).

Nie czas jeszcze na podsumowanie powieści historycznej, gdyż czeka nas następne pokolenie – co prawda niezbyt obficie reprezentowane. Ale to w części następnej. Na razie zauważmy, że szczególną uwagę cieszyły się trzy okresy: wczesnopiastowski, czas zmierzchu i upadku od schyłku wieku siedemnastego i stulecie dziewiętnaste (trzeba tu dopisać omówionego na innym miejscu Hołuja, trochę Machejka i innych). Przeważała skłonność łączenia książek w cykle, zresztą nieobca i następcom (Władysław Terlecki), a także ciążenie do reportażu, choć parę razy, nie bez wzoru Parnickiego zapewne, widzieliśmy także Wielką Fantasmagorię. Lecz, tak czy inaczej, wśród książek tu opisanych znalazły się utwory nieprzemijające.

Realizm socjalistyczny

Okres realizmu socjalistycznego, zwanego w skrócie socrealizmem, będzie zawsze fascynował socjologa, historyka kultury i umysłowości, powieściopisarza i moralistę, dla historyka literatury jest to jednak epizod mniej istotny, z tej prostej i zgrzebnej przyczyny, że dokonania literackie były bardzo nieznaczne. Ale właśnie jego krańcowość, brak zdolności do jakiegokolwiek kompromisów, zupełna redukcja literatury do ideologii czy wręcz propagandy wywarły pośrednio wielki wpływ na dalsze dzieje literatury, a najaktywniejszych uczestników ruchu zmusiły do gwałtownych działań ekspiacyjnych. Dla polityki kulturalnej powinien to być przedmiot nieustannego i uważnego studium, gdyż trudno o bardziej przykładowy zbiór i błędów, i nieporozumień. Ale to już nie moje zadanie. W każdym razie pozornie spójny system i szczytnych, i wcale rozsądnych założeń dał w rezultacie jedynie swoją karykaturę. Sama nazwa początkowo także miała brzmienie serio, choć właściwie zawsze była brzydka, w przeciwieństwie do takich rosyjskich skrótów jak „marlena” czy „diamat” („marksizm-leninizm”, „dialektyczny materializm”), którym wdzięku i inwencji odmówić nie sposób.

Króciutki rys historyczny: socrealizm kielkował pomaleńku niemal od samego schyłku wojny, w nawoływaniach „Kuźnicy”, w atakach na moralizm, w postulacie realizmu, co samo przez się było załączkiem poetyki normatywnej, wreszcie w samej sytuacji politycznej i społecznej. *Fundamenty* Pytlakowskiego, jedna z najznacześniejszych „powieści produkcyjnych”, powstaje już w 1947, a może nawet jeszcze wcześniej, więc grubo przed potępieniem Gomułki i zjazdem Szczecińskim. Ów Zjazd ZLP, otwierający nowy okres, odbył się w styczniu 1949 roku. Ogólną tendencją było hasło służby odbudowie i przebudowie społecznej, a także komunikatywność, gdyż miała to być twórczość dla wszystkich, dla ludu. W praktyce polegać to miało na naśladowaniu literatury radzieckiej, która stosowne formuły wypracowała już w 1934 pod przemożnym wpływem Andrieja Żdanowa. Następuje połączenie „Kuźnicy” i „Odrodzenia” w „Nową Kulturę”, zamykanie innych pism literackich („Tygodnik Powszechny”), wszystko to zaś na tle likwidacji wszelkiej inicjatywy prywatnej, z kolektywizacją na pierwszym miejscu. Najbliższe lata, po roku 1953, są najzarliwsze i najbardziej sztywne. Wszystko, co istnieje, jest polityką, jest ideologią. Sam język ma przecież charakter klasowy – a co za tym idzie, wszystko, co z językiem związane, da się ideologicznie rozdzielić, ustalić i zaprogramować. „Ten jest przeciw, kto nie jest za”, pisze ówczesny rymopis, a przeciwnika należy tępić i gnębić wszelkimi metodami. Bo przecież i moralnego hamulca już nie ma, skoro oficjalnie stwierdzono, że dobre jest to, co służy rewolucji, a złe, co jej przeszkadza. Każdy czyn, każde słowo, każdy przedmiot mają więc i mieć muszą charakter polityczny, nie ma sytuacji neutralnych. Więcej, utrzymywanie, że cokolwiek może być neutralne, a nie postępowe bądź wsteczne, jest już opinią wrogą. Dychotomia absolutna, zwana w logice dysfunkcją shefferowską (WEP: „Funktor ten posiada z punktu widzenia rachunków logicznych tę ważną własność, że wystarcza sam jeden do zdefiniowania innych funktorów występujących w dwuwartościowym rachunku zdań”). Nie tylko w logice...). W praktyce społecznej, kto chciał istnieć, musiał akceptować, bodaj półgębkiem. Nawet najzyczliwsza krytyka była nie do pomyślenia.

Pierwszy wyłom został zrobiony przez samego Stalina. Polegał na jego pracach dotyczących językoznawstwa, w których dopuścił ponadklasowość języka, co stanowiło niezmiernie istotny precedens dla innych zjawisk, precedens niesłusznie wykpiwany po latach. Śmierć samego Stalina przyniosła początkowo niebywały wybuch gorliwości politycznej, z przemianowaniem Katowic na Stalinogród włącznie. Zresztą stanowiła prawdziwy wstrząs dla wszystkich, także dla przeciwników, czego nawet pojąć nie mogli ci, którzy tego nie przeżyli.

W tych latach ukształtował się literacki schemat, urosły autorytety w rodzaju Lucjana Rudnickiego czy Newerlego, uformował się gatunek krytyka z niezawodną miarką w dłoni. Wyłoniła się też opozycja pokoleniowa. Z jednej strony starsi, z drugiej gorliwe najmłodsze pokolenie, przewane wkrótce bodaj przez Tuwima „pryszczatymi”, co utrwaliło nad wyraz wytwornie pamięć o trądziku młodzieńczym Wiktora Woroszyńskiego. Później z kolei przewano ich „wściekłymi”. To Borowski, Braun, Zalewski, Czeszko, Mandalian, Litwiniuk, Konwicki, Lasota, Wirpsza, Jacek Bocheński, Gruszczyński, Słucki, Ścibor-Rylski. Politycznie nie różnili się od starszych, byli tylko bardziej gorliwi. Warto jednak dodać, że rola pisarza w społeczeństwie była wówczas bardzo wysoka, z pewnością przeceniona, w każdym razie liczono się z nim, bodaj formalnie, bardzo. Miało to później rzutować na lata następne, na okres gomułkowski, gdzie wprawdzie już literatów nie fetowano, ale każda, nawet bagatelna krytyka (sławne „listy” protestacyjne owego okresu) wywoływała wręcz histeryczną i humorystyczną reakcję.

Jednak literacka rzeczywistość musiała zaniepokoić nawet najgorliwszych. Poezja była rozpaczliwa, proza produkcyjna mogła jedynie śmieszyć. Podział na czarne i białe rodził dziwolągi, czemu jeszcze przyjrzymy się bliżej. Na ogół krytyka domagała się jedynie coraz większej aktywności i bojowości, celowali w tym zwłaszcza Paweł Hoffman (1903-1978), Jadwiga Siekierska (1905-1984), Melania Kierczyńska (1888-1962), debiutująca przed laty jako poetka. Z najmłodszych – Grzegorz Lasota, autor sławnej książki *Kierunek natarcia* (1953). Gwoli sprawiedliwości rzecz trzeba, że krytyka poszukiwała jakiejś furtki. Dyskutowano więc o „krytyce immanentnej”, która miała wartościować wedle wierności pisarza własnym założeniom, ale był to margines. Niezmiernie natomiast poważne było wystąpienie Ludwika Flaszena (1930), *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie* (1952).

Głosy krytyczne zaczynają się mnożyć. Nie dotyczą jedynie literatury, ale raczej praktyk życia społecznego, określanych wówczas „lakiernictwem”, „komenderowaniem”, „znieczulicą”. Wielkie dyskusje wywołuje Brandysa *Obrona Grenady*, Promińskiego *Salamandra*, przede wszystkim Ważyka *Poemat dla dorosłych*, z tym większym zdumieniem przyjęty, że przecież Ważyk był jednym z najsurowszych prawodawców czasu. Ale to już rok 1955, już w okresie odczuwalnej „odwilży” (określenie pochodziło od tytułu książki Erenburga). W zasadzie nikt kanonu nie przekreślił, krytyka literacka nie była w stanie zrobić tego we własnym zakresie. Do schyłku 1956 roku ukazują się jeszcze dzieła „schematyczne”, ale także i inne. Z nich najważniejsze to spóźniony debiut Jana Józefa Szczepańskiego – *Polska jesień*.

Wielkie kariery okresu? Mówiliśmy już o Putramencie, Brandysach, Borowskim, trzeba do nich dodać Koźniewskiego, Zielińskiego, naturalnie Kruczkowskiego, Newerlego, Lucjana Rudnickiego. Ale także Woroszyński, Wirpsza, Słucki, Konwicki, Pytlakowski, Strykowski, Braun, Hamera, Wilczek, Jarochowska, Tyrmand, Zalewski. A także autorzy dramatów: Auwerska, Gruszczyński, Lutowski, Tarn.

Szczególne, że przez całe lata frazeologia okresu będzie się jeszcze od czasu do czasu odpomiwała w różnych sytuacjach. Będzie się więc mówiło o „zaangażowaniu”, niezliczone książki i artykuły będą majaczyć o realizmie, nie bacząc na to, że to już doszczętnie nic nie znaczy – skoro „realizm fantastyczny” jest też realizmem, to co nim nie jest? Przedziwne efekty dawało to w plastyce, ale już postulat, by muzyka była „dźwięczna i harmonijna”, obudził jedynie żywą wesołość.

Realizm socjalistyczny wywodził się z wielkiego planu przebudowy ludzkiej mentalności i ogólne założenia, które stały u jego kolebki, były wzniosłe i szlachetne. Nie wnikając w ich prawdopodobieństwo, urzeczywistnialność, a także zgodność teorii z praktyką, trzeba zauważyć, że wywodziły się niemal bez reszty z tradycji dziewiętnastowiecznej. Stąd z nagłą sztuką, która miała zrewolucjonizować kosmos, operowała środkami tradycyjnymi i właściwie zużyтыми. W istocie w szatach historyzmu chodziło całkowicie niehistoryczne myślenie. Po wtóre – dosłowny przekład postulatów ideologicznych na język literatury nie zdał zupełnie egzaminu. A literatura miała być przecież forma ideologii i właściwie niczym więcej. Na dodatek przyświecały temu cele krańcowo doraźne – to już było pomieszanie literatury z publicystyką. A wreszcie przebudowa społeczna odrzucała po prostu całe obszary historii i w ogóle rzeczywistości.

Spotkały się różne sprawy i postulaty. Hasłem naczelnym był rozwój produkcji, a więc dyscypliny i wydajności pracy. Do tego trzeba dodać bardzo istotną dla literatury tezę Stalina o zaostrzeniu się walki klasowej wraz z rozwojem nowego ustroju. Tezy tej nie wolno było ani krytykować, ani po prostu zignorować, trzeba więc było tych wrogów ukazać, a w razie ich niedostatku po prostu wymyślić. A więc nie tylko rozwój nowego człowieka, nie tylko wzrost wydajności pracy, ale także bezwzględna walka z wrogiem należała do literackiego programu.

W warunkach polskich dochodziło tu coś jeszcze: kraj był rzeczywiście przerażająco zniszczony, odbudowa, niezależnie od motywacji ideologicznych, nie mogła budzić żadnych wątpliwości. Wreszcie żywa jeszcze była pamięć o straszliwej klęsce wrześnieowej, więc potrzeba krytyki sama się też nastęrczała. Nie sam więc tylko brak wyboru decydował o postępowaniu pisarzy, łączyła się z tym wiara lub też potrzeba wiary. Tyle że na planie literackim ani rusz nic z tego wyjść nie chciało.

Najmętniej przedstawiała się sytuacja w liryce. Wiedziano mniej więcej, co zwalczać należy. A więc metafizykę, biologizm, estetyzm – wszystko, co zdawało się przeczyć historyzmowi i odciągać człowieka od jego właściwych zadań. W ten sposób usuwano większość poezji dwudziestowiecznej. Gałczyński ośmielił się napisać „komiczny pan T.S. Eliot”, ale, doprawdy, nie chce mi się wierzyć, by pisał to szczerze. Najchętniej pewnie usunięto by wszystko, co trąciło romantyzmem, lecz tu kolejna zawiałość: wszak sztuka miała być „socjalistyczna w treści, a narodowa w formie”, tu zaś, w Polsce, bez romantyzmu ani rusz. Robiono więc cuda – definiowano romantyzm jako przekształcony klasycyzm... W ten sposób właśnie Mickiewicz-klasyk i racjonalista nastęrczał się nawet jako wzór wersyfikacji sylabicznej – to właśnie proponował Ważyk w *Mickiewiczu i wersyfikacji narodowej*. Lecz nośność takiej liryki była jednak niewielka.

Radykalniejsze i bardzo odmienne wyjście proponował Woroszyłski:

Dyskusja radziecka udowodniła, że robienie dobrej współczesnej poezji partyjnej jest równoznaczne z nawiązaniem do Majakowskiego, i odwrotnie, odejście od Majakowskiego znaczy obecnie tyle, co pisanie wierszy obcych klasie robotniczej, nieświeżych, niekomunistycznych...

Trzeba tu jeszcze dodać, że Majakowski ówczesnie był znany z bardzo nielicznych, wyselekcjonowanych utworów...

Więc było ni to, ni sio. Mnożyły się formy na wpół epickie, poematy, reportaże poetyckie o dzielnych traktorzystach i przodownikach, agitki, co tam kto chce, ale w niczym to ani Mickiewicza nie przypominało, ani nie miało się nijak do dobrej poezji radzieckiej. Tępiono za to potężnie Gałczyńskiego, Różewicza, Przybosia, a Miłosz był wykreślony z pamięci. Na dodatek i Leśmian, i Pawlikowska, i Czechowicz, i Baczyński byli wielce trefni... nie mówiąc o twórcach emigracyjnych. Ba, Broniewski bywał podejrzanym...

W powieści miała panować współczesność, tak dla racji dydaktycznych, jak i w celu tępienia wroga klasowego. Cóż, kiedy wróg bywał jedyną żywą postacią tej prozy, a bohater pozytywny zupełnie nie mógł się wykluć, mimo przeróżnych chytrych sztuczek. Właściwie więcej obiecywała przeszłość. I rzeczywiście, najwybitniejsza książka okresu, *Pamiętka z Celulozy*, jest już właściwie historyczna. Wiele miejsca zajmuje krytyka dwudziestolecia – książki te omawialiśmy już wcześniej, lecz nie wszystkie, i wrócimy do nich jeszcze. Widzieliśmy także, jak duże znaczenie miała historia, praktycznie we wszystkich gatunkach literackich. Ciekawe, że właściwie tak pozostało i do dzisiaj.

Epizod socrealistyczny trwał osiem lat: 1949-1956 i jak na okres tak długi nie dopracował się właściwie niczego. Puścizna jego jest znikoma, a to, co pozostało cennego, powstawało bądź to na marginesie, bądź też było po prostu tępione. Na marginesie powstawało dzieło Gołubiewa, przekład *Odysei* Parandowskiego, tępiony był Gałczyński, pouczany surowo Różewicz. Zysk chyba taki, że sami literaci wyprowadzili stąd wnioski bezwzględne, a chciałoby się rzec to samo i o polityce kulturalnej. Ale nieszczęsne upolitycznienie literatury polskiej wzrosło niesłychanie i ten prawdziwy wampir naszej kultury cieszy się, niestety, nadal najlepszym zdrowiem.

Bardzo znaczną część dzieł powstałych w owym okresie omówiłem już wcześniej, przy okazji przedstawienia poszczególnych pisarzy. Jeszcze inna część znajdzie się gdzie indziej – tutaj więc zostanie właściwie garść twórców, tych zwłaszcza, którzy w tych latach zyskali sławę. Ciekawe, że najlepsze utwory i tych autorów powstały kiedy indziej, chociaż nie zawsze się o tym pamięta. Tak więc mógłby odnieść ktoś wrażenie, że epizod ograniczał się do znikomej liczby autorów i dzieł. Tak wcale nie było. Prawie każdy autor ma coś na swoim sumieniu, książek było wcale dużo, ale wszystko to należy raczej do dziedziny socjologii niż literatury.

Przypomnijmy w każdym razie, że prym wiodą Brandysowie, Andrzejewski, Kruczkowski, Newerly, że ciągle autorytetem jest Parandowski i Broniewski, że w tym czasie, w 1953 umierają Tuwim i Gałczyński. Cytuje się ustawicznie Gołubiewa i Brandstaettera, trwają spory, co to jest literatura katolicka. Czyta się sporo kiepskiej literatury radzieckiej, Babajewskiego, Ażajewa, Polewoja – ta fatalna prezentacja miała zaciążyć na długie lata. Objawieniem poetyckim jest *Pieśń powszechna* Nerudy, są, jak zwykle Francuzi, głównie klasycy. Świat jest oficjalnie różowy, w rzeczywistości beznadziejnie szary i nie wierzy się, że to się zmieni kiedykolwiek. Każde odstępstwo od sztampy jest przyjmowane z zachwytem – tak właśnie pod koniec okresu zostanie powitany *Zły Tyrmanda*.

Czytaliśmy już, co pisali poeci starsi, a częściowo i rówieśnicy, jak Braun, Kubiak czy Hołda. Zobaczmy więc, jak się spisują Woroszyński, Wirpsza, Słucki, Mandalian i Litwiniuk.

Wiktor Woroszyński

Miasto Grodno dwuznacznie zapisało się w naszych dziejach: posępne sejmy, królewska abdykacja, potem postrach studentów: Orzeszkowa. I jakby tego było mało, tu w roku 1927 narodził się Wiktor Woroszyński. Poeta, prozaik, publicysta miał obdarzyć nazwą całą formację pokoleniową, doprowadzić do skrajności tendencje socrealistyczne, wreszcie systematycznie bulwersować to jednych, to drugich. Osobowość literacka niezmiernie podobna do Tadeusza Borowskiego, ze swoją niechęcią do kompromisów, przeświadczeniem, że cel dopuszcza wszelkie możliwe środki, niechęcią czy wręcz nienawiścią do substancji ludzkiej i wiarą jedynie w postawy absolutne. Zarówno jeden jak i drugi uznawał wyłącznie sformułowania skrajne, wręcz fanatyczne, niezależnie od tego, jakie było meritum sprawy. Duch Savonaroli uśmiechał się do obydwu łaskawie. Gdyby Robespierre przeżył thermidora, skończyłby niechybnie w klasztorze.

Pierwszy tom Woroszylskiego nosił tytuł *Śmierci nie ma! Poezje 1945-1948* (1949). Wkrótce autor zapowie, że jedynie Majakowski stanowi wzór godny naśladowania. Woroszylski stara się sprostać zapowiedzi. Był tu niesłuchany impet, była intencja agitacyjna, bywały i „schodki”, była konwencja brutalnej szczerości i otwartości. Tytuł odnosi się do wiersza otwierającego tom – *Na odwrocie nekrologu Wincentego Pstrowskiego*. Naturalnie, skoro jednostka jest niczym, a liczy się tylko zbiorowość, to śmierć indywidualna nie ma wielkiego znaczenia. Motyw ten powróci w twórczości Woroszylskiego z tamtego okresu parokrotnie. Stąd:

Pstrowskiego
codziennie
wszyscy nasi górnicy wskrzeszają
dynamitem i kilofami.
Pstrowski toczy się czarny, chropawy, ciężki –
na wózkach, na wagonach, okrętach.

Obok tego wszystkie publicystyczne rozkosze okresu – murarze i kułacy, przodownicy i sabotażyści, Nowa Huta i żądni krwi imperialiści. Tomy wierszy sypią się jak z rękawa. A więc: *Weekend mister Smitha. Satyry i fraszki* (1949), *Noc komunarda. Poemat* (1949), *Pierwsza linia pokoju* (1951), *Trzy poematy* (1952) i tak dalej, nie licząc publicystyki. Coś tam jednak więcej niż publicystyka być musiało, skoro do dzisiaj potrafię zacytować z pamięci nad prawie czterdziestoletnią przepaścią czasu:

Jeszcze noc, jeszcze noc, jeszcze noc
W uszach szumi kołysze wagony
Wiatr za oknem iskry unosi
Frunąc z wiatrem, przegonić
Pociąg, który jak żółw się wlecze,
Zajrzeć w jutro choć na chwileczkę
Póki noc, póki noc, póki noc
W uszach szumi, kołysze wagony

Ale poza tym fragmentem *Świtu nad Nową Hutą* niewiele w tyradach Woroszylskiego odnalazłbym pamiętnego. Skłonność do patosu, do wielkiego gestu ostała się zresztą i w latach późniejszych, mimo przemian pod każdym względem zasadniczych. *Corruptio optimi pessima*. W tomie *Z rozmów 1955* Woroszylski zaczyna zadawać pytania: „nie za mną zatrzaśkują się drzwi celi... nie ja sam zostaję z bólem, zwątpieniem, rozpaczą”.

Latem pięćdziesiąt dwa
docieram do gmachu, w którym
przepustka otwiera szczelinę.
Słońce świeci, szczebioczą
sekretarki przemiłe,
szef zaraz przyjdzie, pracował
noc całą aż do świtu
lecz zaraz przyjdzie, nauczy,
jakie bywają konflikty
i jacy bohaterowie,
i jaka prawda o naszej
walce ze światem zła.

Zanosiło się, że dotychczasowy bard rewolucji będzie dalej wiódł lud na barykadę, ale od odwrotnej strony. W poezji jednak do tego nie doszło. Woroszyński wszedł na długą i zawiłą drogę rozwoju poetyckiego, wyznaczoną wieloma książkami. Trzeba więc odnotować tomy: *Wanderjahre. Poezje 1953-1959* (1960), *Twój powszedni morderca. Poemat na jeden głos* (1962), *Niezgoda na ukłon* (1964), *Zagłada gatunków* (1969), *Po zagładzie* (1974), *Jesteś i inne wiersze* (1982), *Lustro. Dziennik internowania. Tutaj* (1984). Oprócz tego różne wybory wierszy. W sumie dorobek bardzo znaczny, który trudno byłoby omówić tom po tomie.

Jesteś więc boisz się Nie mów nie
Masz w sobie to drzenie.

Ten odruch żeby cofnąć się wieczorem
spod drzwi własnego domu Ktoś tam stoi.
Coś cię owija włochate i czarne Ten koc ta noc
dusisz się w tym Przecież to tylko
imaginacja Weź tabletkę zaśnij

We śnie uciekasz Odjęto ci nogi
Budzisz się Znów zasypiasz i zdajesz egzamin
boisz się nic nie umiesz Rano dzwonek
i trzepot serca Wstań obłąskaw
na progu lęk codzienny

Z tym żyjesz Z tym jesteś

(*Jesteś, 4*)

Wnętrze człowieka jest teraz pełne strachu, brudu, nienawiści i rozkładu, świat dookolny jest nie mniej przerażający. Widma umarłych, omamy śmierci, niezborność wszystkiego zastąpiły dawny klarowny świat zewnętrzny i wewnętrzny. Odwrotność drogi Borowskiego, który od grozy upodlenia i rozkładu wybrał wiarę. I u Woroszyńskiego jest właściwie wszechobecna potrzeba wiary (nie wiem, czy jakiegokolwiek), ale sam poeta podkreśla, że łaski jej nie dostał – że pozostaje mu tylko szukanie. Co też nie jest mało.

Skądinąd Woroszyński napisze: „Dziś już wiem, że naczelną kategorią poezji jest los”. Trochę to wieloznaczne. W każdym razie motyw wielorakiej zagłady, wyminięty w młodocianych latach, rozrósł się teraz ogromnie. To historia jest molochem zewnętrznym (jak rozkład wewnętrznym), któremu należy stawić czoła. Stąd tak liczne wiersze roli i maski – Luter, Kafka, Rejtan, Broniewski – może i najlepsze w twórczości Woroszyńskiego.

Pisano o neoklasycyzmie poety. Prawda, ale składników jest wiele. Miłosz i Eliot, ale także Różewicz i Brecht, egzystencjaliści i Beckett, ale także pogłos Herberta, Grochowiaka i Brylla. Tym wszystkim gospodaruje jednak Woroszyński na własną modłę. Trzeba tu bowiem dodać rosnące z biegiem lat zainteresowanie fenomenem słowa, zderzanie dźwięków i znaczeń, stąd już i do ironii niedaleko. W każdym razie brak tu pejzażu, drzewa, kwiatu, brak nadziei, że natura mogłaby stanowić jakieś odwołanie i harmonię, choćby najbardziej niełatwą. Tego się już u Miłosza Woroszyński nie doczytał.

Poezji sekunduje proza, co zresztą nieco bardziej złożone, bo i proza to mocno różnaita. Najbliżej poezji znalazły się dwa tomy krótkich ni to etiud, ni to opowiadań: *Okrutna gwiazda* (1958) i *Dialog o gryzieniu* (1963). Krótkie prozy, zaskakujące i szydercze, właściwie jeszcze jedna wersja mroku osnuwającego ludzkie sprawy. Zwraca uwagę gorzkie spojrzenie na świat dziecka, a zwraca szczególnie dlatego, że Woroszyński jest autorem kilku bardzo dobrych książek dla dzieci, zresztą pewnie także co nieco i dla dorosłych, ale wtedy z dobrotliwych przesłanek wyłania się szydercze tło. Najpierw była wznawiana w nieskończo-

ność powieść niby detektywistyczna *I ty zostaniesz Indianinem* (1960), pięknie przez Bohdana Butenkę przyozdobiona. Następna to *Cyryl, gdzie jesteś?* (1962), tu ilustracje zrastają się wręcz z tekstem. A tekst jest bardzo ciekawy, gdyż zastosował tu Woroszyński przeróżne chwytły prozy współczesnej, z równoległym prowadzeniem wątków, z groteskowym dowcipem na czele. Tu zresztą fragmenty ważące dla całej jego twórczości, o zmaganiu się sił – wyobraźni i entropii, rozkładu. W *Cyrylu* wyobraźnia wspomóżona działaniem zwycięża, obawiam się jednak, że już w poezji dzieje się inaczej. Ale wielką pochwałą światostwórczej wyobraźni jest trawestacja Cervantesa: *Niezwykłe przygody don Kichota z la Manczy według Miguela Cervantesa de Saavedry na nowo opowiedziane przez Wiktora Woroszyńskiego* (1983). I tu, jeszcze raz, w jakże zmienionych okolicznościach odpomni się formuła: śmierci nie ma... Cóż, podobno dla dzieci. W każdym razie te książki Woroszyńskiego mają naprawdę wielką urodę.

Trzeba jeszcze wspomnieć o książkach ważnych i ciekawych – przypomnijmy, że Woroszyński jest rusycystą. Życiu Szchedrina poświęcona została osobliwa książka *Sny pod śniegiem* (1963). Bardzo od niej odmienne były *Życie Majakowskiego* (1966), *Kto zabił Puszkina* (1983), *Życie Sergiusza Jesienina* (1973, napisane wspólnie z Elwirą Watałą) łączące autorską relację z dokumentami, opowiadające nie tylko o bohaterze, lecz o czasach, w których żyć mu przypadło. Wreszcie jest Woroszyński autorem wielu tomów publicystyki, od *Szkoły dwustu milionów* (1950) po zbiór felietonów z „Więzi” – *Na kurczącym się skrawku* (1974).

Arnold Słucki

Rewolucyjną skrajnością przypominał w swoim czasie Woroszyńskiego Arnold Słucki, lecz niczym więcej chyba. Słucki (1920-1972) z Tyszowiec na Lubelszczyźnie, nad Huczwą, przepływającą do końca przez jego wiersze, młody rabin, okazał się zapewne jak na rabina nazbyt mistyczny i został, już przed wojną, płomiennym komunistą. Wręcz fanatykiem. Szczególnie, że język polski musiał być chyba trzecim jego językiem i czasem zdarzały mu się niezręczności brzmieniowo-rytmiczne. Cóż z tego, skoro mało kto tak bardzo zbliżył się do ducha liryków lozańskich, może i niekoniecznie to rozumiejąc. Tragiczne, że o ile w Polsce podkreślał swoje żydostwo, to w Izraelu był ostentacyjnie polskim poetą. Bo Słucki wyjechał w 1968, najzupełniej niepotrzebnie, wręcz absurdalnie, by po bardzo niedługim czasie próbować wrócić do ojczyzny. Nie piszę tu wspomnień, lecz muszę powiedzieć, że naciskany przeze mnie Arnold nie potrafił zupełnie swojego wyjazdu uzasadnić, bo kto jak kto, ale on był powszechnie lubiany i nie tylko nikt go nigdzie nie wysyłał, lecz dosłownie wszyscy powstrzymywali. Powiedział tylko, że „ziemia jest okrągła”. Jak się, niestety, okazało, nie całkiem, przecież – „u biegunów spłaszczona nieco”. Ale do Norwida doszedł Słucki nie od razu.

Zdania poświęcone wyjazdowi Arnolda wywołały polemikę w „Polityce” podpisana „G.L.” (był to zapewne Grzegorz Lasota), której autor dziwi się mojemu zdziwieniu. Muszę więc wyjaśnić sprawę. Oczywiście wiem, że Żydzi byli w 1968 zmuszani do wyjazdu, ale uważam, że równie, a może nawet bardziej honorową postawą było tym naciskom nie ulec, zostać i przetrwać. Mam przyjaciół, którzy tak właśnie zrobili. Niekiedy było to niemożliwe: na przykład Aleksandrowi Drożdżyńskiemu, autorowi „Mądrości żydowskich”, rzeczywiście zatruto życie bez reszty. I Olek także zapewniał, że wróci... Dramatyczne bywały sceny na Dworcu Gdańskim, gdzie żegnało się przyjaciół. Trzeba jednak wspomnieć, że liczniejsi byli ci Polacy, którzy pełni smutku towarzyszyli odjazdowi, niż ci, którzy prowadzili nagonkę. Niech Historia i to zapamięta. Ale wróćmy do poezji.

Dwa pierwsze tomy to *Ziemia jaśnieje* (1950) i *Słońce nasz towarzysz* (1951). Spłacał w nich dług wymaganiom czasu, a więc rymował sukcesy robotniczych brygad, Komunę Paryską, 1 Maja, walczył z imperializmem itd., itp. Zdarzały mu się nieporadności straszne:

Tego oplakuje Moskwa i Kaukaz,
i nad Sekwaną bezrobotny mąż,
żonie gazetę czytając zatkał,
czując w ustach walki cierpki miąższ.

(*Tren na śmierć Andrzeja Żdanowa*)

Ale o dziwo, już wtedy zdarzały mu się wiersze całkiem, ale to całkiem odmienne:

Cyganki niosą dzbany z niebieskich ogni,
Niosą je daleko do skraju wizji,
Gdzie topola do czarnego ciała
tuli siedem ocalałych liści.

Po tataraku stąpa me widziadło barwne,
Zapalają się trawy, pejzaż i dom.

Środkiem dnia płonie Cyganka,
Płonie siostra moja, widziadło barwne;
Aj, lu lu, sen niedobry,
Aj, lu lu, siostrzyczko z popiołu.
(*Ballada*)

W kolejnych tomach: *Spotkania* (1952), *Poranek* (1953), *Życie w pieśni* (1955) znajdziemy, poza agitkami, przygarść dobrych wierszy, śpiewnie-czechowiczowskich, najczęściej przywołujących pejzaże dzieciństwa, małe, żydowskie miasteczko, które po latach przekształci się w całkowicie świadome sobie „Szagalewo”. Wydane w 1958 *Dzwony nad Wisłą* otwierają nowy okres. Wszystko zaczęło się teraz łączyć ze sobą – Norwid, lud żydowski i polski, sen, Biblia – na razie Stary Testament. Tworzy się ni to chaos, ni to synkretyzm, bo z czasem przyszły jeszcze dalsze elementy – Ewangelia, starożytność klasyczna, prorocy (Słucki sam miał wiele z proroka i bywał tak nazywany), Mickiewicz – Słucki jako student Szkoły Rabinistycznej Wojska Polskiego, kształcącej kapelanów wyznania mojżeszowego, był uczniem znakomitego polonisty Henryka Szypera – wreszcie elementy współczesnej fizyki i biologii. Tak powstawały coraz bardziej zawile, lecz i wyrafinowane tomy: *Rdzewienie czasu* (1959), *Mity na wiosnę* (1962), *Dolina dziwów* (1964), *Eklogi i psalmodie* (1966), wreszcie, nie licząc wyborów, pośmiertna *Biografia anioła* (1982). To już poezja widmowa, niesamowita:

Noce z otworów księżycy ciągnięte za włosy, za cienie
w ojczyzn wielkie wygnanie wśród gwiazd pomykania,
leczą światła – same i rajów zjeżone korzenie
przenoszą na jałowe ziemi przypominanie,
gdzie ogród i dym, i szaleją
na wiedzę i przesąd.

Nasienie
ojczyzn wielkich i głosu
pędzącego nas dalej - - -

Ramersdorf, 7 grudnia 1970
(*Korzenie*)

Charakterystyczne dla Słuckiego było operowanie światłem i źródłami światła: słońcem, ogniem, księżycem, a także jego przesłonami. Nie da się jednak z tego wybudować jakiegś wyraźnie czytelnej hierarchii, Słucki aż tak klarowny nie jest. Zresztą jest to przecież budowa

mitu, jak się więc po micie klarowności spodziewać? Zarazem igranie językiem, snem i jawą, wieczne unoszenie się, niejasne przemiany. Ale to, co dla Wirpszy będzie raczej igraszka (co prawda: świętą igraszka) pojęć, dla Słuckiego jest rzeczywistością:

To jest Sambation, rzeka, która mnie ogranicza i o łańcuch wypuszcza na wolność. Drzewa tu strzelają płatami jaw; każdy ma swój blask rozpoznawalny, jak błaha kartka z wyrokiem. Huk i świergot nietutejszy, jedyny, powszechny śpiew pił, który skrzyppy przepiłowuje na pól.

To poruszają się alfabety,
alfy – nosidła, jak tanecznicze, dzwonią wiadrami,
bety z długimi szyjami krzyczą, a rzeka wstrzymuje
niepokorny swój oddech, batem okłada wzgórze, gubiące
rytm: Nie za siebie jęczysz, trawo, marchwic z żółtą kom-
żą w ziemi. Szeroka popiołu marchia, szeroko niemi, ślepi
uśmiechają się.
(*Sambation* *)

Wszystko to jest i bardzo starodawne, i równocześnie nowoczesne. Może mimowiednie, albo i nie, nowoczesna poezja trafia w stare okręgi i sposób istnienia mitu? Wyjazd Słuckiego zerwał ten ważny wątek poezji. Kto wie, jaką drogą powędrowałby dalej poeta?

Witold Wirpsza

Dramatycznym odmianom podlegały życie i twórczość Witolda Wirpszy (1918-1985), osobowości malowniczej zaskakującej. Debiutował wierszem *Średniowiecze* już w 1935, studiował prawo i muzykę, bronił Oksywia, wojnę spędził w oflagu, potem, z zapalem właściwym wielu swym kolegom po piórze, organizował słynną kolonię literatów w Szczecinie i był sztandarowym socrealistą. Długo nim nie pozostał, bo znowu się wszystko odmieniło, został twórcą poezji skrajnie niemal trudnej, a ostatnie lata życia spędził na emigracji. Tak więc zaczął utworem laickim, a ostatnie wiersze drukował w „Tygodniku Powszechnym”, urodził się w Odessie, a zmarł w Berlinie. Był celem wyjątkowej lawiny głupstw. Trzeba przyznać, że niełatwo dawał się zrozumieć.

Rozpoczął po wojnie klasycyzującą *Sonata* (1949), tomem wydanym w tym samym wydawnictwie („Książka i Wiedza”), roku i szacie graficznej co *Śmierci nie ma!* Woroszyłskiego, a całkowicie odmiennym. Tutaj reminiscencje muzyczne, Mozart i Bach, kolory i odcienie, wymyślne, ale jeszcze w pełni czytelne konstrukcje, cały „estetyzm”:

Odźwierny, kiedy otwiera bramę ogrodu w lipcu,
albo Maria lactans mistrza na przełomie średniowiecza i renesansu,
albo strumień muzyki spływający w całkowitą zieleń ogrodów botanicznych,
albo ręka bawiąca się złotem grubego łańcucha na biskupiej piersi.
Wszystko to przesuwają przede mną, abym mógł pochwalić
narodziny mego syna, jak dotychczas umiałem chwalić sprawy odległe.

(*Deformacje*)

Nie zdążono jednak stosownie go zgromić, gdyż w tym samym roku ukazał się tom *Stocz-
nia*, już o wiele bardziej na czasie – jest to po prostu poemat produkcyjny o budowie statku,

* mityczna rzeka. Nazwa jej zawędrowała z mistyki żydowskiej do folkloru [przyp. A. Słuckiego]

patetyczny i pełen uniesienia, zrozumiałego zresztą u „syna Polaka i Greczynki” (matką Wirpszy rzeczywiście była Lidia Spandoni-Basmandzi), wychowanego na dodatek w Gdyni. Ale tak po prawdzie bardziej Wirpszę zachwyca wielki dźwignik niż sam statek.

Smętniejsze rzeczy przyszły nieco potem: *Polemiki i pieśni* (1951), *Dziennik Kożedo* (1952), *List do żony* (1953) itp. Majakowskiego to tu nie było, ale jeszcze gorzej – była rozpaczliwa katarynka, rozpędzona gadanina:

Lecz bliski dramatu
Jest akt już ostatni.
Jest włoski robotnik,
Jest w Rzymie Togliatti
I cierpień i morderstw
Już zbliża się kres.
Jest walka klasowa
I w Moskwie jest Kreml.

(*Koszt łodzi podwodnej*)

Głośny był zwłaszcza godzący w krwawy imperializm amerykański *Dziennik Kożedo*, nagrodzony, nawiasem mówiąc, koreańskim Orderem Sztandaru Państwowego III klasy.

Zupełnym przełomem stał się dopiero wydany w 1960 tom *Mały gatunek. Poezje 1943-1959*. Ten „średni” Wirpsza jest może najbardziej czytelny. Nie tylko estetyka, ale i historiozofia, koncept, ale jeszcze nie przerastający możliwości czytelnika. „Mały gatunek” – ludzie, jest tu w pełni akceptowany, w *Ostrygach optymizmu* pisze się żartobliwie: „To trwanie gatunków jest nie do zniesienia”. Ale już wkradają się motywy biologiczno-anatomiczne, turpistyczno-epatujące:

W sali ciemno jak w płucach hipopotama;
Siedmiu starców w zielonych sukniach głaszczcie łabędzie,
Przy czym trzęsą się im i klekoczą kolana.
I ze starości skóra ich na całym ciele swędzi.

Wydzielają wyrok jak pot. Łabędzie ze wstrętu wrzeszczą,
Oskarżony kurczy się do embrionu. Kat
Wsuwa ów embrion za pomocą delikatnych kleszczy
W łono młodej dziewczyny. Skazany przyjdzie jeszcze raz na świat.

Perłowe światło. Siedmiu zielonych starców tańczy.
Oczy dziewczyny wydłużają się w srebrne cienie.
Sprawiedliwość jest słodka jak sok pomarańczy,
Zaś ciało dziewczyny staje się więzieniem.

(*Sprawiedliwość*)

W tym mniej więcej czasie kształtuje się literacki program Wirpszy. Wychodzi od poglądu Audena, że „poetry is a play, but it is a holy play” („poezja jest grą, ale to święta gra”), rozciągając to zresztą na całą dziedzinę ludzkich poczynań. Tak więc fundamentem jest ludyzm Huizingi. Lecz świętość łamie się współcześnie z ironią, z kpina, z pomieszaniem. Tak kształtuje się technika wariacyjna, wariantowa. Wirpsza widzi powinowactwa – jak mi się wydaje, często są to powinowactwa dość wątpliwe – między sytuacjami, mitami, obrazami i odczuciami. Wszystko to wyklada we wstępach i posłowiach do swoich książek. W tymże 1960 roku ukazuje się poemat *Don Juan*, prezentujący owoce nowej techniki. Zamyśl mniej

Ani ogień. Ani żywy nie przynależysz do żywiołów, ani umarły,
Choć tam twój cielesny początek i cielesny koniec, pewność zaś
Śmierci cielesnej jest natury indukcyjnej.

Na jakiś sposób
Śmierć to obrządek, podobny narodzinom, lecz tylko
Podobny; obrządek urzeczywistniany lub nie. Ziemia i woda,
Powietrze i ogień pulsują i nie są Tchnieniem. Umierając
Wydajesz ostatnie swoje niskie tchnienie, aby stało się
Tchnieniem Wysokim i aby ono było sądzone. Wtedy rodzaj śmierci
Jest obojętny; nie należy do wizji ani do zachwycenia,
Ani do Prawa. Zachwycenie jest straszne: anioł w cichym locie.

(Śmierć)

Ale Wirpsza był nie tylko poetą. Pisał również prozę, publicystykę, dramat. Rozpoczął powieścią *Na granicy* (1954), całkiem jeszcze tradycyjną, ukazującą dolę i niedole, od wybuchu wojny po czasy współczesne, osieroconej Emilii Sowińskiej, dzielnej patriotki i pielęgniarce. Tu i ówdzie uniezwyklenia, lecz w sumie proza tradycyjna. To samo trzeba rzec o tomie nowel *Stary tramwaj i inne opowiadania* (1955). Całkiem odmienne są natomiast *Pomańcze na drutach* (1964), powieść napisana techniką kontrapunktowo-wariacyjną. Rzecz dzieje się w oflagu i zasadniczym wątkiem jest nieudana próba ucieczki podkopem. Ale wszystko tonie w dygresjach i akcja zajmuje właściwie skrawek książki. O tej prozie stanowią przeróżne pomysły formalne, zestawianie wręcz syzygijnych par, jak Pulwis i Prochal, Kwiatkowski i Kowalski, Glebnik i Humus. Autor stwierdził, że „kategorie egzystencjalne są najprzydatniejszym materiałem do uprawiania gier i krotoczwil”, tak więc egzystencjalne kategorie wolności, o które tu chodzi, „doprowadza do autokompromitacji i kompromitacji wzajemnej”. Inaczej jest to: „walka i spór pomiędzy dążeniem do realizacji wolności w czasie, a dążeniem do urzeczywistnienia jej w przestrzeni”. Książka ma fragmenty i pomysły bardzo interesujące, ale jako całość pogrążył ją duch dygresji i wszystkoizmu.

Coś podobnego można powiedzieć o następnej książce Wirpszy, *Wagary* (1970), gdzie z kolei podlega analizie pojęcie sprawiedliwości. Jest to śledztwo, które jednak ginie w dygresjach, zanim mogło się zacząć. Zauważono, że książka zawdzięcza niejedno Parnickiemu – Joyce’a przywołuje się już wręcz zwyczajowo. Doceniam pomysłowość autora, ale nie jestem pewien, czy trud lektury naprawdę się opłaca. Podobnie można rzec o dramatach, które są dwa: *Tantal* i *Kreator*, pomieszczone w łącznym z prozą tomie *Morderca* (1966), ale tu jednak idea jest klarowniejsza, a same dramaty mają i swoich admiratorów. Z pewnością duch Witkacego jest niedaleko.

Bardzo interesujący jest zbiór esejów *Gra znaczeń* (1965), ale także bardzo niełatwy. Notabene ukuto na ich określenie nową nazwę gatunkową: „wirpszej”. Wreszcie wielkim esejem jest wydana po niemiecku książka *Polaku, kim jesteś?*, która ściągnęła na autora gromy, Bóg jeden wie, czy słusznie. Ja w każdym razie nie wiem, gdyż znam tylko fragmenty publikowane przez prasę krajową, ale niczego obraźliwego dla Polski w nich nie zauważyłem. A nade wszystko Wirpsza jest tłumaczem wielkiej miary i dokonań. Wśród nich na miejscu naczelnym trzeba postawić przekład *Doktora Faustusa* Tomasza Manna. Przekładu dokonał Wirpsza razem z żoną Marią Kurecką-Wirpszową (1920-1989), która dzieje tłumaczenia opisała w arcyciekawej książce *Diabelne tarapaty* (1970). Warto dodać, że Kurecka jest także autorką opowieści o Bachu i Andersenie. A żeby już skompletować resztę klanu, powiedzmy, że syn Wirpszów, Leszek, jest poetą i krytykiem pisującym pod pseudonimem Szaruga.

Twórczość samego Wirpszy należy do najtrudniejszych książek polskich; nie są bowiem ani tylko mózgowy, ani tylko intuicyjne. Oddających im sprawiedliwość poważnych analiz dotąd jeszcze nie mamy.

Andrzej Mandalian

Zgoła odmiennie przedstawia się twórczość Andrzeja Mandaliana (1926), jednego z najbardziej radykalnych i ekstremalnych poetów socrealistycznych. Wydał wówczas tomy *Dzisiaj* (1951), *Słowa na co dzień* (1953), poemat *Płomienie* (1953). Mandalianowi wyklęwa się dzisiaj oczy za wiersze poświęcone Urzędowi Bezpieczeństwa. Cóż, kto akceptował całość, ten właściwie i tutaj był konsekwentny. Chodzi tu o wiersz *Towarzysom z Bezpieczeństwa*, w którym major prowadzi nocne śledztwo, gdyż „szósty rok już nie śpi Bezpieka strzegąc ziemi panom wydartej”. I oto objawia się majorowi towarzysz Dzierżyński, zachęcając do dalszego śledztwa i mówiąc:

Zazdroszczę wam nocy łódzkiej,
tej,
na Piotrkowskiej,
i tej w oczach znajomej,
ludzkiej,
niepokojnej bezpieczeniackiej troski.

Sam Mandalian zaczął się w tomie *Czarny wiatr* (1957) wycofywać ze swojego dotychczasowego stanowiska. Wkrótce zajął się przekładami (między innymi z poezji armeńskiej) i scenariuszami. Do twórczości własnej wrócił jednak po latach wydając tomy *Krajobraz z kometa* (1976) i *Egzorcyzmy* (1981). Są dość szczególne. Panuje w nich niemal obsesja świętych, rzeczywistych i takich jak święty Onucy. Przeszłość i teraźniejszość mieszają się, a wiersz może się nazywać: „Szedł – lu-cy-per – przez – piekło – o – ho-len-der – jak – ciepło”. A oto jak później wygląda poezja Mandaliana:

Zadano nam mowę pozorną mowę zależną

Zadaliśmy sobie pokutę milczenia
Nabraliśmy wody w usta
Słowa słowa
Obracały się w niej na kształt młyńskich kamieni
Aż się polerowały do szlifu
Demostenesowego żwiru

Nadano nam regułę

Woda w ustach gotowała się i zamarzała
Bulgocąc gniewnie

Bez zająknięcia
Wzięliśmy mordę w kubeł
Wystawieni do wiatru
Zdjęci wodowstrętem
Trzymając za zwarzonymi lodem zębami
Kluski w gębie
Resztki skamieniałych zaklęć

Odjęto nam mowę

1974

(Zadano nam)

Trzeba jeszcze powiedzieć, że Mandalian zaprezentował się jako wcale interesujący nowelista w tomie *Na psa urok* (1985), zwłaszcza w opowiadaniu tytułowym *Na psa urok* (o psie Cyrylu).

Jerzy Litwiniuk

Równie dzielnie obsobaczał imperialistów, „bażantów”, zachodnie pisma ilustrowane i inne ohydy, które przywędrowały do nas ze zgnitego kapitalizmu, Jerzy Litwiniuk (1923), nie tyle patetycznie, co satyrycznie. Na ogół trybem Majakowskiego, ale niekiedy w sposób bardziej pomysłowy:

kiełkują
myśli
w mózgu
kołtuna,
wije się
przyłapany
spekulant

(*Głos w obronie rzadkich roślin*)

Były to zbiory *Dziura w moście* (1952), *Dłoń albo pięść* (1953) i perła tamtych lat *O dwóch spółdzielczych wsiach opowieść o Przechytrowie i o Mędrowie* (Czytelnik 1953): „A tymczasem popluć w garście / Jak natarcie – to natarcie”. Kto zna Litwiniuka, ten doceni magię tego obrazu w odniesieniu do samego poety...

Litwiniuk również porzucił poezję na długo zajmując się (znakomitymi) tłumaczeniami z rosyjskiego i fińskiego. Ale nie na zawsze. W 1972 ukazał się tom *Kocie lby*, złożony z oktychów, aforystycznych, moralizujących, co nieco parnasistowskich, kpiących i alfabetycznie ułożonych. Zobaczmy:

Dlaczego z dala omijamy
Ludzi śmiejących się do siebie?
Przecież pod nami z takim samym
łaskotem ziemia się kolebie.

Dlaczego złym ufamy oczom,
wierzymy zaciśniętym szczękom?
Bo te nas niczym nie zaskoczą
Jak nóż trzymany pewną ręką
[.....]

Zaraza w obłączonym mieście
nikt zmiłowania nie obieca
i zwój Menandra poszedł wreszcie
na żer wystudzonego pieca.

O, wtedy właśnie, gdy nad wszystkim
zapada noc w chaosie rzeczy,
ocalić wraz z ostatnim świstkiem
słowo, co przetrwa i zaprzeczy!

Lucjan Rudnicki

Wymarzoną dla programistów przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych literaturą byłaby proza współczesna, ale jej stan przedstawiał się żałośnie. Lepiej już się działo z tematyką historyczną, nawet jeśli historia była bardzo niedawna. Imitowało to po trosze współczesność. W tej sytuacji na smętnym bezrybiu tamtych lat wielką wrzawą przyjęto pamiętniki Lucjana Rudnickiego, słynne *Stare i nowe*. Przez cały ten okres wznawiane i stawiane na wzór, dziś już raczej rzadko czytane, stały się raczej legendą niż czymkolwiek innym. Sami chwalczy tej książki wspominają o niej ledwie półgębkiem. Prawda, jak zwykle, pośrodku.

Lucjan Rudnicki (1882-1968) własnym wysiłkiem wydobył się z dna nędzy i, co gorsza, ciemnoty podłódzkiego Sulejowa. Terminował w różnych rzemiosłach, w „Łodziemście” został robotnikiem, tu stał się działaczem PPS, potem SDKPiL, wreszcie KPP. Z Łodzi ruszył w świat – po więzieniach, emigracjach i zesłaniach. Uprawiał publicystykę, w 1920 wydał powieść *Odrodzenie*, wnet przedrukowaną w Moskwie, i tom „obrazków” *Republika demokratyczna*. Zyskał sławę człowieka bardzo uczciwego i dobrego – w licznych wspomnieniach odnotowano, że jako skarbnik POP partii z własnych pieniędzy opłacał zaległe składki rozwi-chrzonych członków. W 1948 wydaje pierwszy tom *Starego i nowego*, w 1950 – drugi, trzeci, z którym były kłopoty cenzuralne, dopiero w 1960, a zapowiadane następne już nie nastąpiły. Tak więc zdążył opisać początki stulecia.

Najciekawszy jest tom pierwszy, sulejowskie dzieciństwo i łódzkie początki, opisane ze szczególnym ciepłem – W ogóle literacko lepsze są opisy, a nie dywagacje polityczne. Tu autor nie zawsze wie, jaki punkt widzenia obrać – miniony czy współczesny, stąd z jednej strony patriotyczny entuzjazm, z drugiej pogardliwe określanie dążeń niepodległościowych „ciągotami wyspiańszczyzny” (przypomnijmy, że w latach pięćdziesiątych Wyspiański był bardzo „źle widziany”). Uderza ciepło i serdeczność autora, poczucie humoru, potrafi kpić i z siebie (ale też i naiwność: „Jakie śmieszne jest gadanie o wyższości pracy wśród przyrody i bezmyślności jej przy maszynie [...]. Potęga wielkiej hali fabrycznej działa na ludzi czujących tak samo podniośle jak morze, góry i puszcza”). W sumie nie jest to żadne arcydzieło, ale też i nie grafomania. Największe znaczenie, nie wiem czy pozytywne, miało *Stare i nowe* zapoczątkowując lawinę pamiętników, których ani przeczytać, ani nawet objąć nie sposób.

Igor Newerly

Lecz prawdziwą ewangelią tamtych lat, zarazem, wedle zgodnej oceny wszystkich, najwybitniejszą książką socrealistyczną stała się Igora Newerlego (1903-1987) *Pamiętka z Celulozy* (1952). Trzeba przyznać, że już samo życie i postawa autora budzą szacunek. Naznaczony w dzieciństwie „dziesiątym sakramentem”, jak powiada Krzysztoń, czyli stratą nogi, potrafił to przewyciężyć do tego stopnia, że wręcz został wędrowcem, żeglarzem, zawołanym myśliwym. Igor Abramow-Newerly („W rodzinie mam Rosjan, Polaków, Czechów, jedną ciotkę Gruzinkę, drugą ciotkę Greczynkę”) urodził się w Białowieży, dzieciństwo i wczesną młodość spędził w Rosji, w 1924 wrócił do kraju, utrzymywał się ze stenografii, wreszcie został współpracownikiem Korczaka. W tym charakterze redagował „Mały Przegląd”, co samo w sobie było rzeczą karkołomną, gdyż było to żydowskie pismo dziecięce, a on przecież Żydem nie był. Potem działalność podziemna i parę obozów koncentracyjnych, a po wojnie znowu zajęcia pedagogiczne, ale już i literatura. Późno debiutował książką (bo pisywał i przedtem), ale właściwie od razu odniósł sukces.

I to wielki. Bo ta pierwsza książka to był *Chłopiec z salskich stepów* (1948), jedna z najlepszych książek młodzieżowych, jakie napisano po wojnie. Mam przed sobą wydanie z 1974 roku, a jest to wydanie dziewiętnaste – a więc łączny nakład tej książki musi iść w miliony. Już tutaj objawiły się cechy charakterystyczne pisarstwa Newerlego. Styl, bohater, sposób widzenia świata. Jest to opowiedziana w obozie na Majdanku przez współwięźnia historia

rosyjskiego lekarza i oficera Diegtiariewa. A był to uciekinier z domu, „bezprizorny”, potem partyzant. Oczywiście, podobała się przygoda, żywe tempo akcji, ale to w końcu jest znamieniem wielu innych książek. Było coś istotniejszego: książka była niewiarygodnie ciepła. To ten wiew baśni, znany najlepiej z Szaniawskiego. Tu, naturalnie, stało się tak kosztem wielu niedomówień, ociepleń i uzłoceń. Ale efekt był imponujący.

Ten ciepło gawędowy styl, przy tym narracja odautorska wsparta na czyjejś relacji, a więc ujęcie osobiste, zezwalające na wprowadzenie realiów własnego życia i własnej refleksji stało się znamieniem całej prawie twórczości Newerlego. Po wtóre: bohater. Zawsze ten sam, sierota lub prawie, skaleczony przez życie, zadziorny, lecz wspaniałomyślny wobec innych, baśniowo sprawny fizycznie, z pogranicza kultur i narodów, o zawsze nie dopowiedzianym „dalszym ciągu” i kresie. Więc jest to po prostu baśń o sobie samym, w takich czy innych okolicznościach. Źródło tych książek nie znajduje się w świecie dookolnym, lecz w projekcji autorskich snów opowiadanych samemu sobie. I tu zapewne przaprzyczyna i ciepła, i poczytności Newerlego. Epika? Tak, ale poezja jest tuż, tuż. A najsmadniej dostrzec ją w cieniu elegijności kładącym się na całą twórczość autora *Leśnego morza*.

Już i w *Chłopcu* mieliśmy motyw wędrowki. Motyw ten ufunduje w znacznej mierze następną książkę Newerlego, *Archipelag ludzi odzyskanych. Opowieść historyczna z roku 1948* (1950). Książka o tym przewrotnym podtytule (który okazał się prawdziwy, lecz nie w tej zapewne intencji, w jakiej był położony, bo kto inny ich odzyskał) wyrosła z planowanych pogadank radiowych i strukturę drobnych rozdziałków zachowała w wersji ostatecznej. Narrator wędruje kajakiem po Mazurach i napotyka chłopca, Kubę, polskiego bezprizornego. Dalej wędrują razem, a Kuba ląduje ostatecznie w Domu Dziecka w Bartoszycach. Tu pewne pęknięcie, bo włącza się powieść pedagogiczna i, co gorsza, socpedagogiczna, a wnet i produkcyjna. Tę ostatnią, produkcyjno-rybacką, publikował autor osobno jako *Obronę placówki Plusk* (1950). W sumie książka pęknięta i wrażenia są mieszane. Część wędrowna uroczą, podobnie to, co z wewnętrznej misji autora wynikało dla wątku pedagogicznego. Lecz wespół z tym i szkodnik wstrętny, a bardzo paskudny... A jednak książka ocalała. Zapewne, narrator ten sam i bohater ten sam, i pamięć o tym, że Korczak mało kogo na milicję prowadził, najistotniejsze jednak to, co i rychłą *Pamiętkę* ocaliło, a co mógłbym w przybliżeniu nazwać ciepłym źródłem bijącym w głębi opowieści.

Na *Pamiętkę z Celulozy* (1952) można spojrzeć z dwu różnych punktów widzenia. Uznać więc, że była najlepszą książką socrealistycznego ośmiolecia; ale też że każda właściwie następną książka Newerlego była lepsza od niej.

Najpierw krótki bryk. Rodzina cieśli spod Płocka (cieśli, któremu Newerly nazwiska poskapił) w czasie pierwszej wojny światowej zostaje przesiedlona do Rosji, nad Wołgę, do Symbirska. Syn, watażka Szczęsny, przechodzi skróconą edukację bezprizornego. Po śmierci matki cieśla z rodziną wraca do Polski. Trafia do fabryki celulozy we Włocławku, gdzie stara się o pracę. Trwa tu walka o niezależny i samorządny związek zawodowy, ponieważ każdy inny, związany z fabrykantem i panującym reżimem, tak czy owak robotnika oszuka. Dorastającemu Szczęsnemu grozi kariera kryminalna, ojciec wysyła go więc do Warszawy, gdzie chłopak terminuje u stolarza i w urzędzie. Służy też w wojsku. Zbrzydzone tym wszystkim postanawia wrócić do Włocławka. Tu pauza i Gustaw przemienia się w Konrada.

Walczy z kapitalizmem organizując strajki, likwidując prowokatora (zabijanie nie umundurowanych pracowników Ministerstwa Spraw Wewnętrznych jest czynem chwalebnym i żadnego resentymetu moralnego z tej racji nie ma; chodzi o to, by zabić bezkarnie) i wspomagając wydawnictwa nielegalne. Kocha się również w urzędniczo-demonicznej Madzi, Ostatecznie wyjeżdża do Hiszpanii walczyć z totalizmem.

Cóż, czas wszystko na opak wywraca, ale na to trzeba niekiedy ze trzydzieści lat poczekać. W tamtym czasie miał to być bezwzględny sąd nad dwudziestolecie, widzianym „od dołu, poprzez doznania, sytuację, dążenia, walkę chłopów i robotników”. Obraz jest rzeczywiście

bezwzględny, ale – dotyczy struktur, a nie poszczególnych ludzi. Co chytre i mądre, w każdym razie literacko, bo książkę można polubić. Te ciepłe źródła wewnętrzne sprawiają, że Newerly tak naprawdę nie potrafi potępić nikogo. Dyshonor nie na ludzi spada, lecz na system, który ich deprawuje. Książce – nie na żarty – patronują wielkie nazwiska: Prus, Sienkiewicz, Żeromski. (Na upartego można by rzec, że aż po Borowskiego rozciąga się w literaturze dwuznaczny archetyp Baryki).

Książka, technicznie rzecz biorąc, jest kontynuacją wcześniejszej prozy Newerlego i trampoliną ku najlepszej chyba powieści-opowieści tego autora – *Leśnemu morzu* (1960). Cytat za Newerlym:

Szu-hai. Na południowym wschodzie Mandżurii, między rzekami Sungari, Amurem, Ussuri, Morzem Japońskim, rzeką Tumyn (etc., etc.) leży kraj, przeważnie górzasty, z szerokimi dolinami, którymi płyną majestatyczne rzeki i wartkie rzeczulki, pokryty lasami [...]. Puszcę tę ludność chińska nazywa szu-hai czyli Leśne Morze.

Książka, jak puszcza, ogromna; a jednak czytelnikowi wydaje się za małą...

Diegtiariew-Kuba-Szczęśny nazywa się tutaj Januszem Domaniewskim. Sceneria spraw ludzkich to druga wojna światowa, terror – tym razem japońskich służb wewnętrznych, pomieszanie ludzkich plemion, zdrada, tortury, miłość i cierpienie. Także bardzo gorzki wątek polityczny, gdzie polityka już po prostu albo deprawuje, albo wręcz tragicznie oszukuje tych, którzy jej się poddali. Genealogia literacka to Sieroszewski, Malraux, analogie to Saliński, Braun, ale jednak i *Lato leśnych ludzi* w najlepszym sensie. Wątek drugi, „persewerujący”, czyli, po ludzku mówiąc, nieustannie się wplatający – to motyw okaleczonego w dzieciństwie tygrysa Wanga, także w dzieciństwie osieroconego. Ale ten właśnie tygrys zapanuje nad puszcą. Cóż, tygrysem trzeba się po prostu urodzić. *Sapientia sat.*

(Pan Igor dzwonił do mnie przed swoją najdalszą podróżą. I potwierdził rzecz dla każdego uważnego czytelnika oczywistą, że ten kaleki tygrys to przecież on sam. No cóż, on właśnie tygrysem się urodził).

Książka jest rzeczywiście piękna. Niespieszny rytm wydarzeń, olśniewające obrazy lasu (tzw. realizm naruszają tu zapewne odmienne niż współczesna nauka opisuje obrazy miłości tygrysów – ale przecież ani w Puszczy Piskiej, ani w Białowieskiej za wiele tygrysów zobaczyć się nie da. Najstraszniejsze drapieżniki to z gorejącą flintą właśnie sam Newerly lub Czeszko – i pewnie ich obyczajne miłosne zostały w tym wątku opisane), wielka delikatność erotyki, gorzkość samotności i jednak tej samotności sens. Całe ciepło Newerlego i jego sny o doskonałości i pięknie, odejście od codziennych przetargów czynią z tej książki coś zupełnie wyjątkowego. To chyba jedna z tych książek, które obywają się bez układów i koniunktur, powtórzę, po prostu piękna.

Lecz książki piękne mają to do siebie, że kołyszają nas do snów niemożliwych. Wobec tego Newerly postanowił napisać tekst, w którym myśli się i przymierza do pisania. Sam zamysł nie jest całkiem nowy, ale w twórczości Newerlego pojawia się w sposób szczególnie organiczny. Każdy z nas szanuje swoich nauczycieli. A swoistą rolę w życiu Newerlego odegrał Janusz Korczak.

I być może odwrotnie. Czyli: „swoistą rolę w życiu Korczaka odgrywa Newerly”. Książka *Żywe wiązanie* (1966) jest próbą syntezy, myślę, że próbą dość niepewną. Książka konstrukcyjnie jest bardzo nowoczesna: co mógłbym napisać, gdybym o „tym” pisał. „To”, to jest czas wczesny Korczaka, jego kolejne epoki, dalej historia samego już Newerlego. Nie śmiem mówić o sprawach moralnych – ale przecież literacko Newerly jest o niebo od Korczaka lepszy. Oczywiście, Newerly nigdy by tego nie napisał. Więc pisze o epoce, o Licińskim, o zamachowcach. Ponieważ ciepłe źródło bije nieustannie, więc i ta książka jest i niezwykła, i po prostu ciekawa. Lecz nie Korczak to sprawia – a Newerly.

Swojego rodzaju repliką jest późniejsza książka *Rozmowa w sadzie piątego sierpnia* (1978). Data nie jest bez znaczenia. Piątego sierpnia 1942 roku „Pan Doktor” zabrał się ze swoimi wychowankami do Trebłinki. Książka powtarza fragmenty *Żywego wiązania ad usum* dzieci, które odwiedziły pisarza w jego pracowni na polskiej północy. Jest w tym może jeszcze pewien wręcz średniowieczny drobiazg: zaprzysiężone zeznania składało się kiedyś na świeżym powietrzu, w sadzie. Czyli tytuł oznacza „mówię prawdę”.

Lecz prawda i niebezpieczna, i bardzo względna bywa. Jest książka Newerlego, od której oderwać się, istotnie, nie jest łatwo. W 1981 roku ukazało się parę numerów pisma „Meritum”, prawdziwie piękny pomniczek złudzeń. (Pismo było – formalnie – partyjne, naczelny – Andrzej Mencwel, zastępcy: Wojciech Giełżyński, Jerzy Niecikowski). Numer drugi przyniósł znaczący fragment książki Newerlego *Zostało z uczyty bogów*. Jest to pamiętnik dzieciństwa i wczesnej młodości spędzonej w Pienzie i Symbirsku. Także klucz upoważniający do twierdzenia, że Newerly pisał zawsze o sobie. Nic w tym rewelacyjnego, bo nikt przecież nic innego nie robi. Mówiąc szczerze nie przepadam za relacjami o czyichś, bliźniaczo podobnych do przypadków innych ludzi losach. Lecz nie do Newerlego można to zastosować. Z perspektywy Pienzy, Symbirska czy Kijowa opowiada Newerly o niezwykłości szoku, jakim była Wielka Rewolucja Rosyjska. I dopiero na tle naszego ubóstwa informacji widać, że ona naprawdę „Wielka” była. I bez niej nie sposób także i „przedwiośnia” zrozumieć.

Duma pedagoga, kpina prześmiewcy i zmęczenie wędrowca doszły do cichego głosu w książce *Za Opiwardą, za siódmą rzeką* (1985). Jest to trzynaście opowiadań o wędrownkach, wodach i lasach, lecz także o zawiedzionych złudzeniach. Zwłaszcza że Newerly pokazuje tutaj kontynuacje własnych złudzeń, szczególnie w przerażającej sprawie mazurskiej.

Wielokrotnie w tej książce wyrażałem przekonanie, że destrukcja i analiza są naszym dniem codziennym. I że nie chcemy, by one sprawiały nasze sny nieśmiałe. Dlatego baśń, dlatego przedsenna kołysanka znaczą może więcej niż to, co się tak okazało z Joyce’a wywodzi. Lecz spoglądając na twórczość Newerlego, która przecież przez cały czas o jednej sprawie, o jednej sytuacji, o jednym bohaterze, o jednym śnie o bohaterze opowiada, czujemy się jak narrator jego książki, który dopłynął do przystani i ludzi swojego dzieciństwa. I odpłynął, bo mówić byłoby za długo.

Kazimierz Koźniewski

Motyw pedagogiczny odnajdzie się również w książkach i działalności Kazimierza Koźniewskiego (1919), tu jednak zespolony z pasją polityczną, przyczyniającą zresztą Koźniewskiemu mnóstwa kłopotów. Niegdyś harcerz i działacz harcerski, publicysta niemalże od urodzenia, a w każdym razie w „Kuźni Młodych”, w czasie okupacji współzałożyciel PLAN-u, później we Francji, Anglii, dalej kurier do kraju niefortunny, bo uwięziony na długo w Budapeszcie, wreszcie działacz podziemia. Po wojnie do 1947 nadal w harcerstwie, równocześnie bardzo już płodny autor. Około pięćdziesiątego obdarzony mniej więcej zaufaniem, ciągle bardzo aktywny dziennikarz, staje się jedną z najjaśniejszych gwiazd epoki. Później pracuje w „Polityce”, w latach 1982-1985 prowadzi tygodnik „Tu i teraz”.

Próbuję w tej książce omijać jak się da politykę, którą uważam za przekleństwo literatury polskiej. Tyleż literatury, co i użytku, jaki się z niej czyni. Nie zawsze to jest możliwe, a całkiem już beznadziejne w wypadku autorów ostentacyjnie politycznych. Taki właśnie jest Koźniewski, publicysta zapalczywy, kontrowersyjny, znakomity przy tym mówca (dawne polskie sejmiki wyobrażam sobie jako zgromadzenie dwustu Koźniewskich) o bardzo nieoczekiwanych pomysłach, czasem bardziej kłopotliwy dla sojuszników niż dla przeciwników. Sam uważa się za „prorządowca”, choć możliwe, że niejeden wysoki dygnitarz wiele by dał, by widzieć Koźniewskiego raczej w opozycji... Słowem postać nieschematyczna i kolorowa, temperamentem przypominająca najbardziej Kisielewskiego.

Jego twórczość literacka splata się wręcz nierozzerwalnie z polityką i publicystyką. Jest to twórczość przewrotna, głęboko ironiczna, z biegiem lat coraz bardziej gorzka. Może autor nie bardzo już wierzy w skuteczność własnych zaleceń, może wzór czeski, jaki proponuje, żąda od niego samego wyborów karkołomnych. Nie wiem. Mogę się zresztą po prostu mylić, ale to i tak domena nie moja. W każdym razie bez zespolenia wątku politycznego, dydaktycznego i szyderczego Koźniewskiego czytać się nie da.

Jest autorem bardzo płodnym i czytelnikowi nie zawsze łatwo rozeznąć się w tej obfitości. Tym bardziej że Koźniewski wraca do swoich dawnych książek przerabiając je i odmieńając wcale niekiedy gruntownie. W 1946 ukazała się drukowana uprzednio w „Przekroju” *Szczotka do butów*. Koźniewski jako kurier jechał do kraju drogą wielce zawikłaną – przez Afrykę równikową, Egipt, Turcję... Tutaj odwraca marszrutę. Bohater *Szczotki*, kurier z przypadku, jedzie z niewiarygodnymi przygodami do Londynu wioząc pocztę w tytułowej szczotce. Ale, jak był szyderczy początek, taki będzie i finał – prawdziwą pocztę zabrał kto inny, szczotka była szczotką i niczym więcej – wszystkie udręki i niebezpieczeństwa były zbyteczne. Przesłanie, ironiczne i gorzkie, jest oczywiste – i po co jedliśmy tę żabę? Mniej więcej w tym samym czasie ukazują się beletryzowane relacje Koźniewskiego z przygód wojennych: *Rok ziemi obcej. Wspomnienia z lat 1940-1941* (1946) i *Przez dziesięć wojen* (1947). Książki bardzo się podobały. Podobała się niefrasobliwość autora, żywość relacji, kpina. Po latach autor zmienił je bardzo.

Szczotka do butów przemieniła się w *Sto koni do stu brzegów* (1970), wspomnienia uległy innej metamorfozie. Bo też znalazły się w innym towarzystwie. Dwutomowe, potężne dzieło *Zamknięte koła. Wspomnienia z lat 1929-1945* (1984, wydanie drugie, przejrzone i uzupełnione) objęło wydane poprzednio *Różowe cienie. Wspomnienia o latach przedwojennych* (1960), tomy wspomnień już wymienione, ale także nie wydane tuż po wojnie, choć zapowiedziane – tom następny *Dwa bratanki*, wreszcie część czwarta *W podziemnym państwie*. Nie wiele tu zostało z dawnej niefrasobliwości. Koźniewski podkreśla raczej jałowość poczynań, choć zarazem określa je jako „dorobek, którego nie potrzebuje [pokolenie – przyp. P.K.] się wstydzić”. Ale tak naprawdę dominuje w tym wszystkim zmęczenie. A obsesja daremności, w przedziwnym kontraście do publicystycznych deklaracji stanie się znamiem szczególnym literackiej działalności Koźniewskiego.

Trudno to wprowadzić rzecz o najsłynniejszej, choć nie najlepszej jednak książce Koźniewskiego, o *Piątce z ulicy Barskiej* (1952). Choć... jeśli się zastanowimy, dlaczego właściwie Barska, to poza sferą karykatury objawi się nieco inna problematyka niż ta, która budowała zachwyty ówczesnej prasy. Po prostu „barska” znaczy – „daremna”. Ale, inaczej niż w tradycji narodowej, już nie „chwalebna”. Bo pięciu chłopców staje się ofiarą nie tylko frazeologii narodowej, lecz także zwyczajnego bandytyzmu; o tym znaku równania trzeba by mówić zbyt długo. To jedna strona. Z drugiej jest nowa rzeczywistość, spolegliwa milicja, budowa Trasy W-Z, walka nowego ze starym w fabryce żarówek, sensacja, strzelanina. Książka się podobała, gdyż znaleziono w niej – poza słusznym, socrealistycznym stanowiskiem – po prostu żywą akcję, sensację, przygodę. A także zawilosci życia wykraczające poza stereotyp, co ostatecznie sprawiło, że jest to jedna z nielicznych książek, które przeżyły swoją epokę i ostały się dotąd w literaturze.

Sam Koźniewski tak pisze o niej po latach:

Piątka, książka słaba, która trafiła w swój czas, okazała się silna słabością innych, książka wyrosła z pedagogicznych przemyślań wojennych jeszcze w „Szarych szeregach”, myśleliśmy nad tym, jak po wojnie będziemy zwalczać demoralizację wojenną młodzieży polskiej, zdemoralizowanej walką konspiracyjną – *Piątka*, która podsuwała ozdrowienie poprzez pracę budzącą zainteresowanie i wyobraźnię, była echem tamtych rozważań w innej zupełnie sytuacji politycznej, niż myśmy ją sobie wyobrażali. *Piątka*, jej posłanie jest fałszywe, gdyż nie jest dobrze, gdy się młodego człowieka chce wychować TYLKO przez pracę. Należy go wychowywać równo-

cześniej przez wszystko: przez pracę i przez zabawę, przez pracę i przez lenistwo, przez obowiązkowość i przez relaks, przez radość, ale i przez smutek, przez zdrowie, ale i przez chorobę, każda wyłączność wychowawcza gubi wychowanka, wychodzi jednostronny kaleka. Dlatego *Piątka* jest uproszczona

(z listu prywatnego).

Myślę, że nie tylko dlatego. Co najmniej „uproszczony” jest cały jej świat, o czym autor *Buntu* i *Rehabilitacji* powinien sam doskonale wiedzieć.

Sukces był jednak wielki: jedenaście wydań, sześć tłumaczeń, nakręcony przez Forda film, pokazany w pięćdziesięciu siedmiu krajach. Poza tym nagrody i ordery. Następna powieść, *Półośchłopek* (1955), została przyjęta mniej życzliwie. Jest to próba adaptacji miejskiej przybysza ze wsi, Tadeusza Luśniaka, i zarazem adaptacji tej klęska. I tu jakiś tam cień happy endu się błąka, ale to właściwie taki zwyczajowy u Koźniewskiego ochłap na pocieszenie, ile że bez niego rzeczywistość wszystkich niemal jego książek wyglądałaby raczej mrocznie. Tak właśnie każe nam wierzyć, że perypetie bohatera *Zimowych kwiatów* (1959) też skończą się dobrze, mimo że niewiele na to wskazuje.

Karol Białous po pięciu latach więzienia za szkolną konspirację zostaje amnestiowany i szuka daremnie pracy. Przeżywa niezbyt udane miłości, zostaje spawaczem, w końcu ląduje na Ziemiach Zachodnich, „na Hitlerach”, czyli na Opolszczyźnie. I stąd ostatecznie także odejść musi, choć ma to być niby odradzający powrót do dawnej miłości. Ta ostatnia, trzecia część książki wywołała niemało zamęt, gdyż Koźniewski ujawnił tam nieco prawdy o stosunkach między autochtonami a przybyszami, prawdy w istocie okrutnej, a lakierowanej przez lata. I to także „oddolnie”, bo w sprawie autochtonów ustrój i obywatel podali sobie ręce wyjątkowo zgodnie. A ponieważ niczego nie dało się ujawnić, niczego też nie dało się i nareperować, zaś słodkie owoce dojrzały niebawem. Tymczasem jednak Koźniewski został zdrowo połajany, aż zląkł się i nie zgodził nawet na niemieckie wydanie książki – moim zdaniem niesłusznie. Chciałbym wierzyć, że w ostatecznym efekcie na obiektywizmie się nie traci, jeśli dalekim celem ludzi ma być pojednanie, a nie wieczysta nienawiść. Książka jest naładowana czasem współczesnym, wieloma sytuacjami, realiami, jest „mocna” i dobra.

Ale to w 1968 ukazuje się najlepsza chyba i najciekawsza powieść Koźniewskiego *Bunt w więzieniu*. Rzecz dzieje się w eksperymentalnym, wyjątkowo łagodnym więzieniu, gdzie wybucha gwałtowny i krwawy bunt. Przez całą noc szaleje pandemonium, krwawe rozprawy z kapusiami, mordy, walki, gwałty – książka jest szalenie dynamiczna, pełna scen mocnych i dramatycznych. Rzecz w tym, że w więzieniu spotkały się dwie grupy bardzo odmiennych więźniów – politycznych i kryminalnych. Ich racje i postępowanie są najzupełniej odmienne, lecz los wspólny. Jest to więc walka wszystkich z dozorcami, lecz równocześnie i ze sobą. Walka ostatecznie, oczywiście, daremna i bezsensowna. Tyle że tu zaczynają działać prawa wielkiej metafory – więzienie jest jakąś Danią, każda akcja jest daremna, winę ponoszą wszyscy, a ostatecznie wszyscy też tracą. Na dodatek najlepszy jest zarazem najgorszym i nie wiadomo, jak to ocenić, skoro, by ocalić jednych, trzeba zabijać drugich. Koźniewski nie ma renomy autora metafizycznego i prawdopodobnie uznałby takie określenia za drwinę lub obelgę. A jednak w tej przynajmniej książce takiego podejrzenia odrzucić się nie da – oczywiście w moich ustach jest to pochwała. I nie ma racji Drewnowski odrzucając taką wykładnię, która przecież nie wyklucza żadnej innej. Zresztą każdą wybitną książkę – a *Bunt* jest bezspornie taki – można czytać wielorako.

Bo skądinąd prawdą jest zarówno specyficznie pedagogiczne nastawienie Koźniewskiego, jak i jego uczulenie na temat więzienia, jest to rzeczywista obsesja. Uzupełnia ona dwie inne – czy też obsesje? (trochę to za piękne) – daremności działania i nieuchronności buntu. Właściwie każde działanie jest buntem przeciwko komuś lub czemuś i marny koniec je czeka. Stąd im większa buntu pozorność, tym większe rzeczywiste profity. A więc nie bunt jest drogą właściwą, lecz przechytrzenie. Ciekawe, że w innym pokoleniu podobne rozumowanie

odnajdziemy w twórczości Brylla, gdzie zbliżone stanowisko jest – a w każdym razie było czy też być miało – programem narodowym, wspartym na socjologii: szlachecki bunt i plebejska chytrność. Cóż z tego, skoro w Polsce plebejusz prędzej czy później staje się panem...

Łatwo pojąć, że Koźniewski musi niemałą sympatią darzyć Czechosłowację. Uważam, że jest to bardzo mądre, a rozpaczliwie za to głupie kultywowanie wzajemnych niechęci. Ale przecież z jednym zastrzeżeniem: wcale to dla mnie nie oznacza, by zredukować polskość do czeskości lub odwrotnie, a to właśnie podobałoby się zapewne Koźniewskiemu. Czechosłowacji poświęcił barwną, przygodową i nieco zwariowaną książkę dla młodzieży *Tydzień do siódmej potęgi* (1964), gdzie mnie osobiście zafrapował wątek kota Guliwera (przypominam, że aktywną współautorką tej książki jest moja kotka Patarafka), dla dorosłych zaś poświęcił powieść *Wszystko w porządku* (1973), przynoszącą zestawienie dwu powstań: warszawskiego i praskiego. Krytyka krzywiła się na tę książkę dowodząc, że jest konstrukcją nieco sztuczną, że jej bohater Andrzej Łaszcz reaguje na sprawy uczuciowe co najmniej dziwnie i tak dalej. To zresztą co nieco prawda, ale przecież w istocie i o co innego chodzi, i prawdziwym bohaterem też jest kto inny, a wreszcie w obu książkach nie wszystko do imentu powiedziane – ot, choćby i to, że w *Tygodniu* Koźniewski nie wszystkie czeskie defenestracje wyliczył. Ale może to także, podobnie jak w tytule *Wszystkiego...*, jedynie ironia.

Niby to obyczajową plantę ma *Rocznica ślubu* (1978), dzieje rozpadu młodego małżeństwa Moniki i Andrzeja Surowodów, ale znacznie więcej rzeczy się tu splata – i odmienne genealogie małżonków, i wątek neoprodukcyjny, i wreszcie coś z moralitetu. Zafrapowała mnie kwestia z dialogu teścia z Andrzejem, gdy Monika znowu się zbuntowała. Andrzej zarzuca staremu działaczowi partyjnemu, że nie namawiał do buntu, że, odwrotnie, powoływał się na swoje doświadczenia. Na co ten: „Ale ją wychowały nie moje doświadczenia, ale moje ideały”. A ideały bywają barwniejsze niż doświadczenia. Tak właśnie kpina bywa czystą realnością...

Powieścią czysto polityczno-historyczną jest *Noc Stolarza Norberta* (1979), powieścią z kluczem (Norbert – to Barlicki), dotyczącą przedwojennego epizodu z dziejów PPS, kiedy próbowano wraz z KPP zmontować wspólny Front Ludowy. O realności i celowości takiego połączenia powinien by się raczej polityk wypowiedzieć, a odpowiedzi mogłyby być rozmaite. Książka jest przepojona publicystyką i raczej statyczna, jeśli co popycha akcję, to dialogi.

W tym samym mniej więcej czasie, po prawie ćwierćwieczu czekania na druk i parokrotnych przeróbkach, ukazuje się jedna z najważniejszych książek Koźniewskiego – *Rehabilitacja* (1979). Mamy tutaj ten krag „rozliczeń”, który już obserwowaliśmy u Putramenta, Brandysa czy Wygodzkiego, związany z odpowiedzialnością za niesprawiedliwy wyrok. Akcja dzieje się więc w maju 1956 i w 1951. I jest bardziej pogmatwana niż u wyżej przytoczonych autorów. Bo są właściwie dwie sprawy: okupacyjnej zemsty i prowokowania Bogu ducha winnego człowieka, a po wtóre odmowy wykonania prowokacji, za co oficer bezpieczeństwa zostaje skazany na całe lata więzienia. I to jego właśnie owa ewentualna, bo jeszcze nie przesądzona, rehabilitacja dotyczy. Ważą się różne poglądy – na przykład prokurator oskarżający kiedyś Kilenia, obstaje przy swoich dawnych racjach [gwoli przyjaciółce od Platona większej powiedzmy, że sam Koźniewski pisywał kiedyś publicystyczne oskarżenia, bliźniaczo podobne do brawurowej mowy przytoczonej w powieści – mam na myśli takie broszury, jak *Wężowe studnie* (1950) czy *Biała plebania w Wolbromiu* (1951)]. Książka bardzo sprawna i rzeczywiście ciekawa, dowodzi zaś, że rachunek moralny też jest składnikiem postępowania politycznego. Ale, jak to u Koźniewskiego: przegrywają właściwie wszyscy, nie prędzej, to później. I właśnie ta atmosfera daremności, raz na szyderczo, raz na gorzko, jest właściwie typowym rysem prozy Koźniewskiego, bardzo w istocie smutnej, bardzo zagubionej.

Inaczej nieco jest w bardzo pragmatycznej publicystyce, publicystyce nie zawsze może słusznej, ale zawsze znakomitej. Niestety, mogę tu jedynie przytoczyć parę tytułów z bardzo wielkiej masy książek. A więc w swoim czasie wybijały się *Żywioty* (1948) dotyczące Ziem

Odzyskanych, później trzeba wymienić dzieło poświęcone tygodnikom społeczno-kulturalnym, *Historia co tydzień*, którego pierwszy tom ukazał się w 1976, a drugi – w 1977 roku. Dalej antologia reportażu międzywojennego *7599 dni II Rzeczypospolitej* (1982). Ale to częśćka za ledwie. Bardzo liczne reportaże, studia, zbiory felietonów, prace dotyczące dziejów harcerstwa, idei politycznych etc. zasługiwałyby właściwie na osobne omówienie. Ale i tak nie da się oddzielić prozaika od publicysty, a dziejów słowa od biegu czasu. Lecz słowo bywa na ogół trwalsze od ust, które je wypowiedziały.

Leopold Tyrmand

Zawiłą wędrówkę wojenną odbył także Leopold Tyrmand (1920-1984), gdyż w Wilnie zgłosił się na roboty do Niemiec, stąd uciekł do Norwegii, do Polski zaś wrócił w 1946 r. I jednak nie na stałe, gdyż w latach sześćdziesiątych wyjechał na zawsze do Stanów. Element biograficzny odegra też główną rolę w jego twórczości – większość jego książek to rozbudowana i ubarwiona autobiografia. Autor „Przekroju” i „Tygodnika Powszechnego” wzbudził zainteresowanie tomem opowiadań *Hotel Ansgar* (1947), osnutych na tle epizodu norweskiego. Już tu rodzi się stały bohater Tyrmanda – wielki cwaniak, coś na kształt Felixa Krulla, radzący sobie we wszystkich okolicznościach, ulubieniec kobiet, zarazem bezgranicznie niemal pewny siebie i swojego szczęścia. Dwa z tych opowiadań weszły do znacznie rozleglejszego zbioru *Gorzki smak czekolady Lucullus* (1957) – tytułowa czekolada została podarowana przez zakochaną Niemkę i wyrzucona przez okno. Tom składa się z trzech części: w pierwszej znajdziemy relacje wojenne, druga składa się z opowieści przewrotnych, trzecia wreszcie to historie sportowe czy może wychowawczo-sportowe. Jak by wynikało z dat, nowele wydrukowane teraz powstały na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Ale autor został tymczasem człowiekiem powszechnie znanym, gdyż w 1955 ukazał się napisany rok wcześniej największy bestseller tamtych lat – *Zły*.

Trzy kolejne wydania rok po roku, jedna z największych dyskusji i burz literackich po wojnie, niebotyczne ceny bazarowe – Październik nie położył także kresu popularności *Złego*, dzieła złożonego z pięćdziesięciu arkuszy wydawniczych, czyli mniej więcej siedmiuset stron. Co jest jego przedmiotem? W Warszawie rządzą chuligani, milicja dać sobie z nimi rady nie może. Pojawia się tajemniczy a nieuchwytny mściciel i poskromiciel działający w pojedynkę. Szuka go milicja i prasa, a mobilizuje się przeciw niemu cały podziemny świat przestępczy. Równocześnie ma się odbyć mecz piłki Polska-Węgry, na którym aferzyści postanowili zrobić milionowy interes – wokół niego owija się akcja. Jak się kończy, nie powiem, boć przecież nie robi się takiego świństwa kryminalowi. W każdym razie ten pojedynek między dobrem a złem rzeczywiście trzyma czytelnika cały czas w nie słabnącym napięciu. Ale to nie tylko kryminał.

Jest to nade wszystko świetna panorama Warszawy z roku 1954 – książka jest zresztą Warszawie dedykowana. Panorama jeszcze wciąż zalegających ruin, półświatka, knajp, aferzystów, bazarów, w ogóle życia codziennego i jego trudności. Panorama świetna, właściwie poemat pełen autentycznego uczucia. Do tego galeria kolorowych postaci – porucznik Dziarski, dziennikarz Kolanko, aferzysta Merynos, bandzior Kudłaty – jest ich bardzo wiele – tylko sam *Zły* najpóźniej wchodzi na widownię.

Dyskusje dotyczyły przede wszystkim prawa do własnego wymiaru sprawiedliwości. Rzecz jest istotnie nieco dwuznaczna, gdyby ją brać serio, a w ogóle rzuca się w oczy fascynacja cwaniakiem, jaki by on tam był. Jednak – eleganckim cwaniakiem – sam Tyrmand znany był z przesadnej wręcz elegancji; KTT napisał o nim wręcz, że został na Zachodzie „z miłości do konfekcji”. Bohater Tyrmanda jest jakby nowym wydaniem „Świętego” – o którym książki właśnie ukazywały się na szerokim świecie – nie wiem, naturalnie, czy Tyrmand je

czytał, ale to prawdopodobne. Iwaszkiewicz nazwał książkę „współczesną *Trędowatą*”, tak czy inaczej po trzydziestu latach jest to nadal lektura znakomita.

Znakomicie także czyta się *Filipa* (1961). Jest to powrót do autobiografii wojennej, do kelnerskiego epizodu we Frankfurcie, gdzie polski cwaniak opływa we wszystko i oszukuje Niemców na wszelkie możliwe sposoby. Zarazem książka przypomina *Zakłęte rewiry* Worcella całą „socjologią kelnerowania”, dokładnością i plastyką opisu zarazem; i tutaj odnajdziemy okazałą galerię postaci. Tym razem pochwała cwaniaka, niemal Łazika z Tormesu, odbywa się pod hasłem „oszukać i przeżyć”.

Wreszcie jeszcze jeden powrót autobiograficzny nastąpił w wydanej już na emigracji także wielkiej powieści *Życie towarzyskie i uczuciowe* (1967). Jest to panorama środowisk artystycznych i dziennikarskich w Warszawie w latach powojennych, zarazem studium deprawacji moralnej. Tyrmand jest w ogóle nieco dwuznaczny – podziw dla cwaniactwa przetyka pogardą. I znowu imponuje bogactwo plastyczne wizji i znowu w tej zjadliwej panoramie kultury Polski Ludowej odzywają się własne urazy.

Trzeba wreszcie dodać, że Tyrmand był w swoim czasie czymś na kształt apostoła jazzu wydając książkę *U brzegów jazzu* (1957). Na emigracji wydawał książki antykomunistyczne, które robią osobliwe wrażenie, gdyż jednostronność obrazu sprawia, że obok wielu świetnych i inteligentnych uwag są pretensje z pogranicza maniactwa – zła pogoda także zdaje się być winą ustroju. Szczególne miejsce zajmuje *Dziennik 1954*. Dziwne to trochę, bo wynikałoby, że powstawał równocześnie ze *Złym* – a są to książki bardzo różne... Już po publikacji prasowej tego fragmentu dowiedziałem się, że antykomunizm Tyrmanda nie był bez skazy, a dane zawarte w „Słowniku współczesnych pisarzy polskich” zwyczajnie sfalszowane. Tyrmand był w radzieckim Wilnie wyjątkowo płomiennie czerwonym publicystą.

Jak się zdaje, niezależnie od prywatnych losów Tyrmanda, jego twórczość przedstawia rodzaj heroizującego snu o sobie samym i jest jakby próbą ustawicznego wyzwalania się ze spiętrzonych urazów. Towarzyszy temu wielka ostrość widzenia świata dookolnego i jakby też cień pogardy dla wszystkiego i wszystkich. Spotkały się tu w szczególnym ząbieniu cynizm i moralizm, posępna ocena świata. A zarazem wrząca niechęć do prowincjonalizmu, już niezależnie od spraw ustrojowych. Jego *Zły* odegrał w latach pięćdziesiątych rolę niemałą – ukazał, że właściwie w zgodzie z nieco tylko złagodzonymi pryncypiami można napisać książkę bardzo ciekawą. Ale właśnie za cenę lekkiego potraktowania wszelkiej polityczności. Rzeczywiście pod tym względem był w owych latach pisarzem zupełnie wyjątkowym.

Bohdan Czeszko

Nieco młodszy od Tyrmanda Bohdan Czeszko (1923, zresztą mało poważnie, bo na *prima aprilis* – 1988) był innym wielkim odkryciem czasu socrealizmu, całkiem jednak zgodnym z duchem czasu. Czeszko, w odróżnieniu od tych autorów, na których światłość polityczna spłynęła z kija i marchewki, już w czasie wojny należał do Gwardii Ludowej i Związku Walki Młodych, brał udział w zamachu na Café Club, bił się w szeregach „Czwartaków”, stąd też i jego poglądy, i wypowiedzi muszą być oceniane inaczej. A były w owym czasie mniej więcej takie, jakie być mogły.

Debiutował Czeszko w roku 1949 książką *Początek edukacji*, na którą złożyły się opowiadania drukowane w roku poprzednim, a dotyczące, jak to było regułą, wojny i okupacji. Jest to pięć opowiadań, bardzo wyraźnie lewicowych, gdzie obok wroga zewnętrznego jest i wewnętrzny. Ale to i wróg, i kołtun, w tej ostatniej sprawie była, niestety, słuszność (reakcja na holocaust). Już w tych wczesnych opowiadaniach znać cechy, które potem odnajdziemy w twórczości Czeszki. A więc mniej lub więcej dyskretna drwina, dociekliwość psychologiczna, elementy gawędowe. Ale znać, że to jeszcze pierwociny, jeszcze brak całkowitej pewności ręki. Drobną formą, tak charakterystyczną dla Czeszki, zawieszona między opowiadaniem,

felietonem, gawędą a rozmyślaniami będzie dojrzywała długo, ile że nie jest to gatunek łatwy i wymaga dojrzałości. Nie tak wiele jej było w następnym tomie, *Krzewy koralowe* (1954). Są tu opowiadania lepsze i gorsze, na ogół nie jest to arcydzieło Czeszki. Tyle że coraz wyraźniejsza staje się nuta sarkastyczna, przypominająca chwilami *Kamienny świat* Borowskiego czy *Piórkiem flaminga* Żukrowskiego – zresztą fala sarkazmu rozlała się w pierwszych latach powojennych po Polsce szeroko. Do połowy lat pięćdziesiątych było to już o wiele rzadsze. W każdym razie narrator tych wczesnych opowiadań Czeszki rozdwa się niejako: jest osobą działającą, ale i myślącą zarazem, I ten drugi często, jeśli nawet nie kwestionuje poczynań pierwszego, to w każdym razie zaopatruje je wiele mówiącymi znakami zapytania. Tak, że późniejsza niemal ucieczka Czeszki ku naturze już tutaj znajduje pierwsze przesłanki.

Tymczasem jednak ukazuje się jego książka najgrubsza (i pod tym względem wyjątkowa), która miała mu przynieść największy rozgłos i należy do dzisiaj do klasycznych i najlepszych zresztą książek socrealistycznych – *Pokolenie* (1951). Sławę książki wzmogła niezmiernie ekranizacja Wajdy – podobnie jak się to stało z *Popiołem i diamentem*. W założeniu było to wskazanie „jedynie słusznej” drogi ku lewicy, którą odbywa syn inteligencki, Jurek Korecki, przewyciężając sławetne „inteligencckie kompleksy”. Pod względem ideowym świat przedstawia się nader prosto – albo się jest komunistą, wierzącym literalnie w to, co do wierzenia podano, albo prędzej czy później zostanie się szują. Ale „synteza polityczna” tamtych lat dziś należy jedynie do *panopticum* czarnego humoru, więc i wytrząsać się nad tym nie warto. Książka ratuje się czym innym niż rozeznaniem politycznym – szeroką galerią postaci wojennego pokolenia, ostrością widzenia, przenikliwością psychologiczną, wielowątkowością montowaną na sposób filmowy. Słuszną sławę zyskała scena śmierci Jasia Krone, broniącego się na klatce schodowej do ostatniej chwili i rzucającego się w końcu w jej przepaść. Przeważająca część książki rozgrywa się w czasie okupacji, powstanie zajmuje stosunkowo niewiele miejsca. I powieść, i film wywołały dyskusję przeogromną. I chociaż o AK książka nie mówi nic bądź też głupstwa, to jednak pozostanie jako autentyczny zapis świadomości młodej lewicy.

Ale to była jedyna wyprawa Czeszki w stronę szeroko rozbudowanej fabuły. Jego domeną miały pozostać mniejsze formaty, co potwierdził ważnym wyborem opowiadań *Edukacja niesentymentalna* (1958). Jest to oczywiście dopowiedzenie tytułu książki debiutanckiej, a także, zapewne, ocena przebytej dotąd drogi. Powracają tu znane nam już motywy, ale wzmacnia się bardzo ton sarkastyczny. Czeszko nie komentuje, posługuje się sytuacją. Tak jest w *Naukowej rozprawie o kicie*, czyli wynoszonych do domu wiórach na rozpalkę, bieda-procederze okupacyjnym. Otóż nieudacznik, a może po prostu pechowiec i biedak, wynosi ją tak samo i później po wojnie... Bardzo już współczesnym tonem pobrzmięwa trawestacja Andersenowska *Nowe szaty królewskie*, I tak dalej.

Kolejną książką jest niewielka powieść *Przygoda w kolorach* (1959). Trzeba tu powiedzieć, że Czeszko po wojnie studiował w Akademii Sztuk Plastycznych i wahał się między pędzlem a piórem, stąd dobra znajomość środowiska „malarzy”. Książka zaś ma charakter „rozliczeniowy”, dotyczy bowiem pierwszych lat pięćdziesiątych. Przecież nie tylko, bo prezentacja środowiska plastyków i ich problemów nie może się obyć bez wielkich i niekiedy mocno akademickich rozmów o sztuce. Chociaż bez tego „akademizmu” czy to w malarstwie, czy literaturze niewiele spraw ruszałoby się dalej (bo nie zawsze „do przodu”). Malarz Bartłomiej w Miasteczku (czyli Kazimierzu) i Warszawie szuka własnego oblicza, własnej drogi artystycznej, a i ideowej także. Tymczasem trwa wprowadzanie sztuki normatywnej, przyozdobionej szczytnymi, lecz w realizacji absurdalnymi hasłami. Są więc zalecane tematy jak: „Podorywki jesienne na Żuławach, Pompa wodna na Żuławach, Prace melioracyjne na Żuławach, Zbieranie buraka cukrowego na Żuławach zanim przyjdą mrozy” etc. Oczywiście traci i malarstwo, i Bartłomiej. Szczególnie ciekawa jest galeria postaci, spośród nich toporny zakup-ideolog, Aleksasza Fawornik przeszedł bodaj do mowy potocznej. Za to Franciszek,

uczciwy komunista, umiera w więzieniu. Ciekawe, że proza obrachunkowa lat późnopięćdziesiątych wypełniła więzienia samymi uczciwymi komunistami, boć trwała jeszcze w literaturze powinność bycia komunistą; wszyscy zaś inni uczciwi najwidoczniej nie byli.

Wkrótce potem wydaje Czeszko najlepszy swój zbiór opowiadań, jakim jest z pewnością *Makotka z jeleniem*. Motywy tu nade wszystko łowieckie, leśne i „charakterystyczne”, a przez nie potrafi Czeszko powiedzieć wiele o swoim widzeniu świata dookólnego. Nowela spaja się tu bez reszty z refleksyjnym notatnikiem literackim.

Tak dochodzimy do najwybitniejszej chyba książki Czeszki, jaką jest *Tren* (1961). Jest to historia „zapasowej kompanii zapasowego pułku”, która zdąża ku linii frontu, by wreszcie wyginać w niepotrzebnym właściwie natarciu, które miało być „rozpoznaniem w walce”. W istocie nad wszystkim dominuje nie kończący się, otepiałający i bolesny marsz, będący przygotowaniem do śmierci. Obraz jest patetyczny, lecz składa się ze szczegółów raczej brutalnych i naturalistycznych, rozpisanych na słowa i myśli poszczególnych żołnierzy. Rzec ma, podobnie jak *Pokolenie*, podkład autobiograficzny – sam Czeszko brał udział w forsowaniu Nysy i był tam ranny.

Książka została nagrodzona, dość lichy, jak na jej rzeczywistą wartość, ale ściągnęła na autora gromy. W istocie na tle innych książek o ostatniej wojnie, dziarskich i krzepkich, prezentowała się osobliwie. Rzec w tym, że druga, w odróżnieniu od pierwszej, wojna światowa była wojną na wskroś ideologiczną i nie było w niej miejsca na żaden pacyfizm, na żadne poczucie bezsensu. A Czeszko przypomniał Mailera (ale ja wolę *Tren* od *Nagich i martwych*) czy Barbusse’a. Rzec jednak w tym, że nośność obrazu jest znacznie większa i ta obsesyjna wizja marszu odnosi się nie tylko do wojny, ale do życia po prostu. Nie sądzę, aby główny napastnik, Zbigniew Załuski, człowiek o umyśle szczególnie żywym, tego nie rozumiał. Raczej szukał pretekstu. Tak czy owak rzecz należy do najwyższych osiągnięć współczesnej literatury polskiej.

Kolejną mikropowieścią Czeszki jest *Powódź* (1975). Rzec dzieje się w jakiejś rybackiej osadzie, u ujścia Wisły. Mieszkają tu starzy, osobliwi ludzie, coś się pije, snuje się opowieści, ktoś kogoś zapewne morduje, nie bardzo wiadomo, kto i po co, wracają reminiscencje czasów tużpowojennych, nietrwała miłość, osobliwa atmosfera. Książka w swojej letargiczności ma coś z *Wieczoru u Abdona* Iwaszkiewicza, a w rozmyciu rzeczywistości przypomina Konwickiego z okolic *Dziury* czy *Sennika* (co zresztą logiczne). Szczególna jednak ta wiara współczesnych pisarzy, że gdzieś jest taki odcięty od wszystkiego zakątek, gdzie i ludzie, i sprawy osobliwe, inne niż „na szerokim świecie”. Tymczasem przecież radio i telewizja, a także komunikacja nietrudna, upodobniły ludzi do granic nudy. I powódź najokazalsza azylu nie uczyni. I Czeszko chyba w ten azyl wierzył umiarkowanie.

Istotne miejsce w twórczości Bohdana Czeszki zajmują książki, których gatunek jest szczególnie niejasny. Idzie mi o takie pozycje jak *Inne miejsca* (1966), *Wióry* (1971), *Marginalki* (1971), *Sygnaturki* (1975), *Marginalki (2)* (1979). Wszystko się tu łączy – reportaż, opowiadanie, notatnik, recenzja, gawęda, felieton i esej – wychodzi coś pośredniego, a bardzo frapującego, świetnie przy tym dającego się czytać. Rozkoszna *Mrożąca krew w żywotach, pełna grozy, okrucieństwa i ciemności opowieść o spotkaniu z jenotem* i rozważania o sztuce, o sensie życia, pełne determinacji i niekiedy z posmakiem goryczy. Właśnie w łączeniu gatunków, w mikroprozie osiągnął Czeszko swój szczyt literacki. W prozie od socrealizmu pod każdym względem niesłychanie odległej.

Jerzy Broszkiewicz

Dramaturgia Broszkiewicza tak dalece przytłoczyła w świadomości społecznej prozę, że prawie nie pamięta się o tym, że kiedyś był wyłącznie niemal prozaikiem, i to bardzo cenionym. Wprawdzie od kilkunastu lat znowu ukazują się powieści, ale wizerunek pisarza już

zakrzepł. Przecież Jerzy Broszkiewicz (1922), lwowiak, pierwotnie muzyk i muzykolog, a z tego także sławny, że w pełni sił twórczych przeniósł się z Warszawy do Krakowa, jest autorem dość znacznej liczby książek „dorosłych” i bodaj większej jeszcze młodzieżowych. Rozgłoszyskał wydaną na początku lat pięćdziesiątych powieścią o Chopinie, *Kształt miłości*, ale uczonym w piśmie było nazwisko jego znane już wcześniej jako autora jednej z bardziej obiecujących powieści okupacyjnych, napisanego w 1943, a wydanego w 1948 *Oczekiwania*. Jest to historia lwowskiej rodziny żydowskiej czekającej w 1942 na śmierć, jeszcze zresztą przed wywózką, we własnym mieszkaniu. Rozdziałów ma dwanaście, jak stacji Męki Pańskiej, tytułowanych nazwami miesięcy, od stycznia do grudnia. Bohaterem jest młody poeta, Stefan. Rzecz jest mroczna, zagłębiona w psychologii, świadczy o narastaniu koszmaru, przy niewielkiej akcji. Bardzo to gęsta i sugestywna książka, lecz niewiele w niej wiary w ludzką przyzwoitość i sens życia.

Później ukazali się *Obcy ludzie* (1948), przerobieni zresztą w 1974, rodzaj „powieści pedagogicznej”, o fizycznym i duchowym dorastaniu sieroty Henryka, rozłożonym na trzy części dotyczące dzieciństwa, gimnazjum i dojrzewania. Rzecz dzieje się przed wojną i na 1939 roku kończy. Podobna jest do *Oczekiwania* swoimi drażnieniami psychologicznymi, środowiskiem inteligenckim, zagęszczeniem intelektualnych roztrząsań i problemów. Oczywiście, jak to u naszych autorów powojennych bywa, rozwój intelektualny i polityczny postępował od prawicy ku lewicy. Właściwie nie mogą się po lekturze tytułu już powieści i wspomnień przedwojennych oprzeć zdumieniu, że nie wybuchła w Polsce nieco przed wojną rewolucja socjalistyczna... Skoro, zwłaszcza wśród pisarzy, tytułu tak zdeklarowanych komunistów wówczas było...

W tych latach powstaje także *Opowieść olimpijska* (1948), *Opowieść o Chopinie* (1950), ta ostatnia wznawiana do dzisiaj. I niejako pokłosie głośnego filmu *Młodość Chopina*, którego Broszkiewicz był współscenarzystą, *Kształt miłości* (1951). Ta książka o Chopinie rozwija się w dwu planach – historycznym i biograficznym, a bardziej jeszcze idzie o rozwój osobowości artystycznej Chopina. Rzecz jest tkana także z wydarzeń, drobniejszych spraw, listów. Czyta się ją świetnie, ale nie ma chyba, mimo przytłaczającej wszystko sprawy narodowej, takiej gęstości wewnętrznej jak książki poprzednie. Lecz była w swoim czasie jedną z nielicznych przecież książek czytelnych i owej czytelności nie utraciła do dzisiaj.

Nie ze wszystkim natomiast ocalał zbiór drobnych opowiadań *Kartki z notesu* (1955). Pewnie, jest tu i persyflaż, i dowcip, i ciekawe pomysły, ale nie wszystko jest aż tak dobre, nie wszystko ostało się czasowi. Są to zresztą opowiadania bardzo drobne, niemal przypowieści zebrane w dwa działy – „opowiadań lirycznych” i „opowiadań podsłuchanych”. W każdym razie Broszkiewicz wkroczył tu na trochę inny szlak prozy i poetyka fragmentu, gwałtownego cięcia, przeskoku zajmie istotne miejsce w jego twórczości.

Na razie na całe lata Broszkiewicz zwraca się ku dramatowi, o czym porozmawiamy na innym miejscu. Nie całkiem zresztą, bo powstają przecież udane książki dla młodzieży. Że wymienimy niektóre: *Wielka, większa i największa* (1960), *Ci, z dziesiątego miesiąca* (1962), *Mój księżycowy pech* (1970), *Bracia Koszmarek, magister i ja* (1980) i inne. Rodzą się też felietony zebrane w głośnych kiedyś *Spotkaniach z muzyką* (1956) czy *Próbie odpowiedzi* (1957). Zresztą prac różnych jest więcej, a powoli autor wraca też do prozy. I tak w 1973 powstaje *Samotny podróżny*, rzecz o Koperniku na kanwie scenariusza filmowego. I dwie duże a bardzo istotne powieści.

W 1970 ukazuje się książka *Długo i szczęśliwie*, zaś w rok potem *Nie cudzołóż, nie kradnij...*, które w następnym wydaniu zostały połączone w jedno pod tytułem *Dziesięć rozdziałów*. Gatunek tego utworu nie jest łatwy do określenia. Jest to dziesięć opowieści związanych tym samym narratorem – bohaterem i jego kręgiem. Ale powieść to raczej nie jest, gdyż opowiadania mogłyby istnieć samoistnie. Narrator wspomina obie wojny światowe i czasy współczesne. Przeżył w tym okresie mnóstwo niezwykłych przygód na lądzie i na morzu,

właściwie został udreńczony do ostateczności. Ale równocześnie bogactwo wydarzeń jest przecież niebagatelną wartością. I mimo wszystkich odmian życie staje się pochwałą zawartego w nim możliwego dobra. Książka przebiega przez różne płany czasowe, łączy je, drażni przeskokami, które jednak ostatecznie dają wrażenie dużej gęstości narracji. „Trzeba przejść w swoim czasie przez własną gorycz” – mówi ostatecznie Broszkiewicz. Co jest także drogą poprzez dziesięć przykazań.

Bodaj jeszcze ambitniejszą książką jest dwutomowa powieść *Doktor Twardowski* (1977-1979), jeszcze jedno wcielenie Fausta. Twardowski jest obiecującym historykiem, ma piękną Małgorzatę, a wszystko opowiedział demoniczny i kulawy adiunkt – Jeremi Rokita. Wielkie osiągnięcia Twardowskiego obracają się przeciw niemu i jego bliskim – drugi tom to dogorywanie i szarpanina bohatera w szpitalu dla umysłowo chorych, i samobójcza śmierć Rokity, od którego odwracają się wszyscy. We współczesną powieść obyczajową wpisano metafizykę, ale nie jest ona najjaśniejsza, a siły niszczącej ostatecznie Twardowskiego nie nazywa autor jasno do końca. Czy jest nią po prostu manipulowanie ludźmi?

Lepiej wypadła konstrukcja samej sytuacji niż moralistyczna konkluzja. Ale bezspornie to ona jest tu celem ostatecznym, co sprawia, że dzieło Broszkiewicza od samego początku po dzisiaj stanowi jedność. Zobaczmy jeszcze, że z dramaturgią będzie nie inaczej. Tu dodajmy, że w fantastycznych na ogół powieściach młodzieżowych przesłanie moralne również gra rolę istotną.

Stanisław Broszkiewicz

Nie należy z Jerzym Broszkiewiczem mylić Stanisława Broszkiewicza (1926-1984), dziennikarza i prozaika, który wróciwszy do Polski w 1948 osiedlił się na Śląsku i zajął jego problematyką. Jest autorem przede wszystkim opowiadań, od debiutanckiej *Johanki* (1957) poczynając, poprzez *Przypowieść filologiczną* (1958), *Końca świata nie będzie* (1963) i inne. Pisał też powieści, jak *Najjaśniejszy świeci Jupiter* (1967). Jednak najcelniejszą książką był zbiór opowiadań *Taniec kogutów* (1961) – opowiadania szkockie, pełne żartu i ciepła zarazem. W ogóle groteska i ironia były znamionami najistotniejszymi jego twórczości.

Natalia Rolleczek-Korombel

Ale to czasy późniejsze. Natomiast do bestsellerów epoki „sorealnej” trzeba zaliczyć książkę Natalii Rolleczek-Korombel (1919) – *Drewniany różaniec* (1953). Powieść jest oparta na wątku autobiograficznym, a przedstawia sierociniec przyklasztorny z obszerną galerią zakonnic, potraktowanych mocno krytycznie. Środowisko katolickie obruszyło się bardzo – ale i tu znalazł się obrońca w osobie Jacka Łukasiewicza. Rzec jest wyrazista i nie należy jej odbierać w kategoriach propagandy antykościelnej; jest to raczej filipika przeciw zakłamaniu. Książka wytrzymała próbę czasu, a po latach Petelscy zrobili z niej film. Sama Rolleczek zaczęła pisać bardzo udane powieści dla młodzieży, łączące kpinę, satyrę i parodię z liryzmem. Są to przede wszystkim książki takie, jak *Kochana rodzinka i ja* (1961), *Rodzina Szkaradków i ja* (1963), *Rodzinne kłopoty i ja* (1966) i inne. W późniejszych natomiast latach podjęła autorka tematykę historyczną, ściślej starożytną. Tak powstała książka o starożytnej Aleksandrii *Świetna i Najświetniejsza* (1979) i *Selene, córka Kleopatry* (1983). Obrót ku starożytności jest znamieny dla naszego czasu i dla nas wszystkich, z czego się tylko cieszyć wypada.

Stanisław Zieliński

W tym też mniej więcej czasie zyskał sobie uznanie władz i krytyków (na uznanie czytelników musiał zapracować kiedy indziej i inaczej) Stanisław Zieliński (1917), kijowianin, przed wojną in spe prawnik, w czasie okupacji jeniec wojenny. Po powrocie do Polski debiutował jednocześnie w „Kuźnicy” i „Tygodniku Powszechnym”. Wtedy też wydał pierwszą książkę, trzeba przyznać, że bardzo dobrą, zbiór opowiadań *Dno miski* (1949). Tematy przede wszystkim jeniecko-oflagowe, spisane z ironiczo-paradoksalnym zacięciem, całkiem jednak jeszcze trzymające się ziemi, nieomal „realistyczne” – jeśli to cokolwiek znaczy. Wnet ugruntował swoją reputację pełnego fantazji i dowcipu narratora zbiorem *Przed świtem* (1949). Właśnie opowiadanie miało się stać jego właściwą domeną, tyle że bardzo z czasem odmienione, przesączone w czystą niemal groteskę. Na razie będzie trwał ten ciąg, mniej więcej pierwotny, jeszcze nie bez reszty naturalistyczny, jeszcze nie przesunięty całkiem w strefę języka. Żeby się nie powtarzać, powiedzmy, że składają się na niego zbiory *Kalejdoskop* (1955) i *Stara szabla. Opowiadania dawne i nowe* (1957).

Wróćmy jednak do socrealistycznych przewag Zielińskiego. Będzie to więc książka *Czerwone i złote. Kartki z podróży do ZSRR* (1954), ale nade wszystko zamierzona trylogia współczesna. Tom pierwszy *Ostatnie ognie* ukazał się w 1951, drugi *Jeszcze Polska* w 1953, a trzeci *Minimum strategiczne* już się ukazać nie zdołał. Ale i to, co się ukazało, przyniosło Zielińskiemu Nagrodę Państwową i pochwały krytyków. Autor opisuje „zdradę narodową emigranckich zaprzańców [...], gnicie polskiego faszyzmu na emigracji” – cieszyła się Maria Janion. Wacław Sadkowski wskazywał, że książka godzi w „styl życia amerykańskich imperialistów [...], obnaża ich skorumpowaną i zidiociałą psychikę”, wskazując, że bohaterowie *Ogni* dzielą się, jak społeczeństwo polskie w tym czasie, na pozytywną większość „początkowo chwiejnych”, sabotażystów i szabrowników. Kategorie szkodników można by mnożyć, ale przecież Zieliński „obnaża powiązania łączące wrogów Polski Ludowej w jeden zastęp nie znający względów ni skrupułów” – jak pisał kto inny. Najdobitniejszy był „Głos Pracy”:

Cuchnące trupim rozkładem, skazane nieodwołalnie na historyczną zagładę, środowiska b. obszarników, kupców i fabrykantów to właśnie wąska, krucha i zawodna baza działania sprzymierzonej zgrai szpiegów, sabotażystów i skrytobójców próbujących daremnie przekreślić nieodwołalne wyroki sprawiedliwości dziejowej.

Mało który pisarz – z autorem *Września* włącznie – został tak wysoko oceniony – ale też bo mało kto zachwalał procesy polityczne sądów wojskowych tamtych lat... A trzeba dodać, że książka była bardzo sprawnie napisana – cóż, załóżmy, że sam Zieliński chwilami bawił się odrobinę.

Aż do *Starej szabli* trwały realia wojenne, obozowe, polskie i współczesne. To na ogół bardzo dobre opowiadania, chociaż nie tyle ku jakiejś filozofii, polityczności czy socjologii prowadzące, co ku ujawnieniu dziwności świata i jego paradoksalności. Nadciągała jednak wielka przemiana dająca się, co prawda, wysnuć z dotychczasowych upodobań pisarza, z tendencji do fragmentaryczności, paradoksu językowego, po prawdzie także – lekceważenia realności. Ukazuje się kilka książek, które prezentują Zielińskiego bardzo już innego, zdobywającego sobie czytelników. Będą to zbiory opowiadań: *Statek zezowatych* (1959), *Hulki babulki. Anegdoty i obrazki* (1961), *Kosmate nogi* (1962). Ten sam nurt będzie po latach, kontynuowany w tomie *Lot Werminii* (1982).

Można by Zielińskiego przypisać do niezbyt rozległego polskiego nadrealizmu, zbliżając go w ten sposób do *Lunaparku* Kwiatkowskiego czy skądinąd Buczkowskiego, albo jeszcze inaczej – Mrożka. Są dobre dane do każdego z tych zestawień. Zieliński na ogół unika jakiegokolwiek jednoznacznej konkluzji, zresztą jakąż konkluzję da się wysnuć z absurdu? Oto na przykład miasteczko, w którym warunki geograficzne przeszkodziły w założeniu upragnione-

go tramwaju. I cóż się dzieje? Ojcowie miasta instalują na przystankach głośniki emitujące odgłosy komunikacyjne – zaś wedle nich mieszkańcy biegną sobie gęsiego. Triumf myśli nad rzeczą... I tak bywa często. Ale to jeszcze sytuacja względnie spójna. Bywa przecież i tak, że absurd – jak w świecie snu – przeobraża się w coś zupełnie odmiennego. Poetyka fragmentu zawsze była Zielińskiemu bliska. Czasem tekst spełnia dosłowną metaforę językową, czasem w ogóle tylko na planie języka da się pojąć. Wiele w tym dowcipu, żartu, kpiny – z satyrą już trochę inaczej, bo satyra musi się przecież odnosić do czegoś z zewnątrz. A z tym bywa różnie.

Lecz na przykład w *Locie Werminii* będzie tego sporo. W ogóle cały tom został oparty na szyderczej eksplikacji i egzemplifikacji lotu. Więc od pierwszego opowiadania poczynając: wędrowca unosi sam marsz w powietrze, obciąża się więc szyną kolejową, skąd dalsze zabawno-absurdalne konsekwencje. Albo: farmer-wynalazca wyhodował skrzydlatą krowę. Przynosi mu ona uznanie i zaszczyty, lecz, niestety, nie daje mleka... I tak dalej.

Nurt groteskowy to zapewne najwyższe osiągnięcie Zielińskiego. Osobiście, jak już parokrotnie pisałem, odnoszę się nieco nieufnie do nadrealizmu w prozie, ale muszę przyznać, że w obrębie tej konwencji utwory Zielińskiego zajmują miejsce wysokie.

Ale to przecież nie cały jeszcze jego dorobek. Ważne miejsce zajmuje aż sześć serii *Wycieczek balonem* (1962-1978) z podtytułem *Gawędy z pretekstem*. Tym pretekstem są książki, bo właśnie od rodzaju recenzji z reguły się poczynają. A mówią o wielu sprawach współczesnych i społecznych, bywają zresztą w różnych tonacjach: satyrycznych, ale i sentymentalnych. W każdym razie w naszym – bardzo myślanym – świecie książkowy punkt wyjścia wcale nie musi być mniej płodny i ciekawy od „realnego”. Może nawet odwrotnie.

I to jeszcze nie wszystko. Zieliński napisał książkę poświęconą dawnym narciarzom tatrzańskim, a przede wszystkim postaci słynnego Oppenheima i jego „Rudej” – *W stronę Pysznej* (1961). Znacznie jednak ciekawsza i lepiej napisana jest niewielka wspomnieniowa książeczka *Kielbie we łbie* (1963), rzeczywiście urocza. Z niej wyjawia się, że Zieliński należał do sekty już prawdziwej, do artylerii, gdzie, jak pamiętamy i Zawilski, i Adolf Rudnicki, i Jan Józef Szczepański, i Międzyrzeczki, i Żukrowski... W jak różne strony świata zdarzało się grzmieć tym kanonierom! A poza tym, już to krótkie wyliczenie mówi nam niezbicie, że kłęska wrześniowa była nieunikniona.

Powieść produkcyjna, najdziwniejszy chyba twór naszej literatury współczesnej, domaga się trochę odmiennego omówienia. Osobowość twórcy schodzi tu na plan dalszy, istotne są raczej reguły. Nie będę ich jednak formułował na nowo, gdyż dwadzieścia parę lat temu, w roku 1964, napisałem na ten temat rozprawkę, drukowaną później w IBL-owskiej księdze *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, tom II (1965). Nie sądzę, bym dzisiaj ujął to precyzyjniej. Nakład książki był niewielki, można chyba zdecydować się na przedruk (*in extenso* – przyp. red.).

Poetyka powieści produkcyjnej

Dzieje powieści produkcyjnej w Polsce to niedługi, kilkuletni epizod. Epizod ten i jego owoce zostały już wielokrotnie ocenione, skrytykowane i ośmieszone. Zdaje się jednak, że zarówno dla historyka literatury, jak i dla socjologa powieść produkcyjna może stanowić asumpt do interesujących poszukiwań i konstatacji. I to z kilku względów. Przede wszystkim, jako krańcowy przykład podporządkowania literatury celowi doraźnemu, po wtóre, jako scena rozpaczliwych wręcz usiłowań, aby wobec wyraźnej porażki pierwszych prób znaleźć w ramach tych samych założeń jakieś odmiennie możliwości i rozwiązania. Doprowadziło to do gwałtownej ewolucji, pozwalając wyjątkowo wyraźnie śledzić wzajemne relacje literatury, krytyki i polityki kulturalnej.

Wreszcie, powieść produkcyjna była w Polsce epizodem, ale w innych krajach socjalistycznych, zwłaszcza w Związku Radzieckim, stanowi do dzisiaj problem istotny. W istocie rzeczy, zarówno programując, jak i krytykując tego rodzaju odmianę prozy, nie postawiono wcale pytania, czy powieść produkcyjna jest w ogóle możliwa, czy nie zawiera jakichś sprzeczności w samym założeniu. Prezentowano albo pobożne życzenia, albo też pastwiono się nad śmiesznościami i detalami. Analizowano przy tym z reguły stosunek poszczególnych utworów do rzeczywistości pozaliterackiej. W ten sam sposób oceniono postulaty polityki kulturalnej, badając, czy ich oceny i przewidywania zgadzają się z realną rzeczywistością.

Nie warto już podejmować tego sposobu rozumowania. Doprowadził do wniosków niezaprzeczalnych i na tym jego rola wygasła. Nie warto już spierać się o to, czy sekretarz partii ma swoje życie osobiste; nie warto dowodzić, że słaba wydajność pracy nie musi wynikać ze świadomych sabotaży wroga klasowego. Nie warto w ogóle wracać do jawnych kłamstw i prymitywizmów. Trzeba sięgnąć do istoty zagadnienia, do samej możliwości istnienia powieści mającej za przedmiot proces technologiczny. Oczywiście w ramach określonej poetyki, to jest realizmu socjalistycznego.

Powieść produkcyjna należy do okresu ochrzczonego mianem „schematyzmu”. Toteż, nie wnikając nawet w oczywistą skądinąd intencję tej nazwy, wolno przyjąć, że istniał jakiś schemat, wedle którego budowano książki określonego typu. Schemat ideowy, artystyczny, kompozycyjny. Wiemy, że taki schemat istniał rzeczywiście. Nie będziemy jednak zajmowali się jego stosunkiem do rzeczywistości pozaliterackiej, zamiast tego skupimy się na sposobie jego istnienia. Aby nie przesadzać wyników analizy, lepiej pejoratywne słowo „schemat” zastąpić pojęciem modelu. I ostatecznie zapytamy: czy istniał, czy w ogóle mógł istnieć koherentny, niesprzeczny wewnętrznie model powieści produkcyjnej? Zupełnie niezależnie od talentu autorów należy więc dopuścić możliwość książki stokroć doskonalszej od rzeczywistości istniejących; czy nawet taki „idealny produkcyjniak” miałby jakieś szanse naturalnego, nie próbkowego istnienia? Czy też pozostałby mimo wszystko ukształtowaną laboratoryjnie niemożliwością, płonącym lodem, horacjańskim dziwostwem, czysto papierową elukubracją? Wszystkie napisane dotąd powieści produkcyjne były w mniejszym lub większym stopniu poronione; mimo to, abstrahując od umiejętności literackich ich twórców, w nich właśnie należy szukać odpowiedzi. Zresztą, ci sami pisarze udowodnili kiedy indziej, że do grafomanów liczyć ich nie należy.

Pominiemy także samą politykę kulturalną, prowadzącą do powstania koncepcji „produkcyjniaków”, która skądinąd byłaby tematem pasjonujących badań. Natomiast proponowany przez nią model jest oczywiście jednoznaczny z ideałem, ku któremu zmierzała powieść produkcyjna.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że powieść produkcyjna zjawiała się na polskim gruncie po wyeliminowaniu „odchylenia prawicowo-nacjonalistycznego”. Przyniosło to określone skutki w polityce kulturalnej. Bolesław Bierut (*O partii*, 1952) pisał w związku z „prawicowym nacjonalizmem” o „zamęcie ideologicznym wśród inteligencji partyjnej”, o „zaniedbaniu marksistowskiego oświecenia zagadnień literatury, sztuki, nauki, co odbiło się między innymi w postawie «Kuznicy»”. W praktyce likwidacja „odchylenia” i „zamętu” oznaczała uniformizację ideologii i literatury oraz – co dla nas bardzo istotne – przeświadczenie o bezwzględnej rozwiązywalności wszystkich aktualnych konfliktów i problemów estetycznych i moralnych.

W kategoriach literackich wyraziło się to w absolutnej wszechwiedzy narratora, rozciągającej się także na sferę intencji, celów i w ogóle motywów działania postaci. Wszechwiedza narratora obejmowała również system wartości i ocen, dzięki czemu książka musiała przynosić, i rzeczywiście przynosiła, odpowiedź na wszelkie postawione przez siebie pytania. Już choćby tylko ten przymiot eliminował z powieści wszelką względność i dwuznaczność. Pełna

wyjaśnialność świata i człowieka nie dopuszczała z kolei do użycia takich technik literackich, jak choćby symbol czy groteska. Wrócimy jeszcze do tej sprawy.

Elementy modelu powieści produkcyjnej odnajdziemy w zaleceniach realizmu socjalistycznego, który zresztą był nie tyle stylem, co systemem wartości czy wręcz zakazów i nakazów etycznych, estetycznych i poznawczych. Trzeba je pokrótce przypomnieć. Jak wiadomo, dzieło powinno być dydaktyczne, optymistyczne, tudzież oparte na postaciach i konfliktach typowych. W związku z tym centralnym problemem, zaprzatającym teoretyków kierunku, był bohater pozytywny i walory, jakimi powinien on jaśnieć. Już ten, nad wyraz skrótowy, wykaz kryteriów wskazuje na logiczny związek między poszczególnymi członami. Nakaz optymizmu musiał przecież radykalnie ograniczać zasięg tego, co można było uznać za typowe. W praktyce nie miało to znaczenia, gdyż „typowe” zostało określone jeszcze inaczej. W ramach „realizmu socjalistycznego” powieść produkcyjna zajmowała określone, niebagatelne i dość odrębne miejsce. Cechowała ją wyspecjalizowana tematyka. Jej przedmiotem była produkcja czy też szerzej – praca.

Ta ostatnia zamiana terminów ujawnia bardzo ścisłą zależność powieści produkcyjnej od marksizmu w ogóle. Przecież w myśl materializmu dialektycznego, któremu zresztą w tym względzie nikt na świecie poważnie racji nie odmawia, praca była fundamentalną przyczyną ucłowieczenia istoty ludzkiej, dalej zaś, w formie społecznie zorganizowanej, głównym, choć pośrednio działającym, motorem przemian historycznych. Toteż mogłoby się wydawać, że właśnie powieść produkcyjna, powieść o pracy będzie gatunkiem wiodącym w nowej, socjalistycznej literaturze. Stało się inaczej; obecnie zaś trzeba ukazać, jakie było w istocie miejsce pracy w literaturze rzekomo specjalnie jej poświęconej.

Struktura powieści produkcyjnej była zazwyczaj jednaka. Zresztą, jeśli idzie o Polskę, należałoby odróżnić dwie fazy: pierwszą, w której poczesne miejsce zajęli Wilczek, Konwicki, Hamera, i drugą, próbującą wyzwolić się od „schematyzmu”. Tu na pierwszym miejscu stoją *Lewanty* Brauna. W istocie rzeczy w obu „fazach” model pozostał nie zmieniony.

Akcja powieści rozpoczyna się z reguły w momencie kryzysu produkcyjnego. Powody kryzysu mogą być rozmaite. „Kryzys” może oznaczać zmianę sposobu produkcji (*Lewanty*), konieczność wielokrotnego przyspieszenia terminu (*Daleko od Moskwy* Ażajewa to pod tym względem książka wzorcowa) czy też zniszczenia wojenne. Ziemie Odzyskane i wojna nastroczały łatwo odpowiednie realia. Od podstaw, *ex nihilo*, powstaje fabryka cukierków i marmolady w *Numerze 16* Wilczka, PaFaWag Pytlakowskiego, fabryka dzielnego stróża Plewy i inne. Czasem kryzys jest jeszcze mniej skomplikowany i polega po prostu na „pechu” – *Kampania znaczy walka* Kowalewskiego.

Kryzys ten należy opanować i przezwyciężyć. W tym celu stosuje się trzy różnorodne, częściowo związane ze sobą i występujące łącznie metody, polegające na częściowej lub całkowitej zmianie kierownictwa fabryki, na zmianie nastawienia załogi z komercyjnego na bezinteresowne, ideowe, i po trzecie – na wprowadzeniu usprawnień i wynalazków.

W toku pracy, która nosi zawsze charakter „walki o plan”, wyjawiają się dwojaki trudności. Przede wszystkim, są to trudności materiałowe, techniczne; po wtóre, rozgrywa się tu walka klasowa i polityczna. Sabotaż nie ominął bodaj ani jednej książki produkcyjnej z wyjątkiem (niezupełnym) Kowalewskiego, który też nie uniknął oskarżeń o uleganie „teorii bezkonfliktowości”.

Książka kończy się ostatecznie happy endem: wróg zostaje zdemaskowany i ukarany, cnota nagrodzona, plan wykonany. Punktem kulminacyjnym książki jest zebranie, następujące w momencie szczególnego nasilenia niebezpieczeństwa. Kolektyw składa tu zobowiązanie, kierownictwo zaś – samokrytykę, oświadczając, że nauczyło się czegoś nowego, wygłasza się dłuższe przemówienie etc.

Poszczególne elementy tej konstrukcji mają własne przepisy i prawidłowości. Odnoszą się one zwłaszcza do bohaterów i wszędzie są mniej więcej takie same. W każdym razie można

już z grubsza oznaczyć konstytutywne cechy modelu. Składa się nań: 1. produkcja: konflikt człowieka z materią; 2. konflikt nieantagonistyczny: „dojrzewanie” bohaterów, awans społeczny, uświadomienie sobie błędów i samokrytyka; 3. konflikt antagonistyczny, klasowy: sabotaż, wroga propaganda, szantaż, zamachy na działaczy.

Ze względu na specyfikę gatunku najistotniejszy jest model pierwszy. Tak przynajmniej należałoby sądzić z nazwy. Na to wskazywałaby także rola pracy w filozofii marksistowskiej. W powieści produkcyjnej praca, technika pracy, technologia, stosunek do niej zajmują ilościowo miejsce pierwsze. Oczywiście, produkcja to praca zorganizowana, zespołowa. Poszczególne człowiek zajmuje się stosunkowo nieznacznym odcinkiem. Ale i tu są indywidualne odstępstwa i wahania. Można przecież przyglądać się produkcji z perspektywy robotnika placowego i z perspektywy dyrektora. A także z perspektywy Robinsona: tak właśnie rozpoczyna się *Numer 16* i *Na przykład Plewa*. Na początku trzeba zajmować się wszystkim, trzeba zdobyć wyposażenie, a także jedzenie dla robotników. Jest to coś nieodparcie podobnego do sytuacji rozbitka na bezludnej wyspie, odnajdującego skrzynie pełne narzędzi, wyrzucone przez fale, i uczącego się własnoręcznego wypieku chleba. Podobnie w powieści produkcyjnej: odnajduje się zakopane maszyny i produkuje marmoladę z odkrytych w piwniczce koncentratów.

Zapewne nie jest to zbieżność przypadkowa: *Robinson* rozpoczyna listę książek, w których bohaterem jest pionierska praca, konflikt człowieka z materią, żywiołem, a nie z innym człowiekiem. W *Robinsonie* odnajdziemy opis hodowli, produkcji mąki, procesy technologiczne odnoszące się i do środków transportu (łódka), i do ubrania, i do jedzenia. Podobnie w powieści produkcyjnej (M. Kowalewski, *Kampania znaczy walka*, 1950, s. 19-20):

Rozdzielacz – długie, obszerne koryto z obracającą się wewnątrz ślimakowato wstęgą – jest umieszczony nad wirówkami. Cukrzyca przechodzi z miesadła do rozdzielacza, który nad każdą wirówką ma szyber.

Robotnik otwiera szyber i gęsta, złotobrunatna masa spływa wolno, spokojnie do wirówki. Robotnik naciska guzik, wirówka zaczyna obracać się z wolna, potem coraz szybciej. Masa spływa z rozdzielacza do wirówki, pęd ją zaraz porywa, rozlewa na boki. Wirówka się rozpędza, robotnik zamknął szyber, odczekał chwilę, nacisnął drugi guzik. Motor zaczyna chodzić szybciej, wirówka wpada w pełne swoje obroty. Stoi nad nią półnagi robotnik w majtkach kąpielowych i w siatce na głowie; stoi, patrzy, jak masa w wirówce zaczyna jaśnieć. Poprzez sita uchodzi odciek, wyrzucany potężną siłą odśrodkową, na sicie zostają coraz czystsze kryształy cukru. Wirówka, która przez chwilę po uruchomieniu bujała się nieco i huśtała, teraz idzie równiutko, wisi na wale. Osadzony na tymże wale u góry motor daje jej blisko tysiąc obrotów na minutę.

Równie dobrze można by zacytować opis produkcji cukierków, podwozia wagonu, szlifowania elementu obrabiarki. Dziesiątki stron wypełnionych podobnymi opisami każą wierzyć, że tu właśnie jest cel zasadniczy i najistotniejszy element dzieła. Tymczasem – zupełny zawód. Wielokrotnie, *expressis verbis* mówi się, że fabryka nie jest czymś ostatecznym, że jest tylko fragmentem, okruszyna potężnego planu. Sama przez się praca jest dla załogi najzupełniej obojętna; pozytywny bohater szuka po prostu „najtrudniejszego odcinka frontu” czy też tam właśnie zostaje skierowany.

Frontu – bo nie istnieje powieść produkcyjna, która by nie podkreślała militarnego charakteru pracy. Widać to już w samej frazeologii, w tytułach: *Kampania znaczy walka*. *Traktory zdobędę wiosną* itd., itd. Produkcja jest dalszym etapem wojny, a powieść produkcyjna dałaby się sensownie porównać z twórczością batalistyczną.

Toteż w ostatecznym rozrachunku sama produkcja, technologia i związana z nią praca staje się zupełnie nieistotna. Jest nudnym, rozwlekłym tłem – i niczym więcej. Tłem dającym się dowolnie wymieniać. Ten sam komplet bohaterów z równym powodzeniem mógłby się zajmować wydobywaniem węgla i „zwalczaniem gomułkowszczyzny” w murarce. Konkretna praca stała się tu nieważna, ważne były tylko prawidłowości ideologiczne. Da się więc ostatecznie zaryzykować twierdzenie, że „realizm socjalistyczny” zajął się likwidacją marksizmu,

podważając jego podstawę – godność i znaczenie pracy. Można by to zapewne sformułować inaczej i mniej paradoksalnie. W każdym razie widać, że pod tym konstytutywnym przecież dla modelu względem powieści produkcyjna istnieć nie mogła. W modelu była sprzeczność między: 1. teoretyczną rangą produkcji i praktyczną ilością miejsca poświęconą robocie i technologii a: 2. ich rzeczywistą rangą znaczeniową i kompozycyjną.

Spróbujmy jednak przyjrzeć się zagadnieniu od innej jeszcze strony. Wspominaliśmy o *Robinsonie*, i nie bez kozery. Ale zachodzi tu przecież bardzo istotna różnica: Robinson obejmował myślą cały proces technologiczny i był producentem jedynym.

Zwykły robotnik w powieści produkcyjnej byłby najwyżej w położeniu Piętaszka – pełnomocnika, wykonującego nakazaną robotę. Emilowi przyświecał przykład Robinsona; nawet Hamera nie solidaryzuje się bez reszty z Piętaszkiem. Innymi słowy, właściwym bohaterem powieści produkcyjnej byłby nie robotnik, obejmujący zaledwie część procesu, ale dyrektor, sekretarz POP czy, w najgorszym razie, majster. Wiedzą o tym autorzy, usiłując wyjść jakoś z impasu. Radzą sobie zazwyczaj kreśląc kilka wątków, na różnych płaszczyznach społecznego prestiżu i funkcji. Zawsze jednak pierwsze miejsce przypada dyrekcji; nigdy, w ani jednym wypadku, szeregowy robotnik nie staje się głównym bohaterem. Musi być co najmniej brygadziwą (*Lewanty*) albo majstrem (*Na przykład Plewa*).

Jest jeszcze jedno wyjście, niemal idealne: należy w tym celu dokonać szybkiego awansu bohatera. W ten sposób bohater będzie nadal reprezentował proletariat, a zarazem posiadał wszelkie kompozycyjne walory dyrektora. Że zaś podobna operacja zbiegła się z koniecznością przedstawiania konfliktów typowych, więc nie istnieje autor, który by zlekceważył tę zbawczą możliwość.

Czy można było nadać konkretnym czynnościom inną rangę i znaczenie? Czy nie istniała żadna inna możliwość w obrębie nakreślonego modelu? Zostawmy już archaicznego *Robinsona*; istnieją jednak książki posługujące się, niekiedy bardzo rozbudowanymi, fragmentami „technologicznymi”. Elementy takie znajdziemy w tzw. literaturze fantastyczno-naukowej, znajdziemy w batalistyce, chociażby wtedy, gdy opisuje się, w jaki sposób należy rozsądzić wielką kolubrynę. Wnet bez skrupulatnej analizy stwierdzimy, że w obu wypadkach mamy do czynienia z wątkami przygodowymi lub sensacyjnymi; realia, którymi dysponowały współczesne „produkcyjniaki”, nie nastroczały podobnych możliwości.

Przytoczmy więc inne przykłady: fragmenty „medyczne” w *Czarodziejskiej górze*, opisy techniki nawigacyjnej u Conrada czy wielorybniczej u Melville’a wskazywałyby, że swoiste watki „produkcyjne” niekoniecznie muszą być martwym, bezużytecznym balastem. Można by zaoponować dowodząc, że w cytowanych książkach mamy po prostu do czynienia z innego rodzaju bohaterem niż Plewa, Łaptać, Psica, Kokot czy Kękuś. Zapewne, ale różnice nie tylko na tym polegają.

Funkcja elementów opisowo-technologicznych jest najzupełniej odmienna. Oczywiście, u każdego z cytowanych autorów odrębna i swoista, ale we wszystkich trzech wypadkach obdarzona tym samym atrybutem: opisy czynności nie są wymienne, nie dałyby się zastąpić jakimkolwiek innym procesem technologicznym, (Zresztą Robinson także nie mógłby się zająć budową wieży obłączniczej, a Plewa, owszem, mógłby, gdyby np. jego fabryka otrzymała zamówienie na produkcję filmowych rekwizytów). W każdym z tych wypadków związek pracownika czy nawet tylko obserwatora z danym zajęciem jest stokroć intymniejszy. Zajęcie ma z reguły charakter indywidualnie konieczny („indywidualnie” z punktu widzenia zajęcia). I jeszcze sprawa najistotniejsza: ma charakter wielowartościowy, symboliczny. Aleksander Wilkoń („Życie Literackie” 1964, nr 24 i nn) wydrwiwał nawróconego do pracy fizycznej produkcyjnego bohatera, który – zamiast ująć zwyczajnie kierownicę – brał w ręce „cudowny metal” czy nawet „losy ludzi”. Mogłoby się wydawać, że jego konstatacje są w rażącej sprzeczności z moimi. Nie jest tak. „Cudowny metal” nie miał żadnych walorów symbolicznych i mógł być zastąpiony „cudownym guzikiem” czy „cudowną dźwignią”. Był natomiast najzwyczajniejszą alegorią.

Wspominałem o wszechwiedzy narratora i o bezwzględnej wyjaśnialności i niesprzeczności świata. W istocie sama koncepcja narratora w powieści produkcyjnej i w socjalistycznym realizmie w ogóle sprawiała, że wszelkie ujęcia symboliczne, a więc nie domówione, wielowartościowe, nie rozstrzygnięte do końca, były bezwzględnie niemożliwe. Nie mogło tu więc być nic analogicznego do *Korzenia życia* Priszwina ani do rybołówstwa w *Starym człowieku i morzu*, ani do zwalczania dżumy u Camusa. We wszystkich tych książkach elementy „technologiczne” były psychizowane, przedstawiały coś same przez się, w powieści produkcyjnej zaś wartości tkwiły poza technologią, przedmiot pracy nic nie zapożyczał od bohatera. Najwyżej stawał się alegorią, odwołując się w najlepszym wypadku do Koźmianowskiego *Ziemiaństwa* – tysiąca wierszy o sadzeniu grochu.

Słowem, ze względu na samą pracę, na opis jej przebiegu i czynności powieść produkcyjna nie istniała w ogóle. Nie istniała i istnieć nie mogła, ponieważ nakładała na autora zobowiązania uniemożliwione innymi z kolei postulatami socjalistycznego realizmu. Model nie nadawał się do istnienia, był niemożliwy.

Ale powieść produkcyjna istniała. Nie była, co prawda, powieścią o pracy. Ale była powieścią o konfliktach między ludźmi. Nic więc dziwnego, że tam, gdzie autor ograniczał konflikty na rzecz produkcji, powstawały rzeczy najślabsze. To jest właśnie przypadek *Kampanii* Kowalewskiego, książki nie tyle „niesłusznej” (jak zarzucała krytyka), ile po prostu ogromnie nudnej. I tutaj jednak występuje pełny garnitur postaci niezmiennie powracających w każdym „produkcyjniaku”.

Powieść produkcyjna nigdy nie potrafiła poradzić sobie z problemem „wolnego czasu”. Z założenia wynikało, że bohater pozytywny żyje tylko po to, aby pracować. Najbardziej pozytywni w ogóle w domu nie bywali, nocując w fabryce. Judym zrywający z Joasią jest niewątpliwie patronem Czajkowskiego z *Przy budowie* Konwickiego czy Nieglickiego Hamery. Poza produkcją i myśleniem o niej nic właściwie nie przedstawia wartości. A oto jak wygląda wizerunek człowieka szczęśliwego poza pracą (B. Hamera, *Na przykład Plewa*, 1950):

Każdorazowy powrót z fabryki nappełniał go błogością. Z żoną [...] wiódł obszerne, zwykle serdeczne rozmowy [...]. W niedzielę szli do kina. Był czerstwy, zdrowy, pełen chęci do życia [...]. Jego czynności i postęпки stawały się coraz bardziej celowe, przemyślane i konsekwentne. Znikł gdzieś wolny czas, z którym ongiś nie wiadomo było, co robić. Skończyły się bezpłodne, czcze, abstrakcyjne rozmyślenia o znikomościach świata tego, bo teraz było o czym myśleć konkretnie. Tyle ciekawych, radosnych rzeczy tworzyło się dokoła... Fabryka niemal z każdym dniem nabierała coraz więcej życia.

Jest to pierwsza faza, bardziej „schematyczna”. Później zagadnienie się komplikuje. Ponieważ nie dało się zróżnicować ludzi dostatecznie poprzez sam ich stosunek do pracy, należało stworzyć odskocznię w postaci życia domowego. Usiłowano w ten sposób zaradzić wyraźnie papierowej bładości produkcyjnych bohaterów. Pokutowały w tym naiwne wyobrażenia, że wielka kreacja literacka powstanie, gdy wyposaży się bohatera w chroniczny katar, żonę sekutnicę czy upodobanie do wędkarstwa. Nic to jednak nie dało; zasadniczy problem czasu wolnego i czasu pracy został jedynie przesłonięty i zaklajstrowany. Co najwyżej wprowadzono jakieś uboczne, heteronomiczne sprawy, z właściwymi problemami powieści produkcyjnej zupełnie nie związane. W sumie bardziej już konsekwentne były wczesne ujęcia prymitywne, z jednopłaszczyznowym, skądinąd zresztą niewiarygodnym bohaterem.

Powieść produkcyjna operowała kilkoma, zawsze takimi samymi odmianami postaci. Ten stały personel został zaczerpnięty zresztą, podobnie jak wiele innych elementów kompozycyjnych, z powieści radzieckiej. Stamtąd właśnie, podobnie jak Pierrot i Colombina z komedii dell'arte, zaludnili, zawsze ci sami, książki polskich autorów. Teoretycznie spoczywały na

nich niemałe zobowiązania. Mieli przecież ilustrować działanie praw postępu, przeobrażenia moralne, patos bojowego zapału, wielkie społeczne zrównanie. Prawie nic się nie udało. Postaci nie mają właściwie jakichś zróżnicowanych charakterów, są bierną plasteliną, w której ciśnienie historii odtwarza, co tylko zechce. W istocie wszyscy bohaterowie powieści produkcyjnej są do siebie podobni, mają jednakowe możliwości i jednakowe szanse. Nie jest to bynajmniej przypadek ani tylko nieudolność autorów. Podobieństwo postaci jest związane z przeświadczeniem o zasadniczej równości wszystkich ludzi. W związku z tym spotykamy się dzisiaj jeszcze z niedocenianiem różnic biologicznych i intelektualnych (por. W.P. Tugarinow, *O wartościach życia i kultury*, Warszawa 1964, s. 125). Już w okresie „Kuźnicy” atakowano znaczenie determinant psychologicznych i biologicznych na rzecz historii (por. J. Kott, *Po prostu*. Warszawa 1948). Toteż powieść produkcyjna odzwierciedliła wiernie tę tezę, wskazując, że jedyne różnice między jednakowymi ludźmi mają charakter społeczny, klasowy. Stąd płynie bardzo istotny wniosek dla poetyki tych powieści: postać ma tu charakter nie egzystencjalny, lecz esencjalny, jest funkcją określonej sytuacji społecznej. Dlatego właśnie sprawa jakiejś problematyki moralnej była z góry przegrana; konflikt mógł tu jedynie polegać na „zaćmieniu świadomości”, na fałszywym wyborze. Aby konflikt rozwiązać, należało po prostu odpowiednio uświadomić jednostkę.

Praktycznym wykładnikiem tej koncepcji był tzw. awans społeczny, który oczywiście także w powieści produkcyjnej zajmuje poczesne miejsce. Jest to robotnik awansujący na kierownicze stanowisko: Plewa z nocnego stróża przeobrażający się w majstra, Boczar z *Fundamentów*, technik zrobiony wicedyrektorem, Goryczan Kowalewskiego, również technik i również wicedyrektorem uczyniony, Migoń Ścibora-Rylskiego mający za sobą „wieloletnie doświadczenie życiowe, partyjną legitymację, klasowy instynkt, upór i 600 procent normy” (G. Lasota, *Kierunek natarcia*, Warszawa 1953, s. 49), który także wicedyrektorem został, i wielu innych.

Bohater „z awansu” jest z reguły wyposażony w cechy wyliczone przez Lasotę. Jest praktykiem i proletariuszem. Jego powieściowe losy mają natomiast dwa warianty. Niekiedy bohater dojrzeva na oczach i wtedy, jak właśnie Plewa, znajduje pomoc, zachętę i oparcie w innej stałej postaci. Jest to mianowicie prawie nieomylny szef, dyrektor bądź sekretarz, uosobienie partii. Błędów nie popełnia; najwyżej drobne, ale to bardzo drobne omyłki, wynikające np. z zapracowania (Mokry w *Lewantach*). Otóż ten właśnie szef również z awansu pochodzi: jest to ów drugi wariant, kiedy okres „dojrzewania” został przesunięty do Vorgeschichte. I jeśli kto, to on właśnie jest głównym w powieści produkcyjnej bohaterem pozytywnym. Zupełnie bezinteresowny, douczający się nocami, ofiarny – jest zarazem przykładem do naśladowania i najwyższą, a zawsze sprawiedliwą instancją.

Obok niego spotykamy inną sylwetkę pozytywną: to fachowiec, inżynier. Zawsze jest swoiście pozytywny: choć nie zawsze w ten sam sposób. Można by odróżnić trzy zasadnicze warianty. Pierwszy to wariant heroiczny. To fachowiec, dobrze sytuowany przed wojną, związany właściwie z kapitalistami, stary. Lecz, o dziwo, on właśnie w proroczym jasnowidzeniu znajduje słuszną drogę. Zajmuje wysokie, dyrektorskie stanowisko. Jego entuzjazm zapala młodych, jego doświadczenie gwarantuje produkcyjne sukcesy. Lecz, niestety, entuzjastyczny starzec wkrótce umiera, z zapracowania zazwyczaj. Jego sylwetka pozostaje dla następców świetlanym przykładem. Taki właśnie jest Ożarski Pytlakowskiego, taki – Kuralski Wilczka. Jego obecność ma wykazać ciągłość tradycji i ożywcze działanie nowej epoki, w której nawet starcy płoną młodzieńczym entuzjazmem.

Następny wariant jest mniej heroiczny. Pozytywny, bezpartyjny fachowiec robi po prostu dobrą robotę, przekonawszy się, że i komuniści ją robią. W ogóle stosunek do samej pracy, bez ideologicznego zaplecza, jest dla niego sprawdzianem ludzkiej wartości. To przede wszystkim Stanisławski Wilczka.

Wreszcie inżynier starej daty, z nieuniknionymi oporami, w zasadzie pozytywny i chętny, lecz niedowierzający i często rozgoryczony. Jednak w trakcie produkcji poznaje swoje błędy,

przeprowadza samokrytykę i „dołącza się”. Arcy wzorem jest tu stary inżynier Topolew z *Daleko od Moskwy*. Repliki polskie są bardzo liczne. Często przyzwoity w zasadzie fachowiec popada w błędy wskutek fałszywie pojętej solidarności; zamiast np. zadenuncjować przyjaciela, stara się go osłonić. Zresztą wszyscy inżynierowie i starzy fachowcy, zwłaszcza w dziedzinie produkcji, są pozytywni.

Obok pozytywnego sekretarza – koryfeusza i pomocników – pozytywnych fachowców jest jeszcze chór – robotnicy. Zindywidualizowany w ten sam mniej więcej sposób, jak fachowcy. Powieść ukazuje zazwyczaj w pierwszym rozdziale zespół niezbyt jeszcze dojrzały. Jest to, po pierwsze, wina dyrekcji, która nie potrafiła rozgrzać robotników ani zadbać o ich potrzeby, po wtóre zaś – nielicznej grupki wicherzycieli zaprzędanych wrogom klasowym. Grupka ta stara się skupić wokół siebie wszystkich niezadowolonych. Że zaś dyrekcja popełnia wspomniane błędy, więc adeptów nie brak. W efekcie pierwsza runda walki o plan zostaje przegrana.

Przemiana jest procesem kilkufazowym. Oczywiście pojawia się nieomylny szef, zazwyczaj wicedyrektor, okazuje dbałość etc. Zasadniczo istnieją tu dwa etapy. Pierwszy – robotnicy pracują dla zarobku, drugi – walczą o plan. W tym okresie wyrzekają się nawet zapłaty i pracują społecznie. Bywa jeszcze etap pośredni: współzawodnictwo jest już w toku, ale robotnicy nie są jeszcze przejęci właściwą ideą i traktują walkę produkcyjną sportowo. Przejście od pierwszego do drugiego etapu wyraża zmianę stosunku do pracy, właściwe zrozumienie nowych czasów i stanowi teoretyczny trzon problemowy powieści produkcyjnej. Ale nie ludzie się właściwie zmienili: to tylko zmieniły się wykładniki sytuacji społecznej.

Istnieje wreszcie trzecia sfera, sfera konfliktów antagonistycznych, klasowych. W tym celu trzeba było ukazać wroga i jego działalność. Wspominaliśmy o grupce wrogów utajonych w masie robotniczej. Nie tutaj jednak należy szukać przywódców. Oni krążą gdzieś w pobliżu dyrekcji. Są to zazwyczaj urzędnicy administracyjni lub zaopatrzeniowcy. Ich dywersyjna działalność sprawia, że brakuje chleba, mieszkań, transportu. Oni opóźniają terminy, niszczą maszyny (często nieudolnie), świadomie podrywają zaufanie robotników do dyrekcji i ustroju.

Wróg klasowy jest zazwyczaj odrażający moralnie, a często i fizycznie. Bywa morderca, szulerem, gwałcicielem. Nie ma odwagi ani ambicji. Będzie też zdemaskowany i sprawiedliwie ukarany.

Wróg jest urzędnikiem. Ale nigdy odium zdrady nie spada na inżyniera, na wysoko kwalifikowanego fachowca. W jednej tylko książce, w *Lewantach*, wróg jest inżynierem. Ale i tu jest raczej administratorem, dokładniej – ekspertem finansowym. Inżynier jest prawie nietykalny; w *Przy budowie* Konwickiego w nieuleczalną zgniliznę popada majster Kękuś, reputacja inżynierów pozostaje nietknięta. Skądże ta nietykalność? Być może, są to jakieś elementy technokracji czy technofilii raczej, a może przyświecał tu po prostu pozytywistyczny ideał dobroczynnego, uosabiającego postępowanie inżyniera?

Nie ma natomiast ścisłych reguł, jak należy odkrywać wroga i sabotażystę. Najczęściej wszechwiedzący narrator rzeczy nie ukrywa. Niekiedy jednak woli sprawę utaić, aby ją przy końcu – na sposób romansów kryminalnych – zużytkować. Zupełnie niezwykle efekty uzyskał tą drogą Hamera, stwarzając sytuację, w której przedstawiciele władzy wywołują spośród zgrupowanych robotników ujawnionych sabotażystów. Po prostu scena aresztowania. Robotnicy nie wiedzą jeszcze, który z ich kolegów zaprzędał się wrogowi. Początkowo są nieco zakłopotani, wkrótce jednak:

– Baka Tomasz!

– O! Ten też?... – uciął ktoś krótko, jakby się zająknął czy ugryzł w język.

Ten krótki, ale mający dziwną wymowę okrzyk rozładował napięcie. Robotnicy teraz dopiero ruszyli się, zaczęli oczami szukać wyczytanego. W oczach tych malowało się sensacyjne i równocześnie drwiące zdumienie. Wyrwał się jeden i drugi niezupełnie udany uśmiech. Ktoś krzyknął zdławionym od hamowanego śmiechu głosem:

– To ci kumpel...

(B. Hamera, *Na przykład Plewa*, Warszawa 1950, s. 208).

Po czym wszystko już przebiega sprawnie; po skończonej akcji „Plewa uległ radosnemu zamroczeniu”, a „salwy śmiechu” zagłuszały sypane jak z rękawa dowcipy. Scena ta lepiej niż jakikolwiek komentarz wyjaśnia możliwości powieści produkcyjnej w zakresie problematyki moralnej.

Węzłową sprawą realizmu socjalistycznego był problem dydaktyzmu. Literatura miała nauczać; oczywiście miała także nauczać i powieść produkcyjna. W tej pedagogice dominowała metoda mimetyczna – należało ukazywać odpowiednie przykłady. Stąd centralne ideowo i kompozycyjnie znaczenie wzorcowego bohatera pozytywnego. Jak wiadomo, uzyskane rezultaty zupełnie nie odpowiadały oczekiwaniom; ani jeden z powołanych do życia bohaterów nie pociągnął nigdy nikogo. Zresztą nie było to tajemnicą w latach pięćdziesiątych. O ile udało się uzyskać względne rezultaty w książkach takich, jak *Pamiętka z Celulozy* czy *Bieg do Fragalá*, o tyle utwory współczesne okazały się tu zupełnie bezsilne. Posypały się oskarżenia. Mówiono o schematyzmie, o czarno-białej segregacji postaci, o jawnej niemożliwości bohatera, do czego dołączono zarzut fikcyjności fabuły. Innymi słowy, wszystkie zarzuty można było sprowadzić do oskarżenia o zupełny brak związku literatury z rzeczywistością pozaliteracką. Zwłaszcza jeśli szło o bohatera pozytywnego. Do tej opinii nie można nic dodać ani nic od niej ująć.

Ale można zbadać, czy proponowany model w ogóle nadawał się do realizacji. Czy błąd tkwił już w samym założeniu, czy tylko w konkretnej realizacji. Kluczem do tej sprawy powinno być pojęcie typowości. Jak wiadomo, realizm socjalistyczny w specyficzny sposób przekształcił to pojęcie. Było to zresztą przekształcenie nad wyraz interesujące, tyle że bez cienia związku z praktycznymi wnioskami, jakie bezzwłocznie wyciągnięto.

„Typowy” nie oznaczało odtąd „przeciętny”, „codziennie spotykany”, „powszechny”. Typowe było odtąd to tylko, co miało nastąpić w przyszłości, to, ku czemu ewoluuje rzeczywistość. Nie trzeba lekceważyć tej koncepcji, jest niezwykle śmiała. Któż poza Żdanowem tak śmiało uznał i zastosował heideggerowską definicję człowieka jako tego, który jest tym, czym nie jest, tym, czym się dopiero stanie, a więc konsekwentnie nie jest tym, czym jest obecnie? W istocie trudno inaczej pojąć tak przekształconą definicję typowości niż jako najbardziej autentyczny „projekt egzystencjalny”. Nie trzeba tłumaczyć, że związek z egzystencjalizmem był najzupełniej przypadkowy; zresztą nie byłby to egzystencjalizm konsekwentny, obejmował przecież nie tylko człowieka, ale całokształt ludzkich stosunków. Szło przecież o „typowego bohatera w typowych sytuacjach”.

Mniejsza zresztą o egzystencjalizm. Dość, że tak typowego bohatera nie można było jeszcze zobaczyć w pozaliterackiej rzeczywistości; była to postać przewidywana. A więc, jeśli pominąć wypadki nadnaturalnej wiedzy o tym, co się wydarzy w przyszłości, taka typowość prowadziła do twórczości kreacyjnej i wizjonerskiej. Aż dotąd żadnej niekonsekwencji w tym nie ma.

Absurd zaczyna się gdzie indziej. Zaczyna się tam, gdzie wizję traktuje się jako opis realnej, empirycznie sprawdzalnej rzeczywistości. Wtedy, oczywiście, musiało się okazać, że cały opisany przez Ścibor-Rylskich i Pytlakowskich świat po prostu nie istnieje. Nie ma takich bohaterów, nie ma takich sytuacji. Ale kto i dlaczego sprawdza proroctwo? Zawiniło tu nie co innego, jak pojęcie typowości. Gdy przychodziło do falsyfikacji, zapominano o nowym znaczeniu terminu i traktowano po staremu: „typowe” jako „już istniejące”, „spotykane”. Innymi słowy, zapominano, że określenie stało się homonimem, znaczącym raz to, drugi raz co innego. Równie dobrze można by ubolewać, że studzienny żuraw nie składa jajek.

A więc sprzeczność była zawarta już w samej propozycji modelowej bohatera pozytywnego. Autor powieści produkcyjnej podejmował dzieło z góry skazane na niepowodzenie. Początkowo nie zdawano sobie zresztą z tego sprawy, śmiało zawierzając przetworzonej koncepcji typowości. W miarę jednak narastania głosów krytycznych, twórcy zaczęli podejmo-

wać wysiłki, które sprawiły, że zdradliwe działanie homonimu, dające się dotąd zauważyć tylko w zestawieniu z rzeczywistością pozaliteracką, zaczęło się ujawniać w konkretnych utworach. Próbowano zrealizować obie wykluczające się strony modelu.

Jedyną dopuszczalną drogą do przeciwstawienia czasu wolnego i czasu pracy, notabene z punktu widzenia polityki kulturalnej rzecz najgorsza z możliwych. Ale – jedyna. Kreowano więc bohaterów obdarzonych dwiema osobowościami, fabryczną i domową. Osobowości te nie tyle współistniały, co wymieniały się nawzajem. Bohater dawał sobie radę z produkcją, nie dawał rady z żoną. Zresztą właśnie żona stała się największą szansą drugiej osobowości bohatera pozytywnego. W jednym *Węglu* aż dwie żony ubarwiają swymi wybrykami produkcyjne życie słusznych bohaterów.

Najdalej na tej drodze zaszedł Andrzej Braun. Jego książka, stosunkowo późna, usiłuje się wymknąć niebezpieczeństwu modelu i dzięki temu obnaża go wyjątkowo wyraźnie. Braun napisał *Lewanty* tak, aby wszystko było na odwrót niż dotąd. Wróg ucieka bezpiecznie, niszczy plany, zostawia nie odkrytego zastępcę. Stary komunista Leon nie poprawia się i zostaje usunięty z partii. Bohaterowie pozytywni bywają antypatyczni itd. Jest to chyba najciekawsza z powieści produkcyjnych. Tylko czy to wszystko, co dał Braun, miało jakikolwiek związek z powieścią o pracy? Otóż wydaje się, że nie i że mamy tu po prostu do czynienia z dwoma zupełnie odrębnymi modelami. Z powieścią o produkcji – niczym specjalnym się nie wyróżniającą, i z ciekawszą o wiele powieścią obyczajową. Ale przecież powieści produkcyjnej jako gatunku ten mariaż uratować nie potrafił.

Można by dalej prowadzić analizę, wyjaśniać szczegóły, gromadzić dowody i przykłady. Powieści produkcyjnych było przecież znacznie więcej, niż tu wymieniłem. Ale nie wnoszą nic nowego. A przeanalizowany dotąd materiał pozwala już na wyprowadzenie pewnych wniosków: to, co uderza w „produkcyjniakach” najbardziej, to bodaj ubóstwo sytuacji, postaci i możliwości. Właściwie całą powieść produkcyjną dałoby się sprowadzić do garści wymiennych sytuacji, podobnie jak komedię pozytywistyczną zamknięto w trzydziestu kilku sytuacjach teatralnych.

To ubóstwo nie wynikało z nieudolności autorów. Po prostu model był skonstruowany w ten sposób, że nastęrczał tylko bardzo niewiele i niespecjalnie interesujących możliwości. Klęska powieści produkcyjnej nie polegała na jej „schematyczności”, tylko na tym, że była to schematyczność niemożliwa, sprzeczna wewnętrznie. Usiłowano temu zaradzić na różne sposoby; sięgano do powieści sensacyjnej, obyczajowej, batalistycznej – i wszystko to okazywało się daremne. Sprzeczne przepisy uniemożliwiały napisanie powieści o pracy, unicestwiały jakąkolwiek godną uwagi problematykę. Parodiowały możliwości dydaktyczne literatury i ośmieszały marksizm. Model był w połowie egzystencjalistyczno-kreacyjny, w połowie – naturalistyczny. Pod pokrywką „spójnej” teorii przemycano niewiarygodny bałagan pojęć i myśli.

Rezultaty znamy. Odczytywana dzisiaj literatura produkcyjna sprawia wrażenie jakiejś niezamierzonej groteski: nie sposób jej nawet poważnie zreferować. Grzegorz Lasota omawiając ją współcześnie (*Kierunek natarcia*, 1953) i przyjmując ewentualną perspektywę roku 1992 przypisywał jej znaczenie przełomowe, (Oczywiście sprawa powieści produkcyjnej była żwawo dyskutowana już przedtem. Np. w polemikach roku 1952 zabierał głos L. Flaszen, H. Markiewicz, R. Matuszewski, A. Sandauer i inni. Największe znaczenie miał wyprzedzający swój czas szkic Flaszena *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie*, „*Życie Literackie*” 1952, nr 1). Niecałe trzydzieści lat przed terminem ustalonym przez Lasotę nasuwa się nieco odmienna propozycja klasyfikacyjna: chciałoby się raczej uznać powieść produkcyjną za jeden z rozdziałów historii polskiej groteski. Rozdział ten zajmowałby miejsce środkowe: między *Ferdynandem* a *Mrożkiem*.

W ten sposób odpowiedzieliśmy na zasadnicze pytanie: czy powieść produkcyjna była w ogóle możliwa? Nie. Niezależnie od większego czy mniejszego wyposażenia postaci, biegu

fabuły, zalet stylu, powieść produkcyjna istnieć nie mogła, ponieważ jej model był sprzeczny wewnątrz. Podobnie jak model całego stylu, który ją, jak dziewczynę w ogrodzie Pana Błyszczczyńskiego, nadaremnie usiłował powołać do istnienia.

Powieść produkcyjna pozostanie w pamięci jako najciekawszy bodaj w naszym stuleciu przykład poetyki normatywnej, a zarazem jako przestroga. Nie ma też sensu wyliczać wszystkich, którzy usiłowali jej sprostać, bo byłaby to niemal kompletna lista wówczas piszących – po Brezę czy Meissnera. Tylko że dla większości był to jedynie epizod, po którym otrząsnęli pióro jak Patarka łapę zamoczoną w wannie. Niektórzy jednak zapisali się w pamięci na trwałe, czy może ich zapisano, wzięwszy pod uwagę krytykę, nagrody, obecność w lekturach szkolnych. Należałoby w ten sposób wyliczyć Jerzego Pytlakowskiego, trochę na przyprzążkę Marię Jarochońską, Jana Wilczka, Bogdana Hamerę, Aleksandra Ścibora-Rylskiego, Władysława Żesławskiego, Andrzeja Brauna, Witolda Zalewskiego, Tadeusza Konwickiego. Co prawda ci trzej ostatni zaszli potem tak daleko, że ich „pryszczate” początki grają jedynie rolę juveniliów.

Jerzy Pytlakowski

Patriarchą i nestorem ery produkcyjnej jest zapewne Jerzy Pytlakowski (1916-1988) – jego *Fundamenty* ukazały – się w 1948, powstały więc przed oficjalną intronizacją modelu i były najbardziej samoswoje i autentyczne. Zresztą temat – odbudowa zniszczonego PaFaWagu – miał swój wymiar i niekłamany patos. Toteż książka właściwie ostała się do dzisiaj. Ale w twórczości Pytlakowskiego nie była ani pierwsza, ani skądinąd najlepsza – mimo że najbardziej głośna. Pytlakowski, przedwojenny prawnik i po trosze muzyk, drukował już przed wrześniem wiersze, później brał udział w powstaniu. Po wojnie zaś przez długie, długie lata był głośnym redaktorem Polskiego Radia. Debiutował w 1946 reportażową książką *Powstanie mokotowskie* i zbiorem opowiadań *Wielki cień*. Tu poczesne miejsce zajmowało opowiadanie *Dwadzieścia cztery godziny śmierci*, wyróżnione na krakowskim konkursie ZLP. Była to powściągliwa relacja z przesłuchania, tortur i śmierci konspiratora. Ale inne, przeważnie wojenne opowieści także wywierają duże wrażenie. Rozwinięciem tego samego tematu była wydana nieco później powieść *Życie przed śmiercią* (1949), bardzo ciekawa – ale to już były czasy, kiedy Pytlakowski był tylko załącznikiem do *Fundamentów*, ich wznowień, tłumaczeń etc. W okresie tym powstają inne książki i opowiadania dość nawet obficie, o PGR, MDM, Feliksie Dzierżyńskim itd. W 1957 ukazała się pisana rok przedtem powieść *Rozprawa się zaczyna* – małe miasteczko, prowokacyjne i głupie oskarżenia o szpiegostwo, aresztowania, rychłe uwolnienie – ale po prawdzie Pytlakowski nie miał politycznego temperamentu niezbędnego dla pisarza „rozliczeniowego” – za wiele ważyła dla niego psychologia i świat dookolny (pisano o jego „neorealizmie”).

Właściwie dopiero w latach sześćdziesiątych ukazały się dwie książki Pytlakowskiego, które powinny by przynieść mu uznanie, gdyby nie żelazna kurtyna *Fundamentów* – *Martwe klawisze* (1963, 1981) i *Upalne nocne godziny czyli Champs Élysées de Varsovie* (1966). Pierwsza, pisana i wydana w dwu ratach, to studium człowieka nieuleczalnie chorego i jego nieustannej rozgrywki z własną przeszłością i życiem. Książka smutna i mroczna, studium psychologiczne i zarazem rejestr wydarzeń, odległe przywodzących na myśl *Czarodziejską górę* – ale też motyw choroby jest jednym z ważniejszych i owocniejszych tematów literatury współczesnej. Książka jest dość zgodnie uważana za najlepsze dzieło Pytlakowskiego. Przyznam, że osobiście przenoszę nad nią *Upalne nocne godziny* – dzieje nocy świętojańskiej na działkach, poszukiwanie zaginionego psa, a także przeszłości i sensu własnego losu. Tytułowe Pola Elizejskie nie do Paryża odsyłają, lecz do zaświatów. I ostatecznie wynika z nich „trwała omyłność, czyli człowieczeństwo”. Owo nocne błądzenie będące obrazem życia jest wyjątkowo sugestywne.

Nie są to wszystkie książki Pytlakowskiego. Godzi się wspomnieć *Wierność* (1956), przynoszącą obraz przedwojennej wsi lubelskiej, *Humoreski sentymentalne* (1963), złożone z dwu cyklów opowieści – *Przygód Macieja Gołąbka* i *Monologów starszego pana*, wreszcie bardzo osobliwą powieść *Zeznanie* (1972), jedenaście dni urzędnika spędzone w podgórskim pensjonacie, o sensacyjnej fabule, nad którą jednak dominuje narastająca schizofrenia narratora. Szczególny jest sposób zapisu – długie zdania, bez akapitów, pełne maniakałnych nawrotów. I to też książka o losie człowieczym – jeśli jest człowiekiem urzędnik poniżej dyrektora departamentu.

Maria Jarochowska

Wielką estymą cieszyły się w swoim czasie dzieła Marii Jarochowskiej (1910-1975), ziemiańskiej córki spod Rzeszowa, która przytomnie w czterdziestym piątym odkryła, że żyć jakoś trzeba. Równocześnie odkryła socjalizm. Wkrótce też ruszyła do Francji, by go tam szerzyć, lecz Francuzi okazali się niewdzięczni. Po wylaniu z Francji szerzyła na polskiej wsi kolektywizację. Debiutowała w 1947 tomem reportaży *Ludzie, którym nie stawia się pomników*, zaś w 1949 wydaje dwie powieści łącznie: *Nie miłośnierni* i *Buraczane liście*. Pierwsza zawiera opis okupacyjnego szpitalika i szmaci siostry miłosierdzia-szarytki, druga – własną rodzinę. Jest to formalnie rzecz biorąc opis strajku wiejskiego z 1935 zawarty w pamiętniku dworskiej guwernantki.

W pełni już wiejsko-produkcyjne było dzieło *Dziadowska miłość* (1955), o zakładaniu spółdzielni produkcyjnej, z częstymi reminiscencjami. Oczywiście cała wieś marzy o kolektywizacji, niechętna jej jest jeno garstka kulaków, zdolnych za to do każdej podłości. Notabene dziwnie się czasem ludzie podniecają: tylko Cyganka, tylko Mulatka, a miałem też pewnego znajomego, nieprorządowego bynajmniej, którego urzekały wyłącznie milicjantki w wysokich butach: Jarochowską podnieca najbardziej średniak i biedniaczka. Tyż piknie.

Wszystko to jest zresztą pisane całkiem zręcznie, z pewną bezsporną umiejętnością obserwacji. Najlepsze jednak chyba są reportaże i opowiadania, jak np. *Blizny* (1971) czy *Nie być tu, nie być tam* (1974). Pryncypialna pozostaje do końca – trzeba jej to przyznać – ale świat nie jest już tak jednowymiarowy. Niekiedy bywa wręcz poruszająca – jak w niektórych ustępach opowiadania *I pałac popłynie*, w którym po latach odwiedza dwór swojego dzieciństwa. Tu też i o wsi potrafi pisać wzruszająco i niegłupio.

Wreszcie wspomnijmy głośny kiedyś scenariusz filmowy *Trudne serca* (1954), ale po co mielibyśmy znęcać się dalej? (Także nad czytelnikiem).

Jan Wilczek

Raczej przypomnijmy inną sławną książkę tych lat, *Numer 16 produkuje* (1949) Jana Wilczka (1916-1987). Autor kierował to Zjednoczeniem Przemysłu Ziemniaczanego, to Ministerstwem Kultury. *Numer 16* dotyczy uruchomienia fabryki cukierków gdzieś na Nadodrzu. Przeczytałem interesujący artykuł Witolda Nawrockiego na ten temat; twierdzi on, że osnową tej książki był po prostu reportaż. Da się to rozciągnąć na inne książki tego okresu – Nawrocki miał w sprawach dolno- i górnośląskich znaczne wyczucie. Wilczek, wydobywszy się nieco spod góry nagród i orderów, napisał *Bandę* (1961), świadczącą, że te nagrody nie były tak całkiem omyłne. Bo ta *Banda* zła nie jest. Dotyczy posepnego epizodu dziejów Zamojszczyzny, kiedy nastąpiły tzw. wysiedlenia. Tu, u Wilczka, gromada chłopców ucieka „do lasu” i przemienia się w regularny oddział bojowy. Książka miała trzy wydania, co jednak coś znaczy.

Bogdan Hamera

Bogdan Hamera (1911-1974) miał już piękną kartę w j walce z Polską (przedwrześniową), kiedy po chlubnej pracy w Związku Radzieckim i Ludowym Wojsku Polskim, a przed przejściem do dyplomacji, wydał powieść *Na przykład Plewa* (1950). O tej książce już mówiliśmy, wobec tego wspomnijmy coś w rodzaju epopei *Śladami czołgów* (1952) i *Czas wyrzeczeń* (1960), o AL-owcu postawionym w tragicznej sytuacji przez gestapo.

Później, literacko rzecz biorąc, zajął się wspomnieniami, rybactwem i polowaniem. Motyw zdrady i oszustwa wraca w opowiadaniach, najlepszej częście Hamerowego trudu. Te opowiadania bywają czytelne. Supozycja Nawrockiego o roli reportażu sprawdza się i tutaj, mimo że odeszliśmy tu już daleko od schematyzmu i produkcyjności. Ale tym razem relacja nie dotyczy spraw społecznych – tylko wędki i strzelby. Wspomnienia są przetworzone, a ironia dotyczy kogoś bardzo niesprawdzalnego. Odnotujmy więc książki: *Chodzenie ze strzelbą* (1959), *Dobra woda* (1972), *Szczypta apokalipsy* (1974), *Karmieni burzą* (1975).

Aleksander Ścibor-Rylski

Znaczniejszy ciężar literacki ma twórczość Aleksandra Ścibora-Rylskiego (1928-1983). Żołnierz AK i powstania, później działacz ZMP, debiutował wierszami w „Dziś i Jutro”. Rozgłos przyniósł mu naturalnie *Węgiel* (1950), któremu towarzyszyły liczne broszury o przodownikach pracy. W tym okresie wydaje też tom *Cień i inne opowiadania* (1955) i powieść *Styczeń* (1956), o walce politycznej i zresztą orężnej w okresie powojennym. Jest to takie, jakie być mogło. Później Ścibor zajął się dramatem, filmem, scenariuszami. Wydał wprawdzie jeszcze sensacyjno-obyczajowo-dydaktyczną powieść *Złote koło* (1951), która jednak także była materiałem dla widowiska. W tym ostatnim zakresie osiągnięcia Ścibora-Rylskiego były bardzo znaczne. Na trwałe weszły do repertuaru jego dramaty – przede wszystkim *Bliski nieznamy* i *Rodeo* – jeszcze jedna wersja trójkąta małżeńskiego. Ale najsłynniejsze miały być scenariusze: *Człowiek z marmuru* i *Człowiek z żelaza*. Nie są to zresztą jedyne tego typu utwory jego pióra, przeciwnie, jest ich sporo – zostały wydane jako *Ich dzień powszedni* (1972). Poza tym osobiście zrealizował Rylski kilka filmów, umiarkowanej jednak jakości.

Przy okazji trzeba przypomnieć, że utworów o węglu i górnikach było znacznie więcej – od Morcinka do Szewczyka. Ten ostatni sławił górnictwo i prozą, i wierszem, i nic w tym dziwnego, bo czynił tak zawsze. Bardziej osobliwy jest na przykład poemat *Opowieść o górniku Janie Chodeli* (1950) Adama Galisa (1906-1988), poety i tłumacza. Ale dałoby się wymienić więcej.

Andrzej Braun poza *Lewantami* (1952) zaczął podejmować motywy wschodnie w opowieści *Blask ciemności* (1956) i *Samolotem i lektyką* (1957). Ale był to początek całkiem innej epoki jego pióra.

Trzeba wspomnieć o Władysławie Żesławskim (1915-1982), autorze słabiutkiej książki *Mirków ruszył* (1950), poświęconej produkcji papieru. Żesławski był w późniejszych latach współautorem radiowych Matysiaków, a nade wszystko inicjatorem domu „Matysiaków”, człowiekiem słynnym z bezinteresownej dobroci i pomocy ludziom.

Witold Zalewski

Poważniejszą niepomierne pozycję miał już wtedy Witold Zalewski (1921), choć pamięta się przede wszystkim jego beletryzowany i nagrodzony reportaż *Traktory zdobędą wiosnę* (1950), który to tytuł stał się symbolem – jest to właściwie zbiór pięciu opowiadań. Ale nie był to bynajmniej debiut – Zalewski rozpoczynał zbiorem opowiadań *Śmiertelni bohaterowie* (1946), wydanym w serii „Pisarze Polski Podziemnej”, gdyż był przecież partyzantem, po-

wstańcem i ostatecznie jeńcem. A debiutował naprawdę na łamach „Dźwigarów” w 1943. Okupacyjną problematykę podejmowała także *Broń* (1949) – surowa relacja o wsi wojennej i partyzantce. Po *Traktorach* powstaje natomiast *Urodzaj* (1951), książka dość osobliwa, gdyż łącząca relację o założeniu spółdzielni produkcyjnej w Szymonkach z reportażem z ZSRR. Tu między innymi podziwia kolchozową pszenicę, której każdy kłos „waży na dłoni tyle, co dobra marchew”. Czyli ze czterdzieści deka... Tematykę pokrewną podjął Zalewski w utworze *Rok walki i zwycięstw. Opowieść o spółdzielni produkcyjnej „Iskra” w Milejowie* (1951).

Inną tematyką zajął się Zalewski w zbiorze opowiadań sportowo-dydaktycznych *Na wirażu* (1953), wrócił natomiast na wieś w powieści *Ziemia bez nieba* (1957), przedstawiającej pierwsze lata powojenne na Lubelszczyźnie i „śmiertelną walkę, jaką toczy milicja z bandami Uskoka czyli Szatana”. Typowy to schemat rozwojowy (?) owych czasów: od sławienia partyzantów do piętnowania bandytów. Zadanie ułatwiała okoliczność, że bohaterowie bywali ci sami.

Tadeusz Konwicki

Książką poświęconą tej tragicznej przemianie były *Rojsty* Tadeusza Konwickiego (1926). Rzecz jest, jak zawsze, kiedy o ten temat idzie, powiedziana półgębkiem, a dotyczy Wileńszczyzny. Ale i tak *Rojsty* ukazały się dopiero w osiem lat po napisaniu, w 1956. Publicznym debiutem Konwickiego, autora największych i, o dziwo, nie zawiedzionych w przyszłości nadziei, miało być całkiem co innego: *Przy budowie* (1950). Zachwytom i wznowieniom nie było końca. Z pewnymi natomiast zastrzeżeniami przyjęto *Godzinę smutku* (1954), romans, w którym miłość koliduje z obowiązkami małżeńskimi. Dla powszechnej cnotliwości tamtych lat był to prawdziwy policzek, szczęśliwie jednak już w samej książce przewyciężony.

Natomiast prawdziwie gorące przyjęcie zgotowano *Władzy* (1954), „powieści o walce z gomulłowszczyzną”. Rzecz dzieje się w małym miasteczku Janowie, gdzie chmurny i burkliwy działacz Mikołaj Gałeczki zmaga się z odchyleniem pravicowym. Jak się okazuje, wspólny front tworzą tutaj złodzieje, sabotażyści, ambasada amerykańska, PSL i ludzie Gomulki, na dodatek przetykani gęsto bandytami z lasu. Wprawdzie Konwicki nie napisał, że Gomulka był „na żołdzie”, lecz przecież *Władza* miała być częścią pierwszą znaczniejszej panoramy i coś na kształt zapowiedzi sojuszu Logi-Sowińskiego z McCarthym znajdujemy w finale. Androny andronami, a powieść była nieźle napisana i gdyby nie zawierała tak strasznych nonsensów, mogłaby być czytana do dzisiaj. Ale późniejsza twórczość Konwickiego przesłoniła wszystkie tamte juvenilia całkowicie. A wiele bym dał za opis, jak zdeprawowany amerykańskim papierosem Kliszko zdradza demonicznemu Negrowi z FBI wysokość rocznej produkcji kapci w Siermięzynie.

Listę socrealistycznych sukcesów zamknijmy *Biegiem do Fragalá* (1951) Juliana Strykowskiego – o walce bezrolnych chłopów z aparatem ucisku w Kalabrii, zakończonej heroiczną śmiercią dzielnego Salvatore. Włosi się zresztą obrazili i ekspulsowali Strykowskiego z Włoch, gdzie był na placówce PAP. Książka ta jest pisana żywo i nie pozbawiona literackiej wartości.

Ocena tego okresu musi być surowa. Osiem lat poetyki normatywnej doprowadziło do niesłychanego zubożenia literatury pod każdym właściwie względem. Pamiętajmy, że równocześnie dokonywało się dzieło wielkie, największe właściwie dzieło Polski Ludowej: rewolucja oświatowa. Niestety, to, co oferowano nowemu czytelnikowi, uczyło go jedynie lekceważenia literatury służalczej i nieprawdziwej, pochopnie utożsamianej z literaturą współczesną w ogóle. Ograniczało go też do staromodnych środków wyrazu – skutki tego są widoczne do dzisiaj. Literatura miała nauczyć szacunku do pracy – i tu jej porażka jest wręcz druzgocząca.

Ostatecznie żadna książka nie utrzymała się w świadomości czytelniczej, nie narodził się żaden wielki wzór osobowy (chyba że, o ironio, Maciek Chełmicki...). Możemy się dzisiaj

śmiać z kadzidlanych oparów, z kłosów jak marchew, a marchwi jak krokodyle, ale jest w tym wszystkim coś nierównie smutniejszego. Oto literatura nie chciała pamiętać o tym, że każdy człowiek, kimkolwiek by był, ma prawo do wyrozumiałości, do zrozumienia, do ludzkiego traktowania – bo inaczej nikt tego prawa mieć nie będzie. Literatura nie może być prokuraturą, jeśli równocześnie nie jest i palestrą. Nie pamiętając o tym literaci, choć nie zawsze, nie wszyscy i nie w takim samym stopniu, stanęli po stronie oskarżenia, po stronie silniejszego. Sławili krzywdę i fałsz. W imię czego to czynili – przekonañ czy koniunktury, dociekać trudno, bo dotychczas nikt z owego pokolenia publicznego rachunku własnych win nie dokonał. Można zresztą wszystko zrozumieć i wiele wybaczyć, lecz nie powinno się zapominać.

Na szczęście kończył się czas zadekretowanej oficjalnie nienawiści, topornej teorii i pokracznej praktyki. W powietrzu był już przełom 1956.

1984-1986