

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.



PIOTR KUNCEWICZ

AGONIA I NADZIEJA

PROZA POLSKA OD 1956
TOM V

Copyright © by **PIOTR KUNCEWICZ**

Wydawnictwo „Tower Press ”
Gdańsk 2001

Pokolenie „Współczesności” Nurt Hłaski

Widzieliśmy już, jak bardzo złożona i spleciona była sytuacja prozy po 1956 roku, jak wiele zwierciadeł starało się ją odbijać. W istocie była to „symfonia” lub „synchronia” nie mniej bogata od poetyckiej. Przyglądaliśmy się, jak uczestniczą w niej twórcy, którzy zdobyli sławę jeszcze w latach dwudziestych, jak poważną rolę odgrywa pokolenie lat trzydziestych, które teraz dopiero pisze swoje *Miazgi* i *Spizowe bramy*, jak powoli rozchodzi się wieść o twórcach emigracyjnych, jak utwierdza swoje panowanie generacja „pryszczatych Kolumbów”. I dopiero na tym tle odzywa się nuta „zmiany warty”, pojawia się pokolenie „Współczesności”. Po nim, w latach sześćdziesiątych, przyjdzie okres stabilizacji, żeby nie rzec: stagnacji społecznej, który w literaturze wyowocuje „małą stabilizacją” albo „małym realizmem”. Zakończy się to prawdziwą już martwością w latach 1968-1970. Potem niepokój będzie już stale narastał, chociaż właśnie w prozie będzie się mu bardzo trudno wyrazić. Wreszcie przyjdzie generacja, która spróbuje odnowić język, a rozsadzi fabułę – zwę ich „zbereźnikami”: od ich ojca chrzestnego, Henryka Berezy.

Do okoliczności towarzyszących pojawieniu się współczesnościowców wracałem już parę razy. Nie od rzeczy będzie wspomnieć o nich i tutaj. Było to pokolenie najszczelniej może ukształtowane przez historię w jej najgorszym wydaniu. Jego dzieciństwo, czyli okres pełnej osobistej bezsilności, przypadło na lata wojenne, na powszechne wielorakie zabijanie, wczesna zaś młodość na totalitarne zakłamanie w wydaniu stalinowskim. W rezultacie i współczesnościowcy, i ich nie zawsze młodszy kontynuatorzy i następcy spod znaku „małej stabilizacji” zostali obciążeni fatalnym bagażem znieprawionego, krwawego, kłamliwego i beznadziejnego świata. Choćby się ktoś najbardziej bronił (a bronili się przecież wszyscy), praktyka i frazeologia ówczesnego życia społecznego musiały nas kształtować. Od 1939 do 1956 roku upłynęło siedemnaście lat. Kiedy się zaczynała „próba przemocy”, miałem trzy lata, kiedy się kończyła czy tylko słabła – dwadzieścia... Moi koledzy byli przeważnie o rok czy dwa starsi. A przez ostatnie dziesięć lat wbijano nam do głowy, że to już na zawsze i do prawdy nie było podstaw, aby sądzić inaczej – jak wynika z pamiętników Jana Nowaka-Jeziorańskiego, on także z perspektywy monachijskiej nie miał wówczas żadnej nadziei na jakąś odmianę.

Nie mogło tak się dzieć bez następstw. Nawet po Październiku pozostały słowa i pojęcia tabu. Należały do nich „socjalizm”, i „realizm”, „literatura zaangażowana”, „klasa robotnicza”, „postęp” i – w sensie negatywnym – „kapitalizm”, „inicjatywa prywatna”, „własność”. I inne pochodne. Założenia nie zmieniły się więc tak bardzo, jedynie miały być inaczej, lepiej, praworzadniej praktykowane. Pokolenie dwudziesto-dwudziestoparolatków wyniosło więc pewne duchowe obyczaje. A więc milczenie czy nieposzanowanie „pryncypiów”. A więc daleko idącą ostrożność i umiarkowanie. A więc mgliste zawołanie pozytywistyczne, bo praca organiczna zdawała się możliwa mimo takich czy innych oficjalnych, plakatowych ideatów.

Jan Błoński w słynnej *Zmianie warty* (1961) zauważa, że to pokolenie było za młode na rozliczenia z przeszłością. Ale jakie awantury wybuchały, gdy próbowali to robić starsi, od *Małowiernych* Putramenta po *Zatrzymanego do wyjaśnienia* Wygodzkiego. Przecież w praktyce (a właściwie to i w teorii) kwestionowano prawo do wolności – mówienia o wszystkim, własnej historii, wyboru lektur, wyjazdów w świat, nawet do miejsca zamieszkania. Stąd i sławny „bunt” musiał się bardzo szybko „ustatecznić”, pozostać „buntem na kolanach”. Ale przy tych wszystkich ograniczeniach bunt był jednak rzeczywisty. Wyrażał się w zupełnie innej kreacji bohatera, w odmiennej już jego relacji ze światem, w zderzeniu wyobrażeń z

rzeczywistością. Nie zapominajmy, że był to czas bardzo silnych wpływów egzystencjalizmu, Sartre'a, Camusa, Kafki, Becketta. Bohater szuka więc samego siebie, próbuje się określić, nie jest z góry dany i postanowiony. Przeciwnie, jest na ogół skłócony ze sobą, niekonsekwentny, źle się lokuje w społeczeństwie. Stąd bywa często człowiekiem marginesu, lumpem, „bywszym czelowiekiem”. Najbardziej oczywista próba pogodzenia się ze światem prowadziła przez erotykę, ale próba ta była z reguły nieudana. Towarzyszyła jej niekiedy groteska, częściej jednak w poezji i dramacie.

Powiedzmy od razu, że co znacniejsi prozaicy pokolenia z biegiem czasu odeszli od tego schematu daleko. Ale coś jednak zawsze pozostało...

Znaczna część najważniejszych prozaików pokoleniowych odezwała się nie od razu, a w każdym razie w pierwszej chwili była mniej zauważalna. Terlecki, Krzysztoń, Odojewski, Krasiński, Wojdowski dopiero z czasem wysuną się na czoło. Wielu poprzestaje na razie na poezji – tak jest z Nowakiem, Czyczem, Iredeńskim, Urszulą Koziół, Śliwonikiem, Grześczakiem i wieloma, wieloma innymi. (*Notabene* przypominam, że twórczość prozatorską tych poeto-prozaików omówiłem już przy okazji ich poezji w tomie trzecim). Początkowo ponad wszystkich wyrasta sławą i talentem Marek Hłasko, chce mu się nawet przypisać dominujący wpływ na kolegów, zwanych pogardliwie „hłaskoidami”. Ale to niezupełnie tak. Wpływ Hłaski oczywiście istniał, lecz ważniejszy znacznie był duch czasu, owocujący podobnie u różnych autorów. Hłasko był raczej tylko jego najjaskrawszym wcieleniem. Oprócz niego najpoważniejszymi przedstawicielami pokoleniowej prozy byli wtedy Marek Nowakowski, Andrzej Brycht, Eugeniusz Kabatc, Aleksander Minkowski, Maciej Patkowski, Monika Kotowska, Magda Leja, Stanisław Stanuch.

Marek Hłasko

O ile kult szalonych poetów jest w Polsce rzeczą dosyć zwyczajną, że wspomnimy o Burcie, Stachurze, Wojaczku, o tyle prozaikom rzadziej się to przytrafia (choć w rzeczywistości bywają tęgimi osobliwcami). Hłasko to chyba wyjątek. Legenda o tym pisarzu znacznie przerosła zainteresowanie samą jego twórczością. W ogromnej masie publikacji prasowych analiz literackich jest bardzo mało, na ogół są to zestawienia prawdy z legendą, legendą starannie przez samego Hłaskę kultywowaną. Nawet jego matka przyznała, że był mitomanem. Na umocnienie legendy wpłynęło i to, że Hłasko w swoich utworach najwyraźniej pisał o sobie, a więc postępował podobnie jak poeci. Trudno dzisiaj nawet w szczegółach dociec, co prawdziwe, a co zmyślane. Na przykład Hłasko deklarował, że jest synem strażaka i praczki – tymczasem był synem adwokata, jego matka była studentką romanistyki, potem urzędniczką. Natomiast dziadek był, i owszem, komendantem straży warszawskiej, kimś w rodzaju dygnitarza... Nie wiadomo nawet, czy śmierć Hłaski była samobójstwem, prawdopodobnie nie. I tak jest ze wszystkim.

Marek Hłasko (Warszawa 1934 – Wiesbaden 1969) wcześniej przerwał edukację szkolną, został szoferem, miał epizody kryminalne. Zaczął publikować w prasie w roku 1954, w 1956 wydał pierwszą książkę, zbiór opowiadań *Pierwszy krok w chmurach*, który przyniósł mu błyskawiczny, także międzynarodowy rozgłos. Był nieomal bożyszczem i zarazem *enfant terrible* warszawskiego środowiska, wstawionym różnymi drakami, osnuwającymi przede wszystkim popularną w swoim czasie knajpę „Kameralna” na ulicy Foksal. W 1958 roku wyjeżdża do Francji i udziela kilku zakazanych w owym czasie wywiadów, na skutek czego władze odmawiają mu przedłużenia ważności paszportu. Później zabraniają także prawa przyjazdu do Polski. Hłasko wędruje więc po świecie, przede wszystkim po Niemczech, Stanach Zjednoczonych i Izraelu. Żeni się z niemiecką aktorką Sonią Ziemann, zyskuje licencję pilota, jego awantury i wybryki opisuje prasa światowa. Między innymi jest jako odpowiedzialny za śmierć muzyka Krzysztofa Komedy – niósł po pijanemu Komedę, obaj nieszczę-

śliwie upadli. Jest uważany za „polskiego Jamesa Deana”, aktora amerykańskiego, będącego wzorem dla zbuntowanych; był zresztą do niego rzeczywiście podobny. I tak dalej, i dalej...

Być może ów piorunujący sukces, który stał się od pierwszej chwili udziałem Hłaski, sprawił, że pisarz właściwie niewiele już się zmienił i rozwinął. Od początku do końca wracają te same postaci, te same sytuacje. Ściślej biorąc, sam początek był socrealistyczny, ale i tu stały się już widoczne skłonności do „czarnej literatury”, jak w owych czasach mówiono. Później zasadniczym motywem staje się rozdźwięk między rzeczywistością a marzeniem. Z biegiem czasu owo zderzenie mieści się raczej w *Vorgeschichte*, a my obserwujemy skutki owego rozczarowania. Jest to bodaj w pełni świadome. We wczesnych, socrealistycznych utworach Hłasko starał się przedstawić stawanie się bohatera, coś z tego znalazło się jeszcze we wczesnej nowelistyce, potem mamy postać już ukształtowaną. Sam Hłasko powołuje się tu na jakiś amerykański film, gdzie obserwujemy, jak bohater-dziecko wbiega w ciemną ulicę, a następnie wybiega stamtąd już jako „młody rzezimieszek”.

Ten bohater to z reguły jakaś wersja portretu samego Hłaski. Szofer bądź lotnik, alfons i kryminalista, alkoholik i awanturnik, nieustannie kogoś za coś albo i bez powodu okładający, a kobiety ze szczególnym upodobaniem. Piotr Bratkowski nazwał go „narcystycznym sado-masochistą”. Inni bohaterowie właściwie są tacy sami – świat w interpretacji Hłaski składa się z durniów i łajdaków. Pomiedzy wszystkimi panuje skrajna i bezinteresowna niezyczliwość. Postaci Hłaski właściwie nie rozmawiają ze sobą, lecz kłócą się i obrzucają wyzwiskami. Gadają przy tym samymi dwuznacznikami i paradoksami. Dało to w każdym razie jeden pozytywny efekt – dialog stał się niesłychanie dynamiczny, a tym samym idealnie teatralny i filmowy.

Centralne miejsce zajmuje erotyka – sam Hłasko mówił, że interesuje go właściwie tylko to, co się dzieje między mężczyzną a kobietą. Ale do kobiet ma stosunek wielce pokretny. Są obiektem nieustannego pożądania i wzlotów lirycznych, z drugiej zaś strony – stają się przyczyną wszelkiego możliwego zła – „te kurwy: te nasze matki i siostry, i narzeczone.” Świat, niezależnie od polityki i geografii, jest wszędzie jednakowo obrzydliwy, a bohater nie wyjaśnia, jakiego by właściwie życia pragnął.

Właściwie mieli sporo racji jego krytycy, wskazujący na analogie z Przybyszewskim – sławny bunt Hłaski jest trochę metafizyczny, a trochę bezprzedmiotowy. Początkowo miał niby ostrze polityczne, w *Cmentarzach* czy w *Następnym do raj*, lecz okazało się, że autor ma taki sam stosunek do rzeczywistości politycznej diametralnie odmienny. Literackie źródła tej wizji świata to Dostojewski, Kafka i Amerykanie, czyli przede wszystkim Hemingway i Caldwell. A do tego wszystkiego trzeba jeszcze koniecznie dodać Szekspira, niezmiernie w latach pięćdziesiątych w Polsce modnego, w którego twórczości dostrzegano liczne aktualne aluzje polityczne.

Co z tego zostało po latach? Przede wszystkim niezwykła teatralność i filmowość. Zauważono to od pierwszej chwili. Jeszcze przed wyjazdem Hłaski z Polski Aleksander Ford sfilmował *Ósmy dzień tygodnia*, Wojciech Has *Pętlę*, a Czesław Petelski *Następnego do raj* – jako *Bazę ludzi umarłych*. Tych ekranizacji było potem wiele, w różnych krajach świata. Adaptacje teatralne aż trudno zliczyć – od momentu gdy rozsypały się zakazy polityczne, skazujące twórcę na niebyt. To nie tylko kwestia dialogu, ale także precyzyjnej fabuły, wielkiej konkretności i dosadności opisu. Dlatego zresztą Hłasko jest chętnie i powszechnie czytany i w Polsce, i w kilkudziesięciu innych krajach. Nie zapominajmy przy tym, że autor miał zaledwie trzydzieści pięć lat w chwili śmierci – gdyby był Kuśniewiczem, musiałby w ogóle czekać jeszcze przeszło piętnaście lat na debiut... Została wreszcie legenda, hołubiona przez rozpalone panienki, żądne, by je kto skatował i posiadał.

Pierwszym utworem Hłaski była powieść *Sonata marymoncka*, napisana gdzieś na początku lat pięćdziesiątych, podobno w kilku wersjach, czytana i poprawiana przez Igora Newerlego, a ostatecznie wydana dopiero w 1982 roku. Rzecz jest bez reszty z ducha owych produk-

cyjno-socrealistycznych lat, może jedynie opis stosunków wśród marginesu społecznego zapowiada coś odmiennego. Bohater, młody chłopak, syn marymonckiego furmana Rysiek Lewandowski zmierza ku karierze przestępczej, lecz szczęśliwy los sprawia, że zostaje pomocnikiem kierowcy, a następnie kierowcą, dostrzega nowe i staje się państwowotwórczym pracownikiem na niwie. Innymi słowy, jest to proces resocjalizacji pod wpływem marksizmu-leninizmu i dobry przykład, jaki daje klasa robotnicza. Równocześnie następuje proces pogłębiania świadomości klasowej całego kolektywu.

Niektóre poczynania typów negatywnych, takich jak folksdojcz Sęczek, zapowiadają przyszłego Hłaskę. W zmienionej wersji *Sonata marymoncka* jako *Baza Sokołowska* stała się jego debiutem prasowym czy raczej almanachowym w 1954 roku. Rzec została skrócona. Bohater, Michał Kosewski, jest kiepskim i leniwym kierowcą, ale pod wpływem kolektywu i rozmów ideologicznych własnoręcznie reperuje samochód i pewnie zostanie przodownikiem pracy. Po raz trzeci motyw bazy transportowej powróci w *Następnym do raj*u (1958), opublikowanym wcześniej w prasie krajowej pod tytułem *Głupcy wierzą w poranek*. Podejrzewam trochę, że to są naprawdę te trzy legendarne wersje *Sonaty*.

Następny to jedna z najlepszych książek Hłaski. Rzec dzieje się tym razem w górach, zapewne gdzieś w Sudetach, skąd szoferzy w bardzo złych warunkach, rozklekotanymi samochodami wożą drewno, marzą o ucieczce z tego miejsca, piją, rozpaczają i gęsto giną w wypadkach. Właśnie przyjeżdża tu ideowy komunista Zabawa wraz z żoną Wandą, by podnieść wydajność pracy. W tym celu musi formalnie walczyć z szoferami, najczęściej kryminalistami zresztą. Tymczasem Wanda, także marząca o wyjeździe, zdradza go po kolei ze wszystkimi, a każdy jej kochanek ginie w wypadku. Przesłanie ideowe niby takie, że wszystkiemu winien ustrój, ale to bardzo naciągane. Nie brak i elementów melodramatu. Przypomina się raczej sławny film o przewozie nitrogliceryny, *Cena strachu*, sama zaś Wanda ma coś wspólnego z *Matnią* Polańskiego, ale *Matnia* jest późniejsza, więc to chyba Hłasko wpłynąłby na Polańskiego, co wcale niewykluczone. Zasadnicza stylistyka *Następnego do raj*u powróci we wszystkich właściwie późniejszych utworach Hłaski.

Tymczasem jednak ukazuje się debiutancki zbiór opowiadań *Pierwszy krok w chmurach* (1956), z tak sławnymi nowelami jak: *Odlatujemy w niebo*, *Śliczna dziewczyna*, *Najświętsze słowa naszego życia*, *Pętla* i inne. Głównym motywem jest tu konfrontacja młodzińskich marzeń, zwłaszcza miłosnych, z brudną rzeczywistością. Idealnie piękna dziewczyna jest dziwką, pierwsze słowa miłości okazują się liczmanem, mówionym każdemu – i tak dalej, i tak dalej. Nowele zdumiewały nieznaną dotąd w literaturze polskiej brutalnością. Najgłośniejsza z nich przyszła niedługo potem: *Ósmy dzień tygodnia* (1957); idzie o ten prawdziwie piękny dzień, który nie nadejdzie nigdy. Młoda para, Piotr i Agnieszka, marzy o pięknym początku miłości – ale po prostu nie mają nigdzie miejsca dla siebie. W końcu Agnieszka oddaje się pierwszemu lepszemu mężczyźnie, cynicznemu dziennikarzowi, który po wszystkim policzkuje ją za zabrudzenie krwią dziewczęcą łóżka: „Nie mogłaś sobie znaleźć kogoś innego, kto by cię rozprawczył? Za te pieniądze, które z tobą przepiłem, miałbym przyzwoitą dziwkę. Bydlęta. Nawet w tych sprawach nie można wam zaufać.” Po Warszawie szeroko mówiono, jak się naprawdę nazywali bohaterowie tej historii i o którą Agnieszkę tu chodzi.

Jeszcze w kraju napisał Hłasko *Cmentarze*, których nie chciano mu już wydać. Rzec jest kafkowsko-antykomunistyczna. Dawny alowiec, Franciszek Kowalski, lojalny urzędnik, zostaje zatrzymany przez patrol MO, oskarżony o cuda niewidy, usunięty z partii, porzucony przez syna i córkę, która popełnia samobójstwo. Kowalski nadaremnie szuka oparcia w dawnych kolegach z partyzantki; oni też zostali tak czy inaczej zdruzgotani. Panuje powszechna blaga, wzajemna nienawiść i fałsz – całość jest czymś w rodzaju orwellowskiej przypowieści. Ale sprawia wrażenie raczej sztuczne, temat bowiem okazał się zbyt wymagający intelektualnie. *Cmentarze* i *Następny do raj*u ukazały się jako jeden tom już w Paryżu, w 1958 roku.

W 1964 opublikowane zostały dwie powieści, napisane już na emigracji, osnute na motywach izraelskich: *Wszyscy byli odwrócenii* i *Brudne czyny*. Ta ostatnia należy do najdłuższych utworów Hłaski, bo na ogół pisywał coś pośredniego między powieścią a nowelą. Bohaterem *Wszystkich* jest osiłek Dov i jego przyjaciel Izrael – szoferzy, którzy przyjeżdżają do pustynnego portu Ej lat, szukając niby to pracy. W Ejlacie gromadzą się głównie wszelakie wypędki. Dov został opuszczony przez żonę, w związku z czym stał się kryminalistą. Tu dalsze kłopoty z piękną bratową i bratem-rybakim, walczącym z konkurencją. Tymczasem niemiecka turystka Urszula, zakochana w Izraelu, niszczy łódzie konkurencji, skąd ogólny hamlet: okaleczony zostaje brat Dova, Dov zabija Urszulę, a Izrael Dova.

Brudne czyny to jedna z najlepszych książek Hłaski i nieco podobna: portowa, izraelska i także zakończona powszechną rzezią. Bohaterem jest lotnik Abakarow i niemiecka aktorka filmowa Katarzyna. Katarzyna pragnie wywieźć Abakarowa, który tymczasem mści się na pośrednim zabójcy swojego przyjaciela i niejako z rozpędu zabija impresaria Katarzyny. Podczas aresztowania Abakarowa nikt z życiem nie uchodzi.

Zdaje się, że sam Hłasko połapał się, że to już groteską trąci i następna książka jest już świadomie groteskowa – *Nawrócony w Jaffie* (1966). Mamy tu dwóch awanturników i oszustów, alfonsa i oszusta matrymonialnego oraz jego przyjaciela. Obaj polują na bogate turystki. Jednocześnie bohater wobec niefortunnego misjonarza udaje chętnego do nawrócenia, obdzierając go z pieniędzy i uwodząc mu żonę. Rzec w duchu powieści łotrzykowskiej, a może nieco Ilfa i Pietrowa, ale z niejakim horyzontem metafizycznym na skalę „byłych ludzi”. Być może to najlepsza powieść Hłaski.

Rzecz następna to *Sowa, córka piekarza* (1968), tytuł z Szekspira, rzecz równie jak poprzednia w tonacji ironiczno-drwiącej, ale i mocno melodramatyczna. Młody pisarz przybywa do Wrocławia, gdzie zostaje szoferem i kochankiem Weroniki Rackmann, której mąż, lotnik, po powrocie z Zachodu zostaje skazany na śmierć i przebywa w więzieniu – akcja dzieje się w latach pięćdziesiątych. Narrator odgrywa dla Weroniki owego lotnika, a kiedy ten jednak wychodzi na wolność, usuwa się.

Wreszcie pośmiertnie wydana, być może nie wykończona powieść to *Palcie ryż każdego dnia* (1983), gdzie również lotnik-instruktor, tym razem w Ameryce, sypia z dziewczyną swojego przyjaciela – to prawdziwa obsesja Hłaski – i wreszcie doprowadza do jego śmierci.

Osobne miejsce zajmuje ciekawa publicystyka Hłaski, drukowana w paryskiej „Kulturze”, a zebrana w tomie *Listy z Ameryki*. Dodajmy, że Hłasko uprawiał publicystykę już wcześniej, w „Po prostu”, gdzie był kierownikiem działu; nawiasem mówiąc, publicystykę uprawiali niemal wszyscy autorzy pokolenia „Współczesności”.

Książką jednak najbardziej błyskotliwą, rzeczywiście świetną jest tom wspomnień *Piękni dwudziestoletni* (1966), beletryzowanych, ironicznych, zjadliwych, dotyczących zarówno okresu warszawskiego, jak i lat emigracji. Hłasko na nikim tu chyba nie zostawia suchej nitki, jest to zarazem najpełniejsza eksplikacja otaczających go mitów. Z prawdziwością zawartych tu danych jest podobno bardzo rozmaicie, ale od książki nie można się oderwać. Po wielu latach Agnieszka Osiecka opisała mniej więcej ten sam czas w książce *Szpetni czterdziestoletni* (1985), gdzie samemu Hłasce poświęciła liryczny, wierszem napisany rozdział.

Nie sposób odebrać Hłasce, że stał się jednym z najsłynniejszych polskich pisarzy powojennych, że uTORował drogę całej generacji. I zarazem zatrzymał w całej swojej twórczości niejako zamrożone na zawsze jej charakterystyczne, a i śmieszne cechy.

Marek Nowakowski

Wśród ewentualnych następców Hłaski wymieniano przede wszystkim Marka Nowakowskiego. Ale po latach stało się jasne, że był to po prostu błąd perspektywy; ani imienia, ani sposobu swojego pisarstwa nie musiał czerpać od Hłaski, miał je własne. Zainteresowanie nietypowym bohaterem, peryferiami miasta i przeciętnym życiem było w duchu czasu, kiedy

pojęcie buntu odgrywało tak znaczną rolę. Peryferyjna bywała i poezja – choćby Białoszewskiego i Grochowiaka. A poza tym Nowakowski, odmiennie niż Hłasko, nie okazał się więzieniem jednej tylko problematyki, bohatera i sytuacji. Za to skłonności do czarnej wizji świata były oczywiste, za co upominała go ówczesna prasa partioojozczyzniana. Pisał więc Ryszard Pietrzak w „Żołnierzu Wolności” w roku 1965: „Ja jednak nie tracę wciąż nadziei, że rozlegnie się w prozie Nowakowskiego jakiś krzyk serdeczny – tak jak to mogliśmy zaobserwować u Andrzeja Brychta – że zwycięży ciepły, humanistyczny stosunek do świata i ludzi.” Choćby ze względu na późniejsze losy obu pisarzy tekst ten nawet po latach emanuje łagodną wesołością.

Marek Nowakowski (Warszawa 1935) skończył prawo w Warszawie, debiutował w 1957 roku opowiadaniem *Kwadratowy*, opublikowanym w „Nowej Kulturze”, w rok potem ukazała się pierwsza książka. Uprawia nowelę albo mikropowieść. Warto też odnotować szczególną odrębność; otóż, jak pisałem, pokolenie „Współczesności” do kontestatorskich nie należało, a Nowakowski stanowi tu wyjątek – z opozycją związał się wcześniej, jeszcze przed Marcem '68, w 1983 został aresztowany za książkę, co też było raczej wyjątkiem. Na szczęście po dość licznych interwencjach wkrótce go zwolniono. Dodajmy, że swoje utwory drukowane w prasie emigracyjnej podpisywał pseudonimem Seweryn Kwarc. Powiedzmy jednak, że na ogół, poza ekstremalnymi atakami, był przez krytykę krajową ceniony, arcyczęsto recenzowany, a także nagradzany. W pełni zresztą zasłużenie.

Istotną rolę w twórczości Nowakowskiego odgrywa niewielki przeważnie format jego utworów, zbliżonych do statusu obrazka. Stąd już niedaleko do formy zapisu rzeczywistości i sądzić można – po wypowiedziach samego Nowakowskiego – że formuła „zapisu” jest mu bardzo bliska. Mówiono nawet o pograniczu literatury faktu, ale to przesada. W każdym razie jądrem jego utworów, także tych większych, jest raczej sytuacja niż rozwinięta fabuła. Współgra z tym język owego zapisu: bardzo rzeczowy, konkretny, rejestrujący. A zarazem jednak rzecz jest bardziej złożona, nie tylko dlatego, że Nowakowski skądinąd dowiódł, że stać go na stylizację, że wychodzą mu wcale udatnie opisy przyrody, co we współczesnej prozie stanowi raczej rzadkość. Nie tylko to. Po prostu sam, niby to protokolarny zapis w istocie rzeczy aż pulsuje od emocji – drwiny, pogardy, ironii, współczucia, ciepła... Trzeba wielkiej niemuzykalności literackiej, aby tego nie zauważyć.

Najczęściej jest to jednak ironia. Nie da się zaprzeczyć, że wizja świata prezentowana przez Nowakowskiego nie jest świetlana, i to niezależnie od przemian jego poetyki. Życie, tak czy owak, sensu nie ma, społeczeństwo zaś i jego obyczaje są obrzydliwe. Właściwie jedyną szansą sensu jest bunt, protest. Ten zaś pojawi się u Nowakowskiego w dwóch okresach – na początku, kiedy obmierzłemu mieszczaństwu przeciwstawia się niemal heroiczny margines społeczny, i następnie po latach, gdy Nowakowski napisze wprost o walce z komunistycznym ustrojem, z przemocą. Dawny buntownik staje się teraz rewolucjonistą (kontrrewolucjonistą?). Nie zapominajmy, że lata pięćdziesiąte, kiedy kształtowało się pokolenie, to czas wielkiego wpływu egzystencjalizmu. I jeśli Nowakowski nie zawsze mógł się oderwać od swoich terenowych badań socjologicznych, by znaleźć się w pobliżu teatru, to na *Muchy* Sartre'a wybrał się jednak z pewnością. Krytyka o mrokach Nowakowskiego pisała wielokrotnie. Najciekawszy był w połowie lat siedemdziesiątych spór Jerzego Niecikowskiego z Michałem Sprusińskim na łamach „Literatury”. Niecikowski nazwał Nowakowskiego nihilistą, Sprusiński utrzymywał, że bohater Nowakowskiego szuka jednak wartości. Według Niecikowskiego, bohater Nowakowskiego o „światopoglądzie neurotycznym” nieustannie zadaje ból sobie i innym, a w sumie „Nowakowski uporczywie kwestionuje fenomen ludzkiej wolności.”

Różne są składniki obrzydliwości i bezsensu życia. Każdy może nagle zostać bez powodu oskarżony, jak bohater *Śmierci żółwia*. Nie można nikomu ufać, nikogo być pewnym – ludzie są sobie z reguły nieprzyjaźni, bywają co najwyżej do czasu współnikami. Rządzi nimi alkohol, interes, seks i okrucieństwo. Bohaterowie Nowakowskiego piją bezustannie, a jest to na

ogół picie brzydkie i niewesołe. Z interesem sprawa jest bardziej złożona, bo albo jest po mieszczańsku brudny, albo bohater jest nieudacznikiem i po prostu nic mu nie wychodzi. Tak czy inaczej, jest nieustannie poniżany. Przyczynia się do tego i seks, kolejna niefortunna siła napędowa. Bereza powiadał o *Przystani*, ale nośność tej opinii jest większa: „życie udaje się tylko tym, którym udaje się związek z kobietą, i tylko na tak długo, na jak długo związek ten da się utrzymać.” Z drugiej strony, istny obłęd seksualny przytrafia się tu bodaj częściej kobietom, dziewczynom adorującym coś niedalekiego od kanalii lub też doświadczonym i bezwzględnym w zdobywaniu kochanka samicom. Nowakowski pisze o tym powściągliwie, ale niekiedy, jak w *Robakach*, odsłania całe pandemonium wyobraźni erotycznej. Wreszcie okrucieństwo. Jan Marx ujmuje to lapidarnie: „Nowakowski kataloguje wszelkie sadyzmy, jakie można sobie wyobrazić.” Rzeczywiście, jest to bliskie prawdy. Z przykrością muszę dodać, że odnosi się to także do zwierząt, czego już organicznie nie cierpię.

Twórczość Nowakowskiego, zachowując wiele cech wspólnych, odmieniała się z biegiem czasu. Jej przedmiotem był początkowo świat sławetnego marginesu społecznego, gdzie paserzy, złodzieje i prostytutki na tle powszechnej nudy i oportunistycznego odgrywali coś w rodzaju bohaterów pozytywnych. W każdym razie ich los mógł fascynować, a nawet budzić podziw. W tym początkowym okresie, obejmującym przede wszystkim dwie pierwsze książki, Nowakowski stosuje prezentację behawiorystyczną – pokazuje ludzi, sytuacje i rzeczy nie pozwalając narratorowi na jakikolwiek komentarz. W następnym utworze ujawnia się już narrator, ale behawiorystyczne ujęcia pozostaną na stałe w jego poetyce.

Stopniowo zainteresowania Nowakowskiego zaczynają się poszerzać – z marginesu na inne, „normalne” kręgi społeczne, raczej zresztą nie te najwyższego lotu. A w każdym razie jego postacie będą niemal z reguły ubogie duchem, zamknięte w kręgu mizernej kariery, nieciekawego działania i myślenia o nieciekawych sprawach. Coś mi się zdaje, że Nowakowski najchętniej opisuje tych, z którymi sam nie miałby o czym gadać. Pojawiają się różne środowiska, nie tylko peryferyjne wobec Warszawy, ale np. rybackie. Szczególną rolę odgrywają chłopcy, którzy chyba przyciągają Nowakowskiego swoistą egzotyką, a miewają w jego ujęciu niemało z Mrożka.

Wreszcie przychodzi czas działań i motywacji politycznych. Początkowo wyraża się to w mniej lub więcej zjadliwych kpinach z różnorodnych przedstawicieli władzy, z reguły skorumpowanych lub bezmyślnych. Później, już w latach osiemdziesiątych, bohaterowie polaryzują się na istne bestie i nieomal świętych. W każdym razie tu znowu (a może po raz pierwszy) świat staje się sensowny, gdyż zło nie tkwi w nim immanentnie, lecz wynika z przemocy. Świat jest zły, bo ustrój jest zły. Zapewne. Ale tymczasem tyle przecież zdążył Nowakowski nagromadzić dowodów na immanentne zło świata, że jego choć trochę zorientowany czytelnik nie uwierzy już w absolutną moc tego jeszcze jednego, po części realnego, po części zastępczego diabła. Bowiem okrucieństwo, seks i głupota są znacznie trwalsze od legitymacji partyjnej.

Już debiut książkowy Nowakowskiego *Ten stary złodziej* (1958) ukazał jego precyzyjną sztukę literacką. Świat warszawskich peryferii, Warszawy „B”, czy może „C”, wykolejeńcy, złodzieje, paserzy, nieudacznicy. Zniedołężniały, umierający paser bierze kobietę, gdyż bezskutecznie pragnie potomka. Przekupka wyrzuca starego, już niepotrzebnego partnera. Ma go przepędzić następcę, jego uczeń w złodziejskim fachu. Lecz nie potrafi tego zrobić i stary będzie – jako ten trzeci – rezydował za szafą. Złodziej bezpośrednio po wyjściu z długoletniej odsiadki trafi znów do więzienia. I tak dalej. Obrazki i obrazeczki, niekiedy z nutą melodramatyczną, a nawet jakby sentymentalną. Ale przede wszystkim okrutne, pełne charakterystycznych szczegółów, nie stroniące w dialogach od złodziejsko-knajackiego slangu. Identyfikacyjny świat i wizję przynosi *Benek Kwiciarz* (1961).

W *Silnej gorączce* (1963) świat ten sam, ale pojawia się ktoś nowy: młody chłopak, zarem narrator, Krzysiek. Adept tego nocno-rynsztokowego świata, a przy tym jego obserwator,

a chyba wreszcie i sędzia. Tu też pojawi się Książę Nocy, którego czeka jeszcze w twórczości Nowakowskiego znaczna przyszłość, nie dokończony inteligent, były alfons, całkowita ruina.

Do tego świata należy także niewielka powieść *Trampolina* (1964), w której przywódca gangu-bandy Zenon Morda wprowadza w tajniki i życie półświatkowo-rynsztokowe licealistę Krzysztofa. Ale tu, podobnie jak w *Silnej gorączce*, następuje kompromitacja środowiska, w którym nie o przygodę czy sens życia idzie, a o trochę pieniędzy. Ten świat różni się od „normalnego” nie w celach, lecz w metodach. Powieść nie najlepsza, podszyta dydaktyzmem, a w każdym razie takie wrażenie sprawia.

Do głośnych osiągnięć Marka Nowakowskiego należy natomiast *Zapis* (1965), niespełna trzydzieści krótkich historyjek, złączonych miejscem i czasem akcji. Rzecz dzieje się na warszawskim, zabudowanym rudarami przedmieściu, w środowisku lumpów, nieudaczników, postaci rodem z *Myszy i ludzi* Steinbecka, ale i wśród zwyczajnych, biednych ludzi. Oto „zi- ma stulecia”, licho wie, którego roku, gdyż „zimy stulecia” średnio co trzy lata są u nas ogła- szane. Historyjki raczej żałosne. Na przykład były partyzant, nierób na utrzymaniu matki, zostaje kierownikiem stacji benzynowej, ale po kolejnych wpadkach i pijaństwach musi z pracy odejść. Ma jedną tylko pasję – kolejki elektryczne. I to wszystko. Ale daleko tu jeste- śmy od jakiegokolwiek heroizmu, wychodzimy też poza margines, a precyzyjny obraz świata jest godny podziwu.

Do zupełnie innego świata należy mikropowieść *Marynarska ballada* (1966), rzecz wynikła z rejsu do Afryki – wszyscy chyba w tamtych latach wędrowaliśmy tym szlakiem. *Notabene* owe stypendialne rejsy dla literatów należały do bardziej udanych pomysłów ówczesnych decydentów polityki kulturalnej, chociaż akurat *Marynarska ballada* to nie jest dzieło Nowa- kowskiego najznakomitsze. Są to smętne dzieje przyjaźni, jeszcze wojennej, bosmana i cieśli, śmierci jednego z nich i daremnej próby stałego osiedlenia się na lądzie drugiego. Rzecz jest ostatecznie pochwałą życia trampa – i oczywiście męskiej przyjaźni.

Marynarska ballada dała asumpt do powstania jednej z osobliwszych księzek Nowakow- skiego, mikropowieści *Robaki* (1968). Jest to rzecz autotematyczna, a ściślej – nieomal pa- miętnik o zatartych granicach między prawdą a fikcją, gdzie pisarz tworzy ową Balladę, a zarazem przeżywa przedziwne stany erotyczne. Co tu jest „pisarską szczerością”, a co fabułą – dociec nie sposób, ale książka rzuca inne światło na całą twórczość Marka i pokazuje, że nie wszystko jest takie proste, jak mogłoby się zdawać.

Tymczasem ukazywały się inne książki, zbiory *Gonitwa* (1967), *Przystań* (1969), *Mizery- kordia* (1971), *Układ zamknięty* (1972), *Śmierć żółwia* (1973).

Gonitwa tym się przede wszystkim odznacza, że Nowakowski całkowicie już zajął się tu powszednim, czasem zwariowanym i niezwykłym życiem szarych ludzi, którzy nie okazują się tak bardzo różni od herosów marginesu społecznego. Jakaś zakochana krawcowa, akwi- zytory, frezer, nauczyciel... *Przystań* to znowu cykl poświęcony sponiewieranym przez życie osiedleńcom w rybackiej Osadzie. Natomiast *Układ* przynosi jedno z głośniejszych dłuższych opowiadań Nowakowskiego – *Zdarzenie w miasteczku*. Jest to coś w rodzaju przypowieści. W Miasteczku (którego nie można zidentyfikować, bo na trasie Warszawa-Terespol nie ma kościoła z romańskimi elementami) kierownik domu starców zostaje zmuszony do kupienia „na zapas” miejscowej nadprodukcji trumien. Widząc to starcy spodziewają się egzekucji i uciekają do lasu, gdzie zakładają obóz i wręcz odmładzają się. Miasteczko jest zbulwersowa- ne, mieszkańcy przekonują się, że ich dotychczasowe życie było koszmarem, buntują się. Starców ściga i sprowadza do przytułku milicja, przerobiona przez cenzurę na straż pożarną. Podtekst jest wyraźnie polityczny, ale rzecz absolutnie wykoncypowana. Zjadliwość obrazu miesza się tu z utopią sentymentalną spod znaku Robinsona.

W 1974 ukazuje się w czerwcowym numerze „Twórczości” jeden z najważniejszych utwo- rów Nowakowskiego *Wesele raz jeszcze!*. Temat wesela od Wyspiańskiego po Dąbrowską i Andrzejewskiego stał się rodzajem narodowego Sądu Ostatecznego i Nowakowski ważył się

na wiele. Wypadło znakomicie – wyszła gryząca parodia i krzywe zwierciadło czasu. U Wyściańskiego inteligencja bratała się z ludem, u Nowakowskiego – zdezelowany lump z bady-larżówną. Przy okazji pseudointeligencki półświatek, pisarz, pedał, barmanka spotykają się z wiejskimi prominentami. Zamiast Jaśka ze złotym rogiem – pijany prezes, który powoduje śmiertelny wypadek – i uchodzi sprawiedliwości. Skarlały, mizerny świątek...

Czymś podobnym w miniaturze jest tytułowe opowiadanie zbioru *Gdzie jest droga na Walne?* (1974). Goście z miasta popijają tego z chłopskimi gospodarzami, a nietrzeźwy do nieprzytomności rowerzysta, zanim padnie pod płot, powtarza maniakalnie tytułowe pytanie. To okres największego zainteresowania chłopami, zainteresowania jednak mocno ironicznego. To świat równie beznadziejny jak miasto.

Książę Nocy (1978) to zbiór trzech dłuższych, bardzo wartościowych nowel. Tytułowa przynosi portret alfonsa i fantasty zarazem, najpełniejszego uosobienia warszawskiego półświatka. Następna, *Stypa*, to pogrzeb owego bohatera, lub kogoś bardzo podobnego. Zadziwiający jest *Hades* – opowieść o pijaństwie w podziemiach i na wyżej położonych kondygnacjach luksusowej knajpy. Znaczenie symboliczne wszystkich tych opowieści jest oczywiste. Zarazem należą one do najlepszych utworów Nowakowskiego. Podobnie ważnym tomem jest *Chłopiec z gołębiem na głowie* (1979), rodzaj cyklu ukazującego młodość i dalsze życie chłopaka, który staje się pisarzem. Jest to także powrót do motywów lumpowskich z wczesnego okresu twórczości, później zaś spotkamy gorzkie obrazki prowincjonalne.

Do własnego zapewne dzieciństwa odwołuje się autor w tomie krótkich opowiadań dla dzieci *Lepszy* (1979) i podobnie rzekomo dla nich została napisana gorzka, wyraźnie przypowieściowa *Opowieść o kocie Gacku* (1982).

Dalsza działalność Marka Nowakowskiego wiąże się z wydawnictwami emigracyjnymi i „drugim obiegiem” – tu zapewne są luki bibliograficzne, nie do wszystkiego też dotarłem. W każdym razie ukazały się: *Kto to zrobił?* (1981), *Raport o stanie wojennym I* (1982), *Raport o stanie wojennym II* (1983), *Notatki z codzienności* (1983), *Dwa dni z Aniołem* (1984), *Gri-sza, ja тебе skažu...* (1986), *Wilki podchodzą ze wszystkich stron* (1987), *Karnawał i post* (1988).

Kto to zrobił? to dłuższe opowiadanie, utrzymane jakby nieco w klimacie Hłaski, drukowane pod pseudonimem Seweryn Kwarc w latach siedemdziesiątych w paryskiej „Kulturze”. *Wilki* powstały także przed stanem wojennym, przynajmniej częściowo. *Raporty* i *Notatki* to po prostu obserwacje z owego ponurego okresu, *Karnawał i post* przynosi szkice i wspomnienia. Stąd właśnie dowiadujemy się, jaką wagę dla Nowakowskiego mają trzej pisarze – Czechow, Babel i Bunin, istotne dla wiedzy o Nowakowskim informacje zawierają też wspomnienia. Część z nich powstała w więzieniu, inne również mają sporo więziennych odniesień. Chyba za łatwe sprowadzanie ludzi do niewielu motywów. Ale dla nowelisty niezmiernie wygodne. Bo chyba największą siłą Nowakowskiego był i pozostał portret.

Andrzej Brycht

Podobny krąg społeczny, podobne w jakiejś mierze rozwiązania literackie co u Hłaski i Nowakowskiego spotkamy także u Andrzeja Brychta, który również – tak jak Hłasko – włączył siebie samego w obręb literackiej legendy. Dadzą się też dostrzec pewne pokrewieństwa rozwoju twórczego z tamtymi pisarzami – Brycht też zajął się ferowaniem wyroków politycznych, ale po drugiej stronie barykady. Miał w swoim literackim życiu momenty wielkiego powodzenia. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych był uważany za najwybitniejszego prozaika młodego pokolenia, czemu towarzyszyła wielka poczytność jego książek.

Trudno dociec, co w jego życiu jest prawdą, a co legendą. Urodzony w Warszawie (1935), wychowywał się w Łodzi, był przez pewien czas górnikiem, bokserem, dziennikarzem, mie

wał kolizje z prawem. Po Październiku przeniósł się do Warszawy, pracował we wczesnej „Współczesności”. W 1971 roku poprosił o azyl na Zachodzie, osiadł w Kanadzie, po siedemnastu latach wrócił do kraju.

Debiutował jako poeta w prasie w 1953 roku. Z czasem opublikował cały tom wierszy, ale w zasadzie zajął się prozą. Początkowo były to beletryzowane reportaże, później przyszły opowiadania, chętnie sięgające do autentycznych konkretów. Stąd ulubione określenia Brychta własnej prozy to „relacja” i „raport”. Co prawda, jak się parę razy drastycznie okazało, więcej w tych „relacjach” i „raportach” poetyckiej fantazji niż rzeczywistości... Na dodatek Brycht został tknięty nieuleczalną pasją oskarżycielską, a jak już raz zacznie, wali na oślep, chociaż nigdy nie są to konwulsyjne działania buntownika: bije tych, których nie lubi „zwyczajny człowiek” i władza. Dostaje się więc niewiernym kobietom, Żydom, waluciarzom, pedałom, inteligentom, prostytutkom, Niemcom, bananowej młodzieży, emigrantom, literatom, a wreszcie i Kościołowi. Słowem, komplet fobii okresu „późnego Gomułki”. Wyszedł od penetracji środowisk marginalno-przestępczych, okazując im zresztą wiele zrozumienia i ciepła. Ale, jak się zdaje, uprawia przede wszystkim kult siły, choć jednocześnie przeciw niej występuje – chyba nie bez zazdrości. Jeśli by się tu szukało jakiegoś programu, to pewnie byłby to postulat „oczyszczenia” społeczeństwa z tych wszystkich, co wątpliwi, nieentuzjastyczni, niedostatecznie prości, prawi i przasni. Bo przecież ma temu wszystkiemu przyświecać wyższa racja moralna – w rozumieniu lat sześćdziesiątych.

Wielką siłą Brychta jest jego język i dar dosadnego, często złośliwego opisu. Bywa patetyczny, bywa i melodramatyczny, często nie stroni od psychologii. Narrator na ogół jest zarysowany bardzo wyraziście, niekiedy bywa tożsamy z autorem, lubi udawać prostaczka, w istocie niemało w nim miłości do samego siebie i przekonania, że jest jedynym rzeczywiście mądrym i sprawiedliwym, który w dodatku bez reszty posiadał sztukę życia. W istocie wdzięczy się co nieco. Jak się zdaje, największą pasją Brychta są samochody: pisze o nich znacznie czulej niż o kobietach. Największe jednak sukcesy osiągnął, gdy udało mu się połączyć problematykę polityczną z reportażem historycznym i studium obyczajowym. Znaczniejszy wpływ niż Amerykanie i Hłasko wywarł na niego Borowski.

Już pierwsze głośniejsze wystąpienie Brychta było niewielkim skandalem. Poszło o wiersz opublikowany we „Współczesności” w 1958 roku:

Urodziłem się w poczekalni
dworcowej
pełnej kurw, alfonsów i glin
chciałem
dużo
wiedzieć i widzieć
siedzę
okrakiem
na szynach
uparcie onanizując
wyobraźnię
czekam
na pociąg
który utnie
mój czas.

Oczywiście, gorszyły określone zwroty, nie interesowano się zaś smutnym przesłaniem całości. Wydany w 1961 tom *Czas bez Marii* nie usiłował już szokować czytelnika. Widać tu wpływy Różewicza czy Grochowiaka, lecz zasadniczym rdzeniem jest przekaz Borowskiego;

tytuł tomu jest naturalnie aluzją do *Pożegnania z Marią*. Wiersze zróżnicowane, sporo form poematowych, sporo aluzji do „drugiej awangardy” w ogóle.

i nasz niepokój tu niezbędny
gdzie kość szlifuje sól i wiatr
i w tępe zęby gwizdże świat
wojennych zatopionych kryp

i naszej trzeba tu rozpaczy
gdzie w wydmach ognia syczy trup
i spod niebaczących tryśnie stóp
żelaznych pian kosmicznych grzyb

nasze tu sny i przerażenia
pod wiatr i sól donikąd nieść
aż się przemieni o nich wieść
w milknący z wolna szelest ryb
(***)

Poezja była jednak tylko incydentem w jego twórczości. „Prawdziwy” Brycht zaczął się wraz z tomem prozy *Czerwony węgiel* (1960). Były to fabularyzowane reportaże, głównie z Łodzi, ale także ze Śląska. Bardzo tu mocno podkreśla autor swoją proletariackość, kult siły, niechęć do wszelkich dewiacji i odszczepieństwa. Najgłośniejszy był cykl scenek *Ulica Piotrkowska*, na której narrator dostrzega i gromi wszelkie marginesy społeczne, erotyczne i gospodarcze. Na ich widok ogarnia go „płomień jakiegoś społecznego patriotyzmu o sadystycznym posmaku. Zapakowałbym temu dużemu hak z prawej w wywalony bebecz, lewy sierp na pysk i pod flek.”

Ostatecznie na teren prozy fabularnej wkracza Brycht w tomie opowiadań *Suche trawy* (1961), poświęconych różnego rodzaju prymitywnym w istocie lumpom, w których jednak coś tam człowieczego się kołaczy. Najgłośniejsza była opowieść o lumpie Balbinie, który zabija kochankę, a następnie zgłasza się na milicję. Jest tu i odcień melodramatu. Duże wrażenie robi styl – krótkie zdanie, lapidarny zapis. W *Opadaniu ziemi* (1962) problematyka bardziej zróżnicowana, sporo psychologizowania. Największe emocje wywołało opowiadanie *Blit*, o więźniu, który w sytuacji raczej beznadziejnej marzy o wolności, udanych „skokach” i kubłach pełnych pieniędzy, czyli owego „blitu”. Opowiadania z *Ulicy Pomarańczowej* (1963) to znowu Łódź, kopalnia, margines, ale też i reminiscencje okupacyjne. Próbę innych rozwiązań stylowych przynosi *Biały korytarz. Romans psychologiczno-kryminalny* (1964), dedykowany Andrzejewskiemu. W tym też okresie powstają dwie sensacyjne książeczki w paxowskiej „Biblioteczce Ziemi Zachodnich” – napisany z Andrzejem Makowieckim *Boss* (1964) i *Operacja: Bank* (1966).

W 1966 roku ukazuje się głośna książka *Dancing w kwaterze Hitlera*, składająca się z dwóch opowiadań, tytułowego i *Wycieczka: Auschwitz-Birkenau*. W nim opowieść, jak to młody pisarz wraz z reżyserem i poetą Groszkiem ruszają do Oświęcimia i jaki przełom narrator w związku z tym przeżywa. Opowiadanie zaleca się nowym, bardzo powściągliwym mówieniem o zbrodniach hitlerowskich, skonstrastowanych z jałowym kręceniem filmu. Jest tu więc rodzaj swoistego przewodnika, zderzonego z obyczajowością środowisk twórczych – sam narrator gra prostaczka, choć nie zawsze konsekwentnie. Poza tym w postaci Groszka dał Brycht karykaturę Stanisława Grochowiaka, bardzo, nawiasem mówiąc, przeszarżowaną. Nowela tytułowa to znów wędrówka w przeszłość i rodzaj przewodnika po kętrzyńskim „wilczym szańcu”. A to znów zderzone z historią współczesną: narrator, wcielony tym razem w

rowerzystę, przeżywa miłość z dziewczyną, która zdradza go ze starszym a bogatym Niemcem. I znów wielość planów. Nad utworami unosi się cień Borowskiego. Obie nowele miały ogromne powodzenie, wiele wydań i przekładów. Nie mówiąc o adaptacji filmowej.

W 1967 ukazuje się bardzo dobry tom *Sceny miłosne*, o konfliktach miłosnych zwyczajnych ludzi, które prowadzą do zbrodni. Zamieszczone tu opowiadanie *Relacja* przyniosło przy tym Brychtowi wyrok sądowy za zniesławienie autentycznej, jak się okazało, bohaterki.

W tymże roku ukazuje się najgłośniejsza książka Brychta *Raport z Monachium*. Jest to relacja z parotygodniowego pobytu w RFN, gdzie Brycht odbierał honorarium za przekłady. W *Raporcie* daje sugestywną wizję Niemiec Zachodnich – bogactwo, ale i żebraków bez miary, Niemcy gotują się przeciw Polsce, a sekundują im zdradzieccy emigranci. Otóż w czasie gdy *Raport* się ukazał, mało było w Polsce prawdziwych informacji na ten temat. Jego książka zrobiła wstrząsające wręcz wrażenie – Wojciech Giełżyński, zawsze co prawda mający skłonność do potężnego zapędzania się, pisał, że jest to najważniejsza książka polityczna owego czasu i domagał się włączenia jej do lektur szkolnych i surowego egzekwowania jej znajomości na maturze... Inne głosy były podobne, a Brycht w ogromnej glorii objeżdżał Polskę z odczytami. Jedno trzeba przyznać: rzecz była znakomicie napisana. Cóż z tego, skoro składała się z samej nieprawdy... Zanim to jednak wyszło w pełni na jaw, Brycht zrobił kolosalny kawał swoim protektorom i w 1971 roku poprosił o azyl na Zachodzie.

Wróciwszy po siedemnastu latach do Polski wydał dwie książki, świadczące, iż fatalnie ocenił układ sił i nastroje w Polsce ósmej dekady. Opowieści z tranzytu (1986) i Azyl polityczny (1989) to wręcz donosy na wszystkich niemiłych władzom epoki gomułkowskiej – bije się tu właśnie Żydów, Kościół, emigrantów i Bóg wie kogo jeszcze. W pierwszej książce Brycht używa przejrzystego klucza, w drugiej nawet i tego nie ma. Występuje tu w podwójnej roli, poety Jana Ducha i narratora, opowiada swoje dzieje po uzyskaniu azylu i nie oszczędza imiennie nikogo. Lecz już mało kto chce mu wierzyć... Ale brawury literackiej nie utracił i miewa fragmenty literacko znakomite. W tym wszystkim przypomina mi owego japońskiego żołnierza Onodę, który po trzydziestu latach ukrywania się w dżungli był święcie przekonany, że ciągle jeszcze walczy za cesarza.

Jan Himilbach

Całkiem wyraźnie do Hłaski przyznawał się Jan Himilbach, postać legendarna w warszawskim środowisku literackim, potem już znana powszechnie dzięki licznym filmom. O swoim pochodzeniu mawiał różnie a niejasno: miał być trochę Niemcem, trochę Żydem, trochę Rosjaninem, co o tyle istotne, że w jego twórczości znajdziemy wątki martyrologiczne. Ale nawet w 1968 było to niemal doskonale obojętne; ktoś go wprowadzie szarpnął z Łodzi, ale chwaliła go „Walka Młodych”... Jeśli jest w tym coś istotnego, to pewne podobieństwa do *Żydowskiej wojny* Grynberga.

Niski, krępy, ze złamany nosem, o chrapliwym głosie, dość nijako odziany, był istną kariatydą warszawskiej kawiarni „Harenda”, ale też i innych lokali, knajp i barów. Z czasem stało się to smętne – Janek chorował, coraz gorzej znosił alkohol, bywał po prostu ordynarny. Zawsze był niekonwencjonalny. Odwiedził mnie kiedyś nad ranem z butelką i notesem: butelka była dla mnie, notes dla niego: chciał, żebym mu opowiedział o obyczajach grzebalnych w starożytności. Sam rzeczywiście nie pił, notował. Ale na ogół pił bardzo potężnie. Przeprowadzony przez Grochowiaka na obiad do starej księżnej C. pobiegł najpierw do łazienki, wstrząsany mdłościami. Po chwili wkroczył do jadalni mówiąc: „Pawia puściłem”. Zachwyciły się starsze, nobliwe panie: „Ach, przyniósł pawia! Jaki oryginalny! Chodźmy do łazienki zobaczyć!” To znów, zamknięty na klucz przez żonę, jak ją zwał – Basicę, upił się przyniesionym przez kolegów alkoholem przez słomkę, wetkniętą w dziurkę od klucza – ku niebotycznemu zdumieniu swej towarzyszki życia. Takich historii, prawdziwych lub nie, było bez liku. Przy czym większość została przez Janka wymyślona lub z całą premedytacją zaaranżowana.

Jan Himilbach (nie wiadomo, czy to nazwisko, czy pseudonim) urodził się w Mińsku Mazowieckim w 1931, zmarł w Warszawie w 1988 roku. Miał w metryce i w dowodzie nieprawdopodobną datę urodzin – 31 listopada. Był sierotą, włóczęgą, pensjonariuszem domu poprawczego, zdobył fach kamieniarski, miał też epizodycznie wiele różnych innych, dziwnych zawodów. W zasadzie był kamieniarzem cementarnym, ale kuł i na warszawskiej Stawówce, i przy Pałacu Kultury.

Debiutował na początku lat pięćdziesiątych jako poeta. Z jego licznego dorobku ostał się w legendzie najdłuższy ponoć w Polsce tytuł wiersza: *Na przyjazd Ali-Ben-Sulejmana, delegata Arabskiego Związku Młodzieży Demokratycznej, który przybył na Festiwal Młodzieży do Warszawy 15 lipca 1955 roku, Dworzec Główny, peron szósty, tor drugi*. Prawdziwy debiut przypadł dopiero na rok 1967. Był to zbiór opowiadań *Monidło*. Oprócz niego Himilbach wydał zbiory *Przepychanka* (1974) i *Lzy sołtysa* (1982), część dorobku pozostała w rękopisach lub w publikacjach prasowych. Wiele jego humoresek przeniesiono na ekran, wreszcie i on sam grał w bardzo wielu, chyba w pięćdziesięciu filmach.

Użyłem określenia „humoreska”, ale to tylko część prawdy. Równie dobrze można by rzec: makabreska, a pod tym względem Himilbach jest podobny do Hrabala. W jego twórczości są dwa zasadnicze bloki tematyczne. Pierwszy dotyczy lat okupacji, małego miasteczka, chłopca półsieroty i sieroty, prawdopodobnie Żyda, straszliwej nędzy. Himilbach opowiada o tym beznamietnie, rzeczy najbardziej posępne przedstawia jako zupełnie naturalne. Głód, śmierć, nierząd matki i nieletnich koleżanek, szmalcownictwo. A zarazem i nieoczekiwana dobroć. To nie jest świat Hłaski, gdzie wszyscy są sobie bezinteresownie nieżyczliwi, Himilbach jest o wiele cieplejszy. Ludzie nie są, jego zdaniem, źli, chcą po prostu przeżyć. „To nie są głupi ludzie, tylko bezradni” – powie pisarz w jednym z wywiadów.

Drugi blok tematyczny wiąże się ze sprawami i ludźmi już współczesnymi. Jest to po trosze środowisko złodziejsko-kamieniarsko-grabarskie, ale wcale niewyłączone. Półświatek Himilbacha w obu wersjach ma swoich stałych bohaterów – obibok Cykulada, policjant Kielak, Mańka Pędzel, dzielnicowy Tufta, Baśka Brudas, Sroka i inni. Historie i sytuacje absurdalne, choć na zewnątrz – wypisz wymaluj – mały realizm. Krzysztof Mętrak, autor bardzo ciekawych artykułów o Himilbachu, pisał: „Na dzień każdego ludzkiego faktu kryje się jakaś nieprzeczuwana ironia”. Rzeczywiście – w trakcie naprawy grobu Wysockiego w Warszawie trzeba ciało bohatera ukryć pod stosem śmiecia, nie ma pieniędzy na zapłacenie robotnikom wyładunkowym, ale są na wyprawienie im wspaniałego przyjęcia – i tak dalej, i dalej... W swej ostatniej książce Himilbach staje się sentymentalno-obyczajowy, ironia jest nadal obecna, ale na dalszym planie. Nie są to jego najlepsze utwory.

Sam autor protestował, gdy chciano sprowadzić rzecz do autobiografii. Najbardziej jednak poruszające są jego obrazy małego podwarszawskiego miasteczka, głodnego i brudnego, zupełnie pozbawionego tła jakiegokolwiek przyrody. Kompozycyjnie są bardzo zwarte, autor najczęściej jest narratorem, przedmiejskiej czy złodziejskiej gwary używa bardzo oszczędnie, nigdy nie moralizuje. Ma swoje wyraźne obsesje (np. motyw matki i jej kochanków), ale właściwie cały świat jest wielką, na ogół ponurą facecją. Ale tę facecję warto przeżyć. Mimo owej makabry, Himilbach jest chyba najpogodniejszym autorem z Hłaskowego kręgu.

Magda Leja

Za następczynię Hłaski uznano także przeróżne autorki, a wśród nich zwłaszcza Magdę Leję i Monikę Kotowską. Co prawda po latach ów rzekomy protektorat Hłaski nie wydaje się aż tak oczywisty. Po prostu każdy bohater niesocrealistyczny, ale bodaj lekko przyprawiony egzystencjalizmem zdawał się już przez to niedaleki od Hłaski. I był niedaleki, ale decydowały o tym wspólne uczulenia i duch czasu. W każdym razie lata pięćdziesiąte należały do Lei.

Magda Leja (Warszawa 1935), z wykształcenia historyk sztuki, debiutowała w 1954 roku w „Po prostu”, pierwszą książkę wydała w 1957 – był to zbiór opowiadań *Umiejętność krzy-*

ku. Książka składa się z dwóch części, nowel i *Małych próz*, mocno poetyzowanych. Jądrzem wszystkiego są uczucia i sytuacje łóżkowe, ciągle nowe. Narratorka mówi, że jest podobna do tych kobiet, które „...w nocy, już samotne, wyliczają jak budżet domowy, gdzie, z kim, czy warto, jutro, w środę i ja przesuwam przed oczami długą listę kochanków, których imion czasem nie pamiętam.” Dziś byłoby to dość zwyczajne, ale wtedy dostało się Lei okropnie. Rugała ją „Trybuna Literacka”, arcypartyjny organ sławnego Janusza Wilhelmiego, za „ucieczkę w cynizm”, „rozwydrzenie” itd. Istotnie, był to co nieco egzystencjalizm kawiarniany, a bardziej jeszcze – sypialniany, choć wygląda na to, że bohaterce Lei seks przyjemności nie sprawiał. Ale także problem krzywdy ludzi o niewłaściwym pochodzeniu społecznym, a także romantyczna miłość młodziutkiego Polaka i Niemki podczas okupacji w głośnym opowiadaniu *Tristan umiera pierwszy*. Książka zyskała wielki rozgłos, nagrody, była wznawiana.

Następnie przyszła powieść *Histeryczka* (1959) – wręcz żeński sztandar pokolenia. Rzecz się dzieje w środowisku architektów, acz widziano tu i powieść z kluczem, a Jan Błoński wręcz pisał o podobieństwie jednego z bohaterów, Andrzeja Mikona, do Andrzeja Bursy. Bohaterka, zdolna architektka Barbara, u boku mniej zdolnego męża Jaremy wspomina romanse spełnione i nie spełnione, mając sobie za złe, że z jednym spała zbyt nadto, a z drugim wcale. W istocie jest to powieść psychologiczna z odległym podobieństwem do *Cudzoziemki*, z głęboką wiarą, że łóżko jest dobre na wszystko – tak typową dla autorek pokolenia „Współczesności”. Ale czy naprawdę nie miały one trochę racji? Wtedy jednak gromiono Leję znów. Zbigniew Irzyk powiadał, że sportretowała owe „zagadkowe” Bożenki, Kryski, Lilki itd. „Potrafiła pokazać ich całkowitą pustkę i żenujące ubóstwo doznań tych ładnych i bez wyrazu istot”. Ach, Zbyszku, Zbyszku, można było tak gadać, gdy się miało dwadzieścia lat i nie mniej „tych ładnych i bez wyrazu istot”, ale po trzydziestu latach... To chyba wtedy Jerzy Putrament ukuł ładny termin „magdaleizm”.

Następne książki Lei to *Listy do mojego chłopca. Powieść dla starszych dziewcząt* (1960) – o buncie przeciw światu i rodzinie nastolatki i *Wszystko dla naszej mamy* (1962) – o dzieciach, które dla matki-wdowy szukają odpowiedniego partnera. Pomysł nieco ryzykowny. Później Leja zajęła się twórczością dla dzieci.

Monika Kotowska

O rzeczywistych związkach z Hłaską można mówić w stosunku do wczesnej twórczości Moniki Kotowskiej, krakowianki, ale studiującej w Warszawie historię sztuki. Kotowską także rozpalila namiętności, ale późniejsze książki poważnie ugruntowały jej pozycję. Do Hłaski zbliżał ją sposób prezentacji pokolenia, kontrast między marzeniem a rzeczywistością, a także niektóre motywy, jak na przykład bezdomność kochanków. Ale, mój Boże, to wszystko było przecież i bez Hłaski bardzo rzeczywiste, więc może to po prostu duch czasu? Dość szczególne są natomiast wyobrażenia Kotowskiej o mężczyznach, silnych a głupawych. O miłości fizycznej mówi wyraźniej od Lei, bywa cyniczna i zarazem z tego cynizmu podrwiwa. Formuła z lat pięćdziesiątych nazywała ją dzieckiem związku Hłaski z Saganką.

Najpoważniejsze dokonania odnoszą się jednak do czegoś innego. Kotowską stworzyła obraz cynicznego dziecka, poprzez które ukazuje groźbę śmierci i wojny. Można tu przywołać Borowskiego, ale też i opowiadania Himilbacha. To są nieomal te same dzieci.

Debiutowała Kotowską tomem opowiadań *Bóg dla mnie stworzył świat* (1957), złożonym z trzech części. Wbrew podtytułowi *Opowiadania współczesne* pierwsza część odnosi się do okupacji. To tu właśnie pojawia się dziewczynka szantażująca przechodniów („Pan jest Żydem, pan jest Żydem...”), a zarazem żyjąca marzeniem. Część druga to rozrachunek z produkcjnikami, socrealizmem i schematyzmem, trzecia zaś to już wizerunki współczesne i mentalność cyniczno-sentymentalna. W sumie może się to złożyć na duchową biografię pokolenia.

Następny tom w całości przyjmuje optykę dziecka. *Most na drugą stronę* (1963) przynosi następne koszmary okupacyjne i przeprowadza bezwzględnie granicę między światem dziecka

a dorosłymi. Rzec doczekała się przekładu na angielski, wydania w Stanach i wielu pochwalnych recenzji. Zestawiano książkę z *Dziennikiem Anny Frank* i *Malowanym ptakiem* Kosińskiego.

Najlepsza jednak książka Moniki Kotowskiej to obszerna powieść *Piękna droga* (1972). Bohaterem jest bezimienny, młodziutki chłopak, który wydostał się z obozu koncentracyjnego, gdzie był ulubieńcem komendanta i odegrał niepiękną rolę. Teraz, tuż przed końcem wojny, przemierza opuszczone Ziemie Zachodnie w towarzystwie trzech szabrowników-gangsterów, z których jeden ostatecznie go zabija. On sam też jest zresztą mordercą. Bardzo ciekawa, makabryczna i fantasmagoryczna wizja miejsca i czasu.

Wreszcie wspomnijmy o dwóch mikropowieściach, zebranych w tomie *Kolorowe lato* (1980). W pierwszej młoda Francuzka wędruje z ojcem, w drugiej – po Polsce – para młodych kochanków, Marcin i Agnieszka. Mówiąc szczerze, nie chciałbym mieć nic wspólnego z panienkami Kotowskiej, a pewno i one ze mną.

Kotowska nie ceni mężczyzn, ale nieustannie ich szuka. Cóż, u mężczyzn antyfeminizm także chodzi często w parze z erotomanią. Ale u naszych „współczesnościowych” pań to jednak wygląda odrobinę inaczej. O przyjemnościach płynących z seksu dość głucho, idzie to raczej o coś w rodzaju sensu życia, do którego seks miałby być jakimś kluczem.

Krystyna Kleczkowska

W tej mierze zresztą prym wiedzie krakowianka Krystyna Kleczkowska (Stanisławów 1927), autorka wręcz modelowa, która jedynie o seksie myśleć potrafi, a z drugiej strony – niemalże brzydzi się mężczyzną. Tu zwyczajowo cytuje się Jana Błońskiego, on z Krakowa, więc wie najlepiej. Przytoczmy i my:

Jutro nie będę tajemnicą to słownik kobiecych rozczarowań. Kleczkowska powtarza pod różnymi postaciami, od brutalnego wtajemniczenia erotycznego, poprzez gorczyce małżeństwa i jałowość wakacyjnych przygód, aż do bezsilnych rojeń opuszczonej, lecz dojrzałej kobiety – zawsze podobną sprzeczność: sprzeczność między społecznym wmówieniem, które każe kobiecie wierzyć, że w miłości **musi** osiągnąć własne, tajemnicze »ja« a erotyczną praktyką, równie przypadkową, co bezceremonialną. (*Zmiana warty*, s. 121)

Jutro nie będę tajemnicą (1959) to zbiór mocno monotematyczny, z łóżkiem w centrum opowiadań. Błoński wyjaśnił, w czym rzecz. Dodajmy jeszcze nietrwałość uczuć, lęk przed spełnieniem i równie dwuznaczny stosunek do masturbacji, wypełniającej narratorce pozostałe chwile, gdzie już przecież nie o żadną tajemnicę chodzi, co trochę Błońskiemu przeczy. Po prostu smutek seksu, a to odsyła nas do Franciszki Sagan, a może i do Hłaski znowu. Podobnie będzie w następnym zbiorze *Cztery ściany świata* (1964), gdzie dochodzi do tego egzotyka – narratorka opisuje tajemniczą „Globundię”, przy czym oczywiście wiedział każdy, że Kleczkowska spędziła kilka lat w Chinach.

Literacko najlepsza jest powieść *Odwiedziny przedwczoraj* (1968). Dziennikarka Katarzyna odwiedza miasteczko opisane przez siebie przed laty i okazuje się, że jej wizja była pozorana, rzeczywistość zaś jest paskudniejsza. Bohaterka żąda rozwodu z mężem, ale przelotny romans uświadamia jej, że wszyscy mężczyźni są tacy sami. To znaczy jednakowo źli. Jakoś się tak szczególnie w literaturze tej generacji układało, że obie strony pisały o sobie nie najlepiej. Dodajmy jednak, że niechęć Kleczkowskiej do fizjologii rozciąga się i na jedzenie: szczególnie, jeśli ośmiela się jeść mężczyzna.

Krystyna Salaburska

Wspomnijmy jeszcze o Krystynie Salaburskiej (Kielce 1924 – Warszawa 1987), której twórczość właściwie tylko z racji daty debiutu należy do generacji „współczesnościowej”. Salaburska, z zawodu aktorka, największy rozgłos zyskała jako autorka słuchowisk radiowych, uprawiała jednak i prozę. Poruszała tematy młodzieżowe, interesowało ją społeczne

uwarunkowanie moralności. Debiutowała powieścią szpitalną *Konflikt* (1956). Tytułowy konflikt dotyczy różnych spraw. Przede wszystkim jest to konflikt rodziców wczesniaka, o którego życie toczy się gra. Dalej są konflikty środowiskowe – między profesorem-karierowiczem a szlachetnym sekretarzem POP i inne. Wszystko to jeszcze z ducha powieści produkcyjnej, poza tym pogranicze reportażu. Później przyszły słuchowiska: *Krzysztof* – o rodzicielstwie młodocianych, *Piotr* – o chuligaństwie, *Monika* – o osamotnieniu. Wyrosła z tego wersja prozatorska *Spotkanie z diabłem* (1958) – trzy opowiadania o owych bohaterach. Następna powieść, *Szczury błękitnego nieba* (1961), to wielowątkowa prezentacja losów kilku rodzin z tej samej kamienicy. A poza tym wiele następnych słuchowisk – *Joanna*, *Klementyna*, *Akwarium*, *Morfeusz* etc., wystawianych i w teatrach, powieści dla młodzieży, powieść radiowa *Paweł i Agnieszka*.

Stanisław Stanuch

W pierwszych latach „współczesnościowych” duże uznanie zyskał Stanisław Stanuch (Piekary Śląskie 1931) z Krakowa, a ściślej – z Nowej Huty. Dziennikarz, krytyk, prozaik, rozpoczynający w 1951 od poezji. Zdołał renome jako autor *Portretu z pamięci* (1959), dalsze książki nie zawsze były docenione. Stało się tak, gdyż Stanuch zaangażował się bez reszty po stronie partii, wielokrotnie w ewidentnie złych sprawach. Nawet w swoich własnych kręgach jest uważany za bardzo krańcowego. Szkoda, że naszej krytyki nie stać na większy obiektywizm, gdyż niezależnie od oceny publicystycznych poczynąń Stanucha jego proza jest godna lepszego traktowania.

Żywiółem Stanucha jest psychologia, ale nie izolowana od dziejących się wydarzeń - zwłaszcza w późniejszych książkach. A jego prawdziwą obsesją stał się czas, który jest „przywoływany przeciw człowiekowi”. Stąd częste dwa plany czasowe, zestawiane ze sobą. Typowe jest także dla Stanucha zestawienie pary: bohater i obserwujący go narrator. Z biegiem czasu coraz tu więcej motywów historycznych i społecznych, a styl staje się prosty i naturalny.

Portret z pamięci (1959) był, o ironio, może najbardziej nonkonformistyczną książką młodej prozy. Składa się ona z *Prologu* i trzech *Portretów*, tego samego bohatera-narratora. Pierwszy z nich opowiada o poniżeniu narratora w barze, ostatni o raczej odstręczających wydarzeniach erotycznych. Jedna ze scen zrobiła w swoim czasie pewną karierę: kiedy zniewalana w zbiorowej scenie erotycznej dziewczyna protestuje: „Puść mnie, kurwę chcesz ze mnie zrobić, czy co”, jej uwodziciel odpowiada: „Będziesz miała przynajmniej fach w ręce”, co wywołuje śmiech i ostatecznie łamie jej opór. Zwrot wszedł do pokoleniowego arsenału językowego.

Bohater ma poczucie absurdu i bezsensu wszystkiego, czuje obrzydzenie do kobiet (w tym pokoleniu z reguły kobiety i mężczyźni nawzajem sobą gardzili: proszę porównać, co pisałem o Kotowskiej, Kleczkowskiej czy Hłasce), do zarabiania forsy, robienia kariery, do społeczeństwa. Książka pod wieloma względami zbliża się do *Mdłości* Sartre'a. Jest to niemal typowa antypowieść w wersji polskiej. Chaotyczny monolog (niektóre części książki są pisane bez dużych liter i interpunkcji), obsesyjny pesymizm, lęk egzystencjalny układają się w strumień świadomości, zaprawiony koszmarami dzieciństwa. Można by to wprost uznać za studium psychoanalityczne. W każdym razie książka z pewnością nieprzeciętna.

Wiele z tych motywów odnajdziemy w zbiorze opowiadań *Przystanek w szczerym polu* (1966), gromadzonych przez dziesięć lat. Silny tu wątek rozczarowania, sporo ludzi wykołojonych, samotność, izolacja. Narrator to raczej outsider – a outsider był wielkim zawołaniem przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – wtedy właśnie ukazała się w Polsce głośna książka Colina Wilsona pod tym właśnie tytułem. Poetyka jest klarowniejsza, pojawiają się też elementy groteski. Najsłynniejsze opowiadanie to *Zabity deskami*, w którym narrator od-

wiedza na głuchej wsi starą ciotkę, przeświadczoną, że ścigają ją wraże helikoptery. Jak na złość, przelatuje helikopter sanitarny... Bohater akceptuje staruszkę i świat jej imaginacji.

Problematykę moralno-społeczną podejmuje powieść *W pełnym świetle* (1970). I znów bohater-działacz i bohater-obszernik, który jest zarazem narratorem. Bohater pierwszy, Sławek, to działacz zetempowski, szkolny, a potem studencki, który swą nadgorliwością doprowadza do samobójczej śmierci kolegi, a potem, z nieszczęśliwym rezultatem, szuka ekspiacji. Wreszcie wycofuje się z Krakowa do małego podgórskiego miasteczka i tu jego działalność okazuje się bardzo cenna. Ironia losu każe mu zginąć w wypadku drogowym. Rzecz rozciąga się od lat czterdziestych po sześćdziesiąte.

Zbiór opowiadań *Sceny z życia mężczyzn w średnim wieku* (1982) przynosi nowele zróżnicowane, od psychologii do pogranicza reportażu. Jak zwykle – demon czasu i częsta retrospekcja. Natomiast mikropowieść *Przysługa albo opowieści ogrodnika* (1985) zawiera jakby elementy programu pozytywnego. Narrator, opiekując się ogródkiem działkowym znajomych, wysłuchuje opowiadań sąsiadującego przez płot emeryta, kiedyś budowniczego Nowej Huty. Należy więc solidnie pracować i uprawiać swój ogródek. Stanuch nie mógł nie pamiętać o *Kandydzie*.

Człowiek, który był sądem (1987) to cztery opowiadania o tematyce okupacyjnej, złączone wspólnym wątkiem oprawcy, hauptsturmführera Wattenbecka. Narratorzy za to są rozmaici. Rzecz dzieje się w małym miasteczku na południe od Krakowa, Mszanowie, i po wojnie – przed sądem w Bochum. To podgórskie miasteczko to w istocie Nowy Sącz, właściwa „ojczyzna mniejsza” Stanucha.

Nie są to jego wszystkie książki; trzeba wspomnieć o pracach krytyczno-polonistycznych i publicystyce. Do tych pierwszych należy szkic monograficzny o Andrzeju Bursie (1984) – dodajmy, że Stanuch jest także jego edytorem – i szkice literackie *Na gorącym uczynku* (1978). Część publicystyki gromadzi zbiór *Reportaż z beczki prochu* (1987).

Eugeniusz Kabatc

Do pierwszego, wczesnego rzutu prozaików „współczesnościowych” zaliczyć trzeba Eugeniusza Kabatca (Wołkowysk na Białorusi 1930), który z biegiem lat daleko odszedł od swoich początków i nikt by go dzisiaj z Leją czy Kleczkowską nie łączył. Z wykształcenia ekonomista, jeden z redaktorów „Współczesności”, przez kilka lat dyplomata o stale mylonej pisowni nazwiska. Prawią zresztą, że on ze srogich Turków czy Tatarów, że nazwisko pochodzi od świętego czarnego kamienia Kaaby. On sam powiedział w jakimś wywiadzie, że jego przodkowie żyli w puszczańskich ostępach Białowieży, a i jego rodzinny Wołkowysk brzmi groźnie. Dziecię puszczy, rzadko widujące słońce, co objaśniałoby jego sławną słoneczną obsesję, której nabawił się wychynawszy z młaki, a wzmocnił potężnie we Włoszech. Zresztą w sumie delikatny jak panienka, taka prawdziwa, nie z tych, która nie tylko jutro nie będzie tajemnicą, ale nie była nią nigdy – dla wszystkich zainteresowanych.

Kabatc nie gustuje ani w erotyce, ani w ostrych barwach, woli odcienie pośrednie. Jego bohaterowie mało mają w sobie zaborczości, nie gonią za seksem, są życzliwi światu i w tym szukają wzajemności. Ich przeznaczeniem jest szarość losu i w ogóle szarość egzystencjalna, ich marzenia pozostają w kolizji z rzeczywistością, ich osobowość ściera się ze światem. Ale nieobcy im jest motyw moralny – i to on ostatecznie decyduje o ich postępowaniu. Krytyka słusznie zwraca uwagę na ich bojobowanie z własną inercją psychiczną. Kabatc woli prezentować raczej sytuacje niż ciąg fabularny, bardzo też często posługuje się znanym z *Czarodziej-skiej góry* motywem czasu zatrzymanego, sanatorium, wakacji, zasypanego śniegiem schroniska. Kompleks słoneczny oznaczał bohatera oszołomionego – pamiętając o tym łatwiej zrozumieć, dlaczego w pewnym momencie Kabatc przeszedł od spójnej akcji do splecionych struktur zbereżnickich.

Debiutował w prasie w roku 1953 (nawiasem mówiąc, o trzy tygodnie później ode mnie), pierwsza jego książka ukazała się w 1957. Był to zbiór opowiadań *Pijany anioł*, dość zróżnicowany, z motywami białoruskimi, pokoleniowymi, a nawet produkcyjnymi. Jak złośliwawo napisał Jerzy Kwiatkowski, „mają w sobie coś z Konopnickiej, coś z pozytywizmu, coś z surrealizmu”. Ale miały też nieco dydaktyzmu, sporo wiary w człowieka i próby ocalenia wartości. Posługiwały się stylem barokowym, nie stroniły od metafory. Okazało się zresztą, że opowiadanie nie było gatunkiem Kabatca; jego przyszłość należała do powieści.

Zauważono już następną jego książkę, właśnie powieść *Za dużo słońca* (1959). Jej bohater, młody inżynier Marcin źle zaprojektował stropy budowlane – zgnębiony i przerażony przyjeżdża do swojego przyjaciela na Mazurach. Tu romansuje trochę z jego żoną, trochę z inną dziewczyną, nie do końca, niestety. Nie znajdując azylu ani ucieczki, postanawia wrócić do miasta, bodaj by zgłosić się na milicję. Ważny motyw upału i jeszcze dodatkowo pożaru. Książka wywołała dużo dyskusji – motywy egzystencjalistyczne są w niej oczywiste. Sam Marcin został jednym z pokazowych bohaterów pokolenia.

Dalej były jeszcze opowiadania *Gorzka plaża* (1960), poświęcone zagadnieniom moralnym. W tytułowym Adam, dawny działacz, jest zabójcą ojca Krystyny, którą kocha. Zawiłości stąd płynące prowadzą aż do próby samobójstwa. Ale już w tych czasach widywało się Kabatca wyłącznie z Minkowskim, tak jak Minkowskiego jeno z Kabatcem. Owocem tego była powieść *Strefa neutralna* (1960), napisana wspólnie przez obu autorów, gdzie dwóch żołnierzy, polski i niemiecki, znalazło się między liniami frontu. Jest to próba przezwyciężenia nienawiści. Również wspólnie napisali wówczas sztukę *Falszerz i jego córka* – o trojgu ludziach, osaczonych w domu przez powódź. Jak widzimy, Kabatc narzucił tu swoją poetykę miejsca odosobnionego. Wreszcie to Minkowski natchnął Kabatca do spróbowania sił w literaturze młodzieżowej.

Na razie ukazuje się powieść *Romans* (1961), która zasłużyła na wzorcowy tytuł „studium przeciętności”. Tym arcyprzeciętnym jest inspektor finansowy Jakub Meran, o dziwo, nie inkwizytor żaden, ale wręcz anioł. Maciąg wybrzydzał bardzo, że wcale nie tacy są inspektory – nie wiedział, że sam Kabatc próbował przez czas jakiś tego zawodu, ze znaczną chyba szkodą dla ludowego państwa. Ofiarowana Jakubowi Meranowi miłość jest tu łapówką – w zamian za zatuszowanie nadużyć. Nie przyjętą zresztą, jak to u Kabatca, którego nie tylko najpiękniejsze dziewczyny, ale nawet Minkowski nie uwiódł. Książka jest statyczna, z prezentowanych wydarzeń niewiele wynika, wszystko wraca do punktu wyjścia.

Dość podobnie dzieje się w znacznie jednak bardziej malowniczej *Przygodzie z Agnieszką* (1962), gdzie w zasypanym śniegiem schronisku trzech pracowników staje w obliczu dziewczyny, tytułowej Agnieszki. Dwaj, ojciec i syn, rywalizują ze sobą, a trzeci o tym opowiada. Wygrywa ojciec, ale rezygnuje z uczucia. Rzecz ładna i delikatna, trochę mało prawdopodobna. W tym samym roku słuchowisko *Biały las*, także z obfitością zadymki.

Ważną książką w twórczości Kabatca jest powieść *Jedenaste przykazanie* (1965). Jest to opowieść o siedmiu wizytach, które składa młody Karol w sanatorium przeciwgruźliczym. Odwiedza swojego wuja, Joachima, który tu poznaje Niemkę, Marię Klaus. Rzecz w tym, że Joachim był najpierw więźniem Oświęcimia, później zaś komendantem obozu dla niemieckich jeńców. Mścił się i teraz gnębi go poczucie winy. W dodatku skrzywdził najpewniej nieżyjącego już męża Marii. Ale nienawiść będzie przełamana, Joachim i Maria kochają się. A tytułowe przykazanie brzmi: „miej litość nad samym sobą”. Tu pojawiają się u Kabatca elementy perspektywy historycznej, które rozwiną się w bardzo ładnym tomie włoskich szkiców i opowieści *Oranie morza* (1965). Na tychże motywach zostanie także oparta „opowieść podróźnicza” dla młodzieży *Autostrada słońca* (1979) i młodzieżowe powieści *Filip i Dżulietta* (1968) oraz *Urowadzenie Dżulietty* (1974), z akcją ulokowaną w krajobrazie Sardynii. (Tu jednak muszę na chwilę odbiec od tematu. Kreślę tę historię polskiej literatury w burzliwych latach osiemdziesiątych i wydarzenia polityczne nie raz odrywały mnie od pisania. Dziś jed-

nak, 29 grudnia 1989 roku, zaszło coś szczególnego: Sejm uchwalił nowelizację Konstytucji i zmianę nazwy naszego państwa: narodziła się Rzeczpospolita Polska, skończyły się dzieje Peerelu, granica, koniec pewnej epoki. Odnotujmy, że sam Kabatc ma właśnie gości i popija wódeczkę. My zaś cofniemy się znowu o ćwierć stulecia).

Wiele hałasu wywołała powieść *Żółwie* (1966), poświęcona warszawskiej bohemie literackiej, której portret nie zanadto tu pochlebny. Fabuła jest taka: młody hutnik z Zagłębia, Paweł Dunin, pisze książkę, a jego zakład pracy funduje mu całoroczne stypendium w Warszawie, by nabrał stołecznego szlif, ale pewnie głównie dlatego, by się go pozbyć. Dunin przyjeżdża zatem do Warszawy, uczestniczy przez czas jakiś w życiu środowiska, by w końcu – przerażony tym, co widział i usłyszał – zemknąć do swojej huty. W książce roi się od postaci, w których można się domyślać Himilsbacha, Swenostwa Czachorowskich, Śliwonika, Grochowiaka, Brylla, Drozdowskiego, Brychta, Lenarta i wielu innych. Wszystko w pokaźnej karykaturze. Dialogi środowiskowe są i groteskowe, i nudne po trosze. Nowością u Kabatca jest równoległe zastosowanie kilku płaszczyzn narracji, kilku horyzontów czasowych. Świat pozorów, jaki jest udziałem literatury współczesnej, rozrośnie się w następnych książkach, obejmując całą, nie tylko polską czy włoską, rzeczywistość. Tu bowiem zaczyna się zupełnie odmienny okres Kabatcowego pisarstwa.

Faza ta obejmuje trzy bardzo odmiennie od poprzednich, bardzo ambitne książki, wyraźnie zbereźnicze. (Przypominam raz jeszcze, że tak nazywam nurt prozy, któremu patronuje Henryk Bereza, prozy rozszczepiającej akcję i wysoko ceniącej eksperyment, szczególnie językowy.) Zbiegło się to z zauroczeniem Włochami, włoską kulturą, sztuką, szczególnie zaś winem, którego pochwałę wręcz wyśpiewał w *Autostradzie słońca*.

Patrycja, czyli o miłości i sztuce w środku nocy (1975) to jakby kulisy kręconego właśnie filmu we Włoszech przez Wielkiego Chama, co jest aluzją do Felliniego. W książce można się doszukać i innych autentycznych postaci. Są też prawdziwe Włochy, z niesłychanie złożonym życiem intelektualnym i politycznym. Kłębi się tu od przeróżnych związków i grup, faszystowskich, lewackich, anarchistycznych, nawet nacjonalistyczno-etruskich, jako że rzecz się dzieje w Toskanii. Narracja zwariowana, zmieniająca ustawicznie punkt widzenia, przechodząca w esej, w alegorię, w moralitet. Groteskowa wieża Babel, mówiąca tyleż o Włoszech, co o psychice współczesnego człowieka – interpretowano też *Patrycję* w duchu freudowskim. Książka jest wyraźnie symboliczna i mierzy w chaos ludzkiego ducha. Skądinąd zestawiano ją z *Trzecim królestwem* Kuśniewicza.

Motyw terroryzmu, przewijający się w *Patrycji*, dominuje również w następnej, podobnej w konstrukcji powieści – *Małgorzata, czyli Requiem dla wojowniczk* (1980). Jest to studium terroryzmu, z tytułową Małgorzatą w roli głównej. Są tu też jej przyjaciele z „Czerwonych Brygad”, Leonardo i mąż Renato. Krótkie dzieje Małgorzaty, od ślubu po rychłą śmierć, opowiada narrator K., ale uzupełnia je sceptyczny Es. i znający fakty inspektor policji. W rezultacie otrzymujemy historię wariantową, bo przecież prawda absolutna nie istnieje. Jest to zarazem próba intelektualnej analizy terroryzmu – czyżby uwodził on odrobinę łagodnego Eugeniusza? Wcale bym się nie zdziwił, terroryzm jest rzeczywiście Wielką Pokusą współczesnego świata.

Wreszcie najbardziej powikłana książka Kabatca – *Śmierć robotnika w hotelu Savoy* (1985), ze znamienym mottem z Czesława Znamierowskiego: „W świecie spraw społecznych rzeczy tak się mają, jak się ludziom wydaje, że się mają.” Tu już doprawdy nie wiadomo, co się dzieje, gdzie i kiedy. W zasadzie trochę za życia i trochę po śmierci, trochę współcześnie, a trochę w przeszłości. Jan Zet ginie na skutek wybuchu starej miny, zawisa na kosmicznym drzewie między niebem a ziemią i zostaje poddany anielsko-diabelskiemu przesłuchaniu. Jest też pamiętnik Jana Zet, byłego saperskiego, kolejarza, hutnika. A równocześnie obraduje kongres w tytułowym hotelu, dawnym pensjonacie „Polonia” dla prominentów, gdzie bohater jest poddawany innego rodzaju duchowym próbom przez mentorów przypominają-

cych Settembriniego i Naphtë. Nie brak i innych odniesień literackich. Rzecz jest także próbą oceny polskiej rzeczywistości i przyszłości oraz moralitetowym planem dobra i zła w ogóle. Przeszłość Jana to krąg znanych nam szarych postaci ze wcześniejszej twórczości Kabatca, nieudaczników na ogół („Współczesność” zawsze kochała nieudaczników). Jest to i coś w rodzaju szopki czy jasełek. Książka na pewno ważna, choć bardzo niełatwa do rozwikłania i interpretacji.

Twórczość Kabatca jest mieszaniną bardzo różnych ingrediencji. Z coraz poważniejszą problematyką kontrastuje jakiś swoisty familiaryzm postaci, a niekiedy i języka. Przyznam, że dialogi pisane gwarą chłopsko-robotniczą przeszkadzają mi trochę. Coś za wiele diabłów w tym worku. Dodajmy, że Kabatc jest również tłumaczem z rosyjskiego, białoruskiego, włoskiego.

Aleksander Minkowski

Gdzie Lelum, tam i Polelum; gdzie Kabatc, tam i Minkowski, a i Patkowski niedaleko – w każdym razie drzewiej tak bywało. Aleksander Minkowski (Warszawa 1933) jest może najbardziej typowym i zarazem najpłodniejszym pisarzem pokolenia „Współczesności”. Ma w swoim temperamencie coś z Bratnego, reaguje na sprawy aktualne bardzo szybko, dając w swojej twórczości panoramę problemów czasu. Interesują go konflikty moralne, Tomasz Burek pisał trochę niesprawiedliwie o „romantyce dorobkiewiczostwa”. Minkowski ma duże zrozumienie dla kompromisu, dla praktycznych wymogów życia. „Każdy musi jakoś żyć” – powiada na początku swojej drogi pisarskiej i pozostaje tej konstatacji wierny. Sytuacja ma przewagę nad zasadą. Jego książki mają w sobie wiele z reportażu, język jest często kolokwialny, jego proza bywa chaotyczna i przeładowana. Interesuje go szczególnie prowincja, początkowo małe miasteczko, w późniejszych latach i wieś.

Jego własne, wojenne dzieciństwo upłynęło w Związku Radzieckim, w Syktywkarze, w republice Komi; wróciwszy do Polski zamieszkał najpierw we Wrocławiu, a wreszcie osiadł w Warszawie, kończąc studia rusycystyczne na UW. Zaczynał od dziennikarki, mając siedemnaście lat, później publikował opowiadania. Pierwsza książka, *Błękitna miłość*, ukazała się w 1958 roku. Był to zbiór opowiadań – dość różnorodnych, w znacznej mierze spod znaku Hłaski, porównywanych do twórczości Lei i Kotowskiej. Mamy tu zderzenie marzeń z rzeczywistością, zdradę kobiet – „czarnopisarstwo” jednym słowem, jak to określiła Janina Preger. Są też sprawy interwencyjno-społeczne i pewne próby społecznej syntezy. Potem przychodzi powieść *Wahania* (1953), której bohater, młody dziennikarz Bogdan Lubicz, pozbawiony pracy i mieszkania, odrzuca pokusę ciemnych interesów (mógłby pomóc prywaciarzowi). Rzecz się dzieje tuż przed Październikiem i jest w istocie rozbudowanym opowiadaniem *Idę do fryzjera*.

Spory rozgłos przyniosła Minkowskiemu powieść *Nigdy na świecie* (1959), w której chodzi do głosu kompleks prowincji. Młody lekarz Łañcut osiedla się w ciemnogrodzkim miasteczku, gdzie próbuje nie być konformistą. Prowadzi go to do poczynań wątpliwych moralnie (chroni prześladowaną przez miasteczko dzieciobójczynię, wystawiając fałszywe świadectwo zgonu itp.) Już tu rysuje się typowa dla Minkowskiego sztuka kompromisu. Dużą dyskusję wywołała powieść *Wielki poker* (1961), monolog wewnętrzny chorego inżyniera, Anzelma Ruszczyca, snuty podczas usypiania narkozą. Ruszczyca walczy z administracją swego miasta, ma też kłopoty z żoną, pianistką. Ten ciąg zamyka powieść *Czterdziestu na górze* (1961) – o dwóch przyjaciółach, studentach, a potem inżynierach, Ksawerym Orzechowskim i zależnym od niego, rozkojarzonym Arturze Domaniszynie, pomiędzy których, już w czasie pracy w stoczni, wchodzi dziewczyna Ewa, początkowo przyjaciółka Artura, potem żona Ksawerego. Przyjaciele rozstają się definitywnie, ale to rozstanie jest początkiem dojrzałości Artura.

Znacznie wyżej trzeba postawić powieść *Urlop na Tahiti* (1962), w trzech częściach: *Pamiętnik Natana*, *List Leopolda*, *Notatnik Perlickiego*. Leopold Szadko ratuje w czasie wojny

Natana Perela, który po wojnie zmienia nazwisko na Perlicki i zostaje prominentem. Pomaga Szadce, a ostatecznie niszczy kompromitujące go papiery w jednej jedynej zresztą nieczystej sprawie, której dopuścił się Szadko – z miłości do dziewczyny zresztą. Perlicki ratuje go, ale sam składa dymisję. Książka ma bogatą i złożoną problematykę. Swoje zwycięstwo święci rozsądnym, życiowym kompromisem. Nawiasem mówiąc, para przyjaciół to częsty motyw Minkowskiego.

Wyznania odszczepieńca (1963) to znowu powieść o miasteczku, ciepło satyryczna. Narrator, aptekarz Bazyl Pieczura, jest rzecznikiem nowoczesności w nieco zakisłych Górach. Przy okazji prezentuje miejscową socjetę. Gdy jednak Góry mają zostać zalane podczas budowy zbiornika retencyjnego, on właśnie broni tradycji. *Kwiaty dla Klementyny* (1964) przedstawiają łącznika partyzanckiego w czasie okupacji, który podejmując samodzielne, bohaterskie działania doprowadza do śmierci czterech osób. *Droga do Niury* (1964) to półreportaż, półautobiografia. Niura to dziewczynka, przyjaciółka autora z Syktywkaru, którą po latach próbuje odszukać.

Wreszcie *Przygoda nad jeziorem, czyli Skarb hrabiego Grotta* (1964) to rzecz pozornie przygodowa, w istocie opowieść o tym, jak fantazja zapełnia szare, urzędnicze życie.

Czwarte krzesło (1965) opowiada o zetempowskiej młodości trojga bohaterów: Piotra, Aliny i Jana, którzy przed laty zgodzili się z różnych powodów na skrzywdzenie swojego przyjaciela, fałszywie oskarżonego działacza Teodora. W *Zabawie z diabłem* (1967) „trudny młodzieź”, że tak powiem, szeregowiec Jan Gajcy, niedoszły dezertor, znajduje przewodnika w rozumnym pułkowniku Derbieniu. W *Wyprawie na rue Lepic* (1967) Marek, młody lekarz z Grajewa, odwiedza swego przyjaciela w Paryżu, snując jednocześnie wewnętrzny monolog, poświęcony swojemu miasteczku. Problematykę wyjazdową, emigracyjną i wątek związku wewnętrznego i nieuniknionego z ojczyzną znajdziemy w nowelach, zebranych w tomie *Vanesca z hotelu „Manhattan”* (1976). Są to wyraźnie reporterskie nowele nowojorskie, ułożone głównie w kręgu emigranckim i uniwersyteckim – Minkowski wykładał przez pewien czas na uniwersytecie Columbia. To jedna z lepszych książek Minkowskiego.

Odmieniec (1982) to Minkowski odmieniony. Posługuje się tu symbolem, metaforą. Ojciec i syn Ptakowie, wywodzący się od legendarnego czelko-ptaka, prominenti. Rzecz o latach siedemdziesiątych, zderzonych z wypięknionymi czterdziestymi. Zarazem próba szerszej metafory. *Madonna w lustrze* (1983) to z kolei uzupełniona nowymi amerykańskimi nowelami *Vanesca*.

Bardzo głośne było *Zmartwychwstanie Pudrycego* (1984) – książka o latach 1982-1983, kiedy z pozoru wszystko wraca do normy. Sam Pudrycy – magazynier, a kiedyś wioskowy prominent – przeżywa śmierć kliniczną, ma wizję sławnego świetlistego tunelu (tu powtórka z Moody'ego), wraca do życia, ale już bardzo złagodniały. Jest to zapewne parabola ustroju, który, jak się Minkowskiemu wówczas zdawało, po szesnastu miesiącach wrócił do życia. Galeria różnych postaci, potraktowanych satyrycznie i groteskowo, nie brak tu też mrocznych wspominków wojennych. Rzecz się dzieje we wsi Krasnogaj, położonej obok Skiroławek Nienackiego. Trzeba wiedzieć, że sam Minkowski osiadł w jerzwałdzkiej okolicy, zajmując się razem z Nienackim edukacją seksualną ludności tamtejszych borów i wsi. Książka filozofująca, trochę poetycka, znowu podkreślająca rangę koniecznego kompromisu.

Zahacza także o Krasnogaj powieść *Zdrady miłosne* (1988), gdzie literat Artur Bugaj, mieszkający na stałe w USA, odwiedza w Polsce chorą matkę. Temat zdrady jest szeroki, polityczny i moralny. Sporo osobliwej psychologii, nieco groteski, nieco sensacji. W jakimś sensie to zbiorowy życiorys pokolenia.

Minkowski jest niestrudzony. Oprócz tego jest autorem wielu książek młodzieżowych: *Kosmiczny sekret Lutego* (1967), *Podróż na wyspę Borneo* (1969), *Ząb Napoleona* (1971), *Szaleństwo Majki Skowron* (1972), *Dowód tożsamości* (1981) i wielu innych. Jest też scenarzystą filmowym – na przykład sławnego serialu *Dyrektorzy* i filmów o tematyce medycznej *Układ krążenia* i *Kardiogram*. Uprawia także bardzo aktywnie publicystykę, stale o coś wojuje, kłóci się, bywa łajany i tak dalej. Łysieje.

Maciej Patkowski

Za Minkowskim postępuje w sposób całkowicie naturalny Patkowski. Maciej Patkowski (Toruń 1936) również przybył z Wrocławia, gdzie studiował prawo. Został przyjęty z podobnym entuzjazmem i zrobił błyskawiczną karierę literacką, ale następne książki były już witalne chłodniej. Na początku lat siedemdziesiątych (chyba) wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie osiadł na stałe. O jakichś nowych jego literackich dokonaniach nie słysząc.

Patkowski, wchodząc w kręgi literackie, zastosował rzadko spotykaną metodę: do wydawcy wybrał się wtedy, gdy miał już trzy książki, i to bardzo atrakcyjne. Były to: rzecz utrzymana w modnej wówczas konwencji „walki o pokój”, następnie najciekawsza z nich, środowiskowa, zrodzona z autopsji historia wrocławska, była wreszcie opowieść o małym, sudeckim miasteczku, co już prowadziło wprost ku sławnemu „małemu realizmowi”. Patkowski miał się stać autorem wręcz „raportów socjologicznych”, a jednocześnie nie unikał rodzimej i obcej egzotyki. Było tu coś i z produkcyjniaka, ale i z melodramatu. Szczególne miejsce w życiu jego bohaterów, na ogół mało ciekawych, zajmuje muzyka. Powiedzmy przy tym, że literacko są to utwory bardzo biegle skrojone.

Przede wszystkim pojawiły się *Skorpiony* (1959), powieść o amerykańskiej bazie atomowej, położonej pośród jakiejś martwej i rudej pustyni. Codziennie startuje stąd bombowiec z bronią nuklearną na pokładzie. Tematem nie jest jednak technika, lecz półobłąkani, zdziwaczali lotnicy. Wyrażano już wówczas wątpliwości, czy tak mogą wyglądać Amerykańscy, atomowi piloci. Czytelnik odnosi wrażenie, że głównemu bohaterowi nie powierzyłby nawet rower. Onże Herbert najpierw przez kilkanaście godzin lotu wspomina swoje życie od dzieciństwa, później zaś, gdy dochodzi do awarii, zabija kolegę, aby wreszcie po wylądowaniu doznać wizji skorpionów i zginąć pod kołami kolejnego lądującego samolotu. Książka narobiła wiele hałasu, została przełożona na kilka języków, porównywano ją na zmianę z *Nocnym lotem*, *Ceną strachu* i *Bazą ludzi umarłych*. Hłasko rzeczywiście patronuje temu przedsięwzięciu, w późniejszych książkach Patkowskiego jego echo odzywa się już słabiej.

Znacznie ciekawsza była opublikowana nieco później, choć napisana wcześniej, *Harmonijka* (1959) – historia perypetii studenta prawa, którego okoliczności, choć i własna *moral insanity*, doprowadzają do progu przestępstwa. W ostatniej chwili „Harmonijka”, bo taki pseudonim nosi bohater i narrator, wycofuje się i zostaje milicjantem. Jest to zarazem opowieść o jego romansie z Ninką Jonasz, córką taksówkarza, co już samo przez się jest niewskazane i moralnie podejrzane. Prawdę powiedziawszy, Ninka i „Harmonijka” to nie najciekawszy ludzie, o dość byle jakiej mentalności. Właściwie jedyną ciekawszą cechą narratora to jego umiłowanie harmonijki. Przy okazji poznajemy wrocławskie środowisko studenckie z połowy lat pięćdziesiątych, jego obyczaje, zabawy, miłości. Z tej racji porównywano *Harmonijkę* ze *Wspólnym pokojem* Uniłowskiego i wiele gorzkich łez wylano nad upadkiem moralnym współczesnej młodzieży. Wrocław, o którym tak serdecznie miał z czasem pisać Patkowski, jest tutaj miastem ponurym i nieprzyjemnym, ale świetnie sportretowanym. Ciekawy jest styl Patkowskiego, oparty na krótkim zdaniu – w późniejszej twórczości to już się powtarza.

Wnet też ukazała się trzecia powieść, *Południe* (1960), ukazująca małe miasteczko na południowym zachodzie Polski i jego nieciekawe, kołtuńskie środowisko. Bohaterem i narratorem jest majster z kamieniołomów, Anastazy Wołek, *in spe* konstruktor agregatu do cięcia kamienia. Wołek kocha się w przyjezdnej lekarce Beacie – i jest to nieomal Wokulski wobec Izabeli. Kiedy jednak wynalazek Wołka sprawdza się w praktyce, on sam zyskuje uznanie i znajduje sobie inną panienkę, o lepszych nogach. Trochę w tym kpiny, ale więcej produkcyjniaka. Reżyser Paweł Komorowski nakręcił wedle książki Patkowskiego film *Szklana góra*.

Kolejna książka w kilku częściach to *Sobótka* (1963), poświęcona powojennym losom Świdnicy. W pierwszej części „uczciwy, stary komunista”, kolejarz Świeca, bierze na wychowanie małą dziewczynkę Urszulę itd. itp. Pamiętajmy, że ów bohater to postać o wielkim

znaczeniu w literaturze Polski Ludowej, wiodąca się trochę od Szczuki Andrzejewskiego, trochę z powieści produkcyjnej. W istocie zabawny i nieprawdopodobny stereotyp, ale traktowany przez dziesięciolecia z namaszczoną powagą. Egzemplarz Patkowskiego jest już wręcz nieprawdopodobny, z tym swoim całkowitym oddaniem sprawom produkcyjno-zawodowym. Dalej jest ciekawiej. Po dziesięciu latach przybywa góralskie rodzeństwo, Karol i Felka, z trudem adaptujące się w mieście. Są tu zawile perypetie z kozą, zresztą wszyscy ze wszystkimi wchodzi w różne układy. Jest *happy end*, jeśli idzie o adaptację miejską, ale nad sprawami erotycznymi zawiesił Patkowski znak zapytania.

Następne jego książki, których było sporo, nie przyniosły mu już tyle uznania, mimo że literacko były bodaj bieglejsze. Wśród nich na wyróżnienie zasługuje *szczególnie Dworzanin, brulion Henryka Pattée* (1964). Jej bohater i narrator, który przed laty uciekł z Polski i został słynnym dziennikarzem włoskim, wraca po latach do ojczyzny, kpiąc z Warszawy i wspominając czule Wrocław. Przez cały czas prezentuje bardzo wielkoświatowe fomy. Dość niespodziewanie zawadza o ojczyznę Piotr Szmidt, amerykański pilot, prowadzący tajny rejs do Związku Radzieckiego. W Polsce trafia na Podtatrze i ma romans ze swoją przyrodnią siostrą. Sensacja i psychologia – to w powieści *Człowiek w tajnej misji* (1967). Po raz trzeci motyw powrotu spotkamy w powieści *Autobus do Radości* (1968), w której młody architekt musi realizować swoje pomysły poza krajem, ale, co gorsza, tamże musi drukować swoje architektoniczne artykuły.

Oprócz tego Patkowski pisywał powieści sensacyjne i młodzieżowe, jak *Podchorążacka miłość* (1967), *Strzały w schronisku* (1969), *Polowanie na kozła* (1970), *Mały diabeł z Bati-gnolles* (1972). Jest także autorem dramatów i słuchowisk, m.in. *Jutro wyrok, A jednak dom, Dwoje nad rzeką*. Był Patkowski w latach sześćdziesiątych jednym z poczytniejszych autorów. Myślę, że tą drogą po prostu dalej już pójść się nie dało, co stało się przekleństwem całej tej grupy autorów.

Wojciech Kaider

Niemal z reguły w dyskusjach o *Skorpionach* Patkowskiego przywoływano inne dzieło innego autora. Był to Wojciech Kaider (1930-1967), krakowski dziennikarz, autor słuchowisk radiowych, ale przede wszystkim powieści *Śmierć jest światłem* (1959). Rzec się dzieje w nie określonym miejscu i czasie, w chwili wybuchu wojny atomowej. Do wrogiego miasteczka Endesdorf wjeżdża czołg z międzynarodową załogą i zostaje tam przez cztery dni. Ludzie, pełni strachu, popadają w różne konflikty i ostatecznie giną w atomowej eksplozji. Była tu i przypowieść, i dyskusja o pacyfizmie i militarystyce. Następna książka traktuje również o wojnie, niby nie skonkretyzowanej, ale odwołującej się zarówno do Września '39, jak i do sienkiewiczowskiego oblężenia Zbaraża. *Czas wyboru* (1963) opowiada o obronie kresowego miasteczka Łęcza, wędrowce po pomoc i o przegranej. Nazwano tę książkę „nowym wrześnie” – w istocie jest też i ona przypowieścią. W trzeciej książce bierze Kaider za pretekst tematykę sportową. Jest to *Nokaut* (1969), wydany już pośmiertnie. Do ostatniej jego książki – *Znów będziemy młodzi* – nie udało mi się dotrzeć.

Roman Samsel

Bardzo już odległe, zanikające i po prawdzie wątpliwe echo Hłaski przypisano początkowi drogi twórczej Romana Samsela (Złoczów 1935). Bardzo to szczególny autor i zmyłkowy człowiek, o nieco zagadkowej proveniencji. Nigdy dobrze nie wiadomo, skąd właściwie pochodzi Roman – z Zabuża? Bydgoskiego? Śląska? Mezoameryki? Z jego twórczości wynika jednak, że sprawa sięga głębiej: Samsel jest wędrowcem – czy to z założenia, czy też stąd, że czyni z konieczności cnotę. Jerzy Niemczuk pisał wręcz o „metafizyce wędrowania”. W każdym razie ktoś, kto raz opuścił swoją kolebkę, jest już na zawsze wygnanym, choćby do swojej Itaki powrócił.

A Samsel rzeczywiście wędrował wiele. Studiował polonistykę w Toruniu, uprawiał dziennikarkę na Śląsku, potem *via* Warszawa, gdzie redagował „Współczesność”, pracował w radio i telewizji, wywędrował jako korespondent – początkowo na Kubę, potem do Meksyku. Tu studiował iberystkę i stąd rozjeżdżał po obu Amerykach, przemierzając też wielokrotnie Europę. Jest to rzeczywiście jeden z centralnych motywów jego twórczości. Nieustannie powraca zderzenie przybysza z *genius loci*. Toteż wyjściową strukturą znacznej części jego pisanego jest reportaż, ale to tylko pień, na którym szczepi się coś już bardzo odmiennego. Od literatury faktu prawie z reguły przechodzi Samsel do fabuły. Uprawia przede wszystkim formy krótkie, chociaż napisał także parę powieści. Ale jego zbiory nowel nie są czymś przypadkowym, gdyż scala je wspólna tematyka, czy raczej problematyka moralna, najczęściej też miejsce akcji, a także bardzo wyraziście zarysowany narrator, zarazem medium moralne. Jest to narrator bardzo szczegółny, bo właśnie zaplątany moralnie, nie lepszy od kreowanych postaci. Ten narrator-oskarżyciel jest także jednym z oskarżonych. Wilhelm Mach nazwał go „Zawsze Ten Drugi”.

Godny uwagi jest zmysł obserwacyjny Samsela, który – przy jednoczesnej sprawności nowelistycznej autora – sprawił, że porównywano go z Maupassantem. Trzeba by pewnie jeszcze dodać wspólną obu autorom gorzkość. W istocie problemy przedstawiane przez Samsela są zupełnie nierozstrzygalne. Ważne miejsce zajmuje wśród nich miłość, do której Samsel otwarcie przywiązuje zasadnicze znaczenie. Miłość fizyczna, ściślej mówiąc. Ale jego bohaterów poznajemy przeważnie wtedy, gdy spotykają się po raz drugi i właściwie pozostaje im tylko rozstanie, złe rozstanie. Czasem jego twórczość przypomina komentarz do tego, co się już kiedyś zdarzyło i rozstrzygnęło raz na zawsze.

Przełomowym wydarzeniem w życiu i twórczości Romana Samsela było spotkanie z amerykańskim Południem. Ale właściwie my wszyscy byliśmy jakimś Południem zakłęci – afrykańskim, amerykańskim, śródziemnomorskim. A kompleks słońca znajdziemy u wielu twórców tego pokolenia, od Herberta czy Hłaski po Kabatca. Co prawda u autorów poprzedniego pokolenia także – od Jana Józefa Szczepańskiego po Żukrowskiego czy Machejka. U Samsela objawiło się to także z wielką wyrazistością. Jego dyskretny, swoisty styl nabiera odtąd pewnych znamion magicznych, czy – jak chce Drawicz – nadrealistycznych. Oczywiście przypisano to wpływowi literatury iberoamerykańskiej. Mnie się wydaje, że literatura ta mogła być drogowskazem, ale korzenie magicznego myślenia czy może sposobu istnienia świata tkwią znacznie głębiej.

Samsel po wstępnym, dziennikarskim okresie twórczości debiutował zbiorem opowiadań *Teatr ludzi uczciwych* (1961), opowiadań bardzo krótkich, których za to jest aż dwadzieścia dziewięć. Dzielą się na trzy działy – erotyki, opowiadania z przypadku, czyli po prostu okupacyjne, i o rodzicach i dzieciństwie. Wszystko to nie jest wesołe. Rozstania, samotność, niezrozumienie wzajemne, albo też zrozumienie, lecz bezradne, koszmary okupacji, choroby, rozbite małżeństwo rodziców, powszechne wydziedziczenie od samego początku. W tym wszystkim – jeden, bardzo wyrazisty narrator. Zupełnie odmiennie niż u Hłaski, nie ma w nim owej nienawiści do wszystkich i radości krzywdzenia innych. Cóż z tego, skoro krzywda jest i tak nieunikniona, a reszta jest tylko teatrem, może i dobrej woli. Wilhelm Mach napisał słusznie o „nadwrażliwości moralnej”. Z pewnością jest to jeszcze jeden odcień egzystencjalizmu.

Od Samsela oczekiwano teraz powieści, więc ją napisał. Było to *Coraz bliżej nadziei* (1962). Przedstawiała ona środowisko toruńsko-bydgoskie i zawily węzeł psychiczno-moralny. Narrator, magister filologii Michał Wiślany kocha studentkę Annę, ta jednak poczuwa się do konieczności związku ze znacznie starszym Lucjanem, który w czasie wojny uratował jej matkę. Obok tego inne pary, które także, acz trochę inaczej, poniosą klęskę. Atmosfera ta sama co w nowelach. Zauważono zdecydowaną wierność topograficzną.

Pozycję Samsela ugruntował zbiór opowiadań *Pytania kłopotliwe* (1963), na który składa się piętnaście nowel, ulokowanych głównie nad Bugiem. Opowiadanie tytułowe to rozpad starego małżeństwa, widziany oczami małej dziewczynki (dla odmiany nad Narwią, w Ostrołęce). Inne, bardzo głośne, to *Spokojnie, Rukat, Wasze zdrowie, Wziąłbyś po nich, Jak miód słodkie* – tu właśnie sądzący najwyraźniej zstępuje między sądzonych. Wszystko to było jednorodne moralnie, topograficznie, narracyjnie. Zestawiano Samsela z Filipowiczem, ale nadal domagano się powieści.

Więc przyszła. *Odwracanie słońca* (1964) przenosi nas na Śląsk, autor zaś wciela się w Andrzeja Olszynę, trzydziestoletniego dziennikarza, jeśli tak wolno rzec, arrywistę znad Buga, który szuka swojego miejsca w nowych, obcych realiach. Ważniejsze są konfrontacje postaw niż wątle elementy fabularne. Bohater dochodzi do postawy aktywistycznej, ale odnaleziono w nim konformizm, w książce zaś portret „naszej małej stabilizacji”. Następną książką to zbiór dziesięciu opowiadań *Tęsknota dorosłych* (1966), ulokowanych na Ziemiach Zachodnich. Przynoszą motywy prawdy i nieprawdy, prowokacji, donosu, ekspiacji. Ta tęsknota dotyczy prawdy, ładu moralnego, nonkonformizmu, ale autor sam powiada przewrotnie: „tęsknią dzieci, dorośli planują.”

Zetknięcie z tropikiem spowodowało w twórczości Samsela zdecydowany przełom. Zetknięcie z tropikiem nie wniosło do jego twórczości niczego naprawdę nowego. Oba zdania są prawdziwe. Początkowo była to Kuba, a owocem tej nowej znajomości była publicystyczno-fabularna książka *Trzy Marie i Patricia* (1968). Samsel ma wobec rzeczywistości kubańskiej uczucia mieszane. Podobnie będzie z książką kontynuującą temat kubański *Gorące morze* (1971). Te krótkie opowiadania (?), których jest dwanaście, zdecydowanie wprowadzają nas w ów półfabularny, półreportażowy gatunek, w którym autor zapisuje teraz to, co było w nim i przedtem, w większej geograficznej skali. Ten sam narrator, teraz już wieczny *extranjero*, ta sama dwuznaczność moralna (ale i polityczna), te same wątpliwości. Tylko dziewczyn coraz więcej, w różnych odcieniach. Samsel pławi się w dziewczęcości: spotkanie ze światem to spotkanie z dziewczyną.

Niewielkie *intermezzo* to reportaże z ZSRR *Zobaczyć Samarkandę* (1971) – i znowu antypody: *Śmierć w Rio de Janeiro* (1972) – to reportaż i nowele brazylijskie z bardzo ważnym opowiadaniem tytułowym. Tutaj zaczyna się stale odtąd powracający temat Polonii. W istocie rzeczy idzie o sytuację egzystencjalną, w jakiej pewnie znajduje się stale diaspora żydowska – nieustannego wygnania i paradoksu podwójnej tożsamości. Jedność twórczości Samsela potwierdza istotny wybór *Na wróble i szpaki* (1975). Zderzenie polskość z obcością ukazuje tom *List gończy* (1977), przynoszący relacje z Hiszpanii, Portugalii, Francji, USA. Wszystkie raczej widmowe. Zwróciły uwagę *Obyczaj indyjski na wyżynach Chiapas* i *Zapytaj o Bena* – w tym ostatnim przejazd przez całe USA, z domniemanym niebezpieczeństwem nad głową. Oczywiście dziewczyny, dziewczyny, dziewczyny...

Bunt i gwałt (1978) to szkice o kulturze iberoamerykańskiej, rozmowy z jej prominentami (w Polsce to słowo nabrało odcienia ironicznego, ma jednak własne, dobre znaczenie). Mniej mnie zachwyca tom nikaraguański *Dotrzeć do bunkra Somozy* (1980), na okrasę Samsel uwodzi tu już piętnastolatki. Natomiast godny uwagi jest *Stan wyjątkowy* (1980), nowele z wędrówki po Ameryce. Książka została przełożona na hiszpański (było to już drugie tłumaczenie Samsela na ten język) i odniosła sukces. Miło pomyśleć, że nad prozą Romka płaczą panienki w Veracruz i Tegucigalpa.

Ślad człowieka, ślad węża (1984) to znowu polskość i egzotyka, podróżowanie, dziewczyny etc. Ale coś tu zastanawia. Pierwsze opowiadanie, *Dzoker czerwieny* – o śląskim, lecz i warszawskim środowisku literackim. Niezapomniany Jurek Falkowski, Grochowiak, Jerzyna. później niby już egzotyka. Ale w tytułowym opowiadaniu jest scena, kiedy to narrator przypadkiem podpala weselny lokal. Otóż ja właśnie uczestniczyłem w tym zdarzeniu chociaż nigdy nie byłem na ulicy Ixtaccihuatl. Był to bowiem Sylwester w redakcji „Współczesno-

ści”, och, jak przeraźliwie dawno temu. Był tam bowiem jeszcze Grochowiak żywy i nawet zdrowy. Były festony bibułki, potem płomienie na firankach i karniszach, Mirek Malcharek, który jakoś to ugasił, tynk z sufitu, który na nas runął, gaśnica która nie chciała gasić. I krytyk teatralny Janek Kłosowicz, który nie mogąc się z taką dywersją sprzętu pożarniczego pogodzić walił w nią przez następną godzinę, aż nagle ożyła i uraczyła nas sześcioma metrami piany. Pierwsza fala poszła wprost na żonę Janka – Teresę Wróblewską, mitomanke czyli zasłużoną specjalistkę od Micińskiego, na jej wspaniałą wieczorową, zieloną, nowiuteńką suknię... Kiedy wszyscy się już jakoś wygrzebali spod gruzów i pianowej kąpieli, na pobojuwisku ostaliśmy się jeno my dwaj – Roman i ja, i wykonaliśmy na trupie redakcji uroczyste tango. Po czym wyszliśmy na ulicę w czarno-tynkowo-pianowych smokingach w południe Nowego Roku sześćdziesiątego któregoś tam. U Samsela jest też mniej więcej tak, tyle że „za oknami wstawał świt nad Popocateplanem”. Więc gdzie naprawdę rozegrały się inne egzotyczne sceny?

Swoistą całość stanowi wybór *Samotność dalekich podróży* (1985), a temat nikaraguański powraca w *Cyklonie nad Nikaraguą* (1986). W roku następnym ukazują się *Rozmowy z Małolatem* (1987), gdzie pod pretekstem rozmowy starszego pisarza z nastolatkiem, zwanym brzydko i właściwie pogardliwie „Małolatem”, Samsel rozważa różne problemy sensu życia i sposobu na życie. W pewnym momencie pada tam określenie, dotyczące zmarłych tragicznie pisarzy, że „szli za swoją gwiazdą”. Zdaje się, że Samsel mógłby to powiedzieć o każdym.

Na koniec dodajmy, że Samsel jest także tłumaczem literatury Ameryki Łacińskiej.

Klasyki pokolenia

Pisarze „kręgu Hłaski” na ogół zdobywali popularność bardzo szybko, oni też zostali uznani za właściwych wyrazicieli pokolenia „Współczesności”. Przedwczesna to była opinia. Jednocześnie bowiem drukowali już prozaicy, których pełny rozwój wymagał lat, a prowadził w innym kierunku i ku innej problematyce. Od tamtych rozpoczynał się „mały realizm”, ci natomiast potrzebowali podwójnego kręgu psychologii i historii. Trudno ich pomieścić w jednej tylko szufladzie, były to bowiem różne indywidualności. Każdy z nich jednak stworzył dzieła o zamyśle uniwersalnym i o już ustalonym miejscu w literaturze polskiej. Mam na myśli Terleckiego, Krzysztonia, Krasieńskiego, Odojewskiego i Wojdowskiego. Perspektywa przeszło trzydziestu lat, z jakiej dziś na nich patrzę, to jest w 1990 roku, uprawnia już do takiej oceny.

Władysław L. Terlecki

Pozwala też chyba powiedzieć, że najistotniejsza, najwyższej miary okazała się twórczość Władysława Terleckiego. Ścisłej: Władysława Lecha Terleckiego, chociaż i tak dla wszystkich i zawsze pozostaje Leszkiem. Bardzo chudy, bardzo wysoki, arcystarannie ubrany, z natury dość chłodny i powściągliwy, raczej pamiętliwy i z biegiem lat coraz bardziej arbitralny. Nie zawsze jest pewny, czy jacykolwiek inni w ogóle istnieją, czy nie są projekcją jego umysłu. Być może oddaje się jakimś tajemnym praktykom, bo gdy ongiś Grochowiak zaczął przez telefon dla żartu domagać się od niego zwrotu skrzynek po nietoperzach, Terlecki nie był wcale zaskoczony i poinformował sucho, że skrzynki zwrócił. Grzeczny bardzo: gdy pewnego razu nad ranem po szalonej nocy zadzwoniłem do niego, nie tylko odpowiedział, że jest już po śniadaniu, lecz następnej nocy, gdy odsypiałem niebotycznego kaca, odwzajemnił mi się o tej samej porze troskliwym pytaniem o moje zdrowie. W Warszawie widuje się go rzadko – mieszka w Komorowie, między domem dla obłąkanych a sanatorium dla lżej pomylonych. Zdaje się go cieszyć to sąsiedztwo: potwierdza jego skryte podejrzenia. Krzysztoń wprowadza go do trzeciego tomu swego *Oblędu*, nie bez drobnej szpileczki, jako przyjaciela, pisarza „świeżego, schludnego, eleganckiego jak zwykle”.

Urodził się w 1933 roku w Częstochowie – ta okoliczność nabiera w jego twórczości coraz większego znaczenia. Znam kilku pisarzy z Częstochowy, ale oni odnoszą się do swojego rodzinnego miasta ze znaczną rezerwą. Właściwie ignorują je. Z Terleckim też tak na początku było, z czasem Częstochowa mogłaby nawet być uważana za klucz, za jeden z kluczy do jego twórczości. Studiował polonistykę we Wrocławiu, debiutował w prasie w 1953, był związany z PAX-em. Jest autorem bardzo płodnym, ale to, co zaskakujące, nie wpływa na obniżenie literackiego poziomu. Może dlatego, że to w istocie wciąż ta sama prywatna psychodrama.

Tak w każdym razie utrzymywał Jan Błoński w *Zmianie warty*, książce bardzo przenikliwej i po dziesięcioleciach ciągle równie ważnej. Błoński zwraca także uwagę na obsesję zamknięcia, jałowego czekania, bezsilności, daremności czynu. Pisząc jednak to wszystko w latach pięćdziesiątych nie mógł naturalnie przewidzieć, co z tego wszystkiego Terlecki potrafi zrobić.

Tymczasem wybudował świat prozy bardzo gęstej, bardzo dokładnej, o rozległych odniesieniach duchowych. Mówiono o nim, że jest nudny – istotnie, fabuła jest tu zawsze czymś w gruncie rzeczy drugorzędym, a przecież od jego letargicznych książek trudno się oderwać. Toteż o twórczości Terleckiego napisano już bardzo wiele, daje się bowiem ona rozpatrywać z wielu punktów widzenia. A więc Terlecki jako pisarz historyczny, jako autor kryminalny, jako psycholog. Nie da się pominąć problemów zamknięcia, ale zarazem i nieustannie obec-

nego motywu podróży. Osobne horyzonty otwiera sposób narracji. A przeróżne drobniejsze obsesje Terleckiego – podejrzewam, że Leszek przed zaśnięciem zamiast baranów właśnie swoje obsesje liczy.

Problem historyczności Terleckiego nie należy do oczywistych. Oprócz książek, w których z imienia i nazwiska występują historyczni bohaterowie, są w jego dorobku, i to bardzo liczne, utwory, gdzie wprawdzie duchowe i materialne tło czasu zostało narysowane bardzo dokładnie, ale bohater nosi inne nazwisko. Terlecki wyjaśniał wielokrotnie powody takiego postępowania. Najkrócej mówiąc, sprowadzają się one do przekonania o względności prawdy i wiedzy, do uczciwości pisarza wobec minionych ludzi i czasów. Należy też sądzić, że ten zabieg otwiera przed autorem również pole do pewnej swobody fabularnej i interpretacyjnej. Powiedzmy sobie wreszcie, że książki Terleckiego mają na ogół cel rozleglejszy niż rekonstrukcję i ocenę minionych ludzi i wydarzeń, że zawierają w sobie i odniesienia do naszej epoki, i konstatacje uniwersalne. Poza tym specyficzny sposób pisania sprawia, że wszystko to dzieje się w jakimś beczasie. Nie można mówić o bezpośrednim wpływie Parnickiego, lecz jest to bardzo podobny sposób tworzenia.

Terlecki zajął się głównie okresem powstania styczniowego, któremu poświęcił cały cykl książek. Dodajmy, że dostrzeżono w jego pisarstwie polemikę z postawą romantyczną. Drugi krąg to pierwsza dekada naszego stulecia. Następnie wypad do września 1939 roku i kolejny skok w czasie – w wiek XVIII. Ale wszystko to razem stanowi jeden logiczny ciąg wypadków. Najistotniejsze problemy historyczne Terleckiego to stosunek Polaków i Rosjan, stosunek bardzo zawiły i niejednoznaczny. Tutaj szczególnie zastanawiające efekty osiąga Terlecki czyniąc narratorem Rosjanina. Po wtóre, niezmiernie delikatna sprawa stosunku realnej, ugodowej polityki do zdrady po prostu. To także wyjątkowo niejednoznaczne. A fascynacja Rosją ma niezwykle wiele wspólnego ze stanowiskiem Conrada; mam na myśli zwłaszcza *W oczach Zachodu*.

Struktura kryminalna znacznej części książek Terleckiego spełnia u niego akurat taką samą rolę jak u Dostojewskiego – pozwala zadawać „przekłète pytania”, jest swoistą sondą psychologiczną. Terlecki najchętniej identyfikuje się z sędzią śledczym, i w istocie jest nim, i musi być zawsze, jeśli zamierza dotrzeć do prawdziwych intencji czynu bohatera. Te, co prawda, nie są nigdy do końca poznawalne. Pewnie i dlatego, że pobudki naszych własnych czynów są z reguły splątane i nawet dla nas samych nieoczywiste.

Terlecki wybiera zresztą sprawy wyjątkowo niejasne. Ogląda je zaś z pewnej perspektywy, z perspektywy sądu, śledztwa, oddalonego w czasie narratora. Nie czyn jest przedmiotem jego książek, lecz jego interpretacja. Stąd z reguły dwie płaszczyzny czasowe. To zaś musi kształtować materię ściśle literacką i ostatecznie wiedzie do autotematyczności. Z biegiem czasu staje się ona całkiem jawna, ale tak naprawdę była obecna od początku. Błoński miał tu rację – utwory Terleckiego to psychodramy dziejące się w duszy autora.

Ale wszystkich problemów twórczości Terleckiego nie zdołamy nawet wymienić. Sama obsesja śmierci i czekania na śmierć wymagałaby osobnego i obszernego omówienia. Sprawa odpowiedzialności pisarza, problemy narracji, rejestrującej dokładnie a statycznej, szczególnie sposób prezentacji momentów najtragiczniejszych, aby były i zwyczajne, i niezwykłe zarazem, pojawianie się w tych momentach słońca, nieba, mgły etc. – to znowu osobne sprawy. Terlecki uprawia przy tym różne gatunki literackie – reportaż, nowelę, powieść, słuchowisko, dramat, publicystykę – a wszystkie mają swoje sekrety.

Debiutował tomem reportażu *Kocie łby* (1956), malujących raczej posępne, małe, powiatowe miasteczka w rodzaju Kamienniej Góry na Dolnym Śląsku. Bardzo to jeszcze odległe od przyszłego Terleckiego, ale na przykład uczulenie moralne jest już teraz widoczne. Prawdziwie ważny debiut przyszedł w dwa lata później. Był to zbiór opowiadań *Podróż na wierzchołku nocy* (1958). Mroczne nowele opowiadały o czekaniu na śmierć, o jakichś niejasnych obozach koncentracyjnych, winie i karze, starości, samotności, zabójstwach i samobójstwach.

Krytyka przywołała Kafkę, Becketta, Choromańskiego, sam zaś Terlecki powoływał się raczej na Conrada. Ryszard Zengel, wskazując na jedność bohatera i nazywając go outsiderem, Pisał: „skazany został na czyściec. A czyściec jest pokutą i oczekiwaniem.”

Kontynuacją *Podróży* był zbiór dziesięciu opowiadań *Pożar* (1962), utworów z silną skłonnością do paraboli, ocierających się o poemat prozą, dość statycznych. W większości z nich pojawia się śmierć, zresztą dużo tu pogłosów okupacji, bywa też ironia. Na przykład w *Przygodzie* ratownicy tatrzańscy wyruszają na ryzykowną wyprawę, by ratować partyzantów. Ale partyzanci już nie żyją, zmarli z wyczerpania, żywy pozostał tylko niemiecki jeniec. Takie ironiczne sytuacje widzieliśmy i w poprzednim tomie – na przykład domniemana zabawka okazywała się prawdziwą bronią, która zabijała.

W 1966 roku ukazuje się *Spisek*, pierwsza powieść z cyklu „styczniowego”. Przedmiotem książki jest słynna sprawa Stefana Bobrowskiego, przywódcy „czerwonych”, zmuszonego do pojedynku z hrabią Grabowskim. Dla Bobrowskiego, prawie niewidomego i marnego strzelca, był to po prostu wyrok śmierci. Posępną sprawę Bobrowskiego przypomniał w latach sześćdziesiątych Jasienica. Terlecki przedstawia ostatnie dwa dni życia Bobrowskiego. Większą część książki zajmuje jazda pociągiem za kordon pruski, gdzie ma się odbyć pojedynek. Bobrowski od rozmyślenia o sprawach aktualnych przechodzi do przeszłości – a jest antyromantyczny, sceptyczny, chłodny, rzeczowy. Poza retrospekcją jest tu i zlikwidowany prowokator, i kolejarz-konspirator, i carski oficer. Potem już krótki moment śmierci. W sumie: egzystencjalna sytuacja procesu. Narracja przeskakuje na różne plany czasowe, oczywiście mowa pozornie zależna.

W rok później ukazuje się kolejny tom opowiadań Terleckiego *Sezon w pełni* (1967), utwór wyraźnie zróżnicowany geograficznie. Jest emigracja – śmieszna i tragiczna, refleksy okupacyjne, fatalne pomyłki, daremne działania, szkice z podróży. Sporo nieudaczników i wykolejeńców. Zwróciło uwagę dziwne wyznanie autora na obwołucie: „Książka ta powstała z potrzeby wyrażenia pewnego rodzaju łagodności”. Paradoksalnie dałoby się to odnieść do całej twórczości Terleckiego.

Głośne opowiadanie *Oblężenie Hippony* świadczy o ponaddorażnym zamyśle Terleckiego. „Zmieniają się bohaterowie, myślę, gesty pozostają niezmiennie.”

Gwiazda Piołun (1968) opowiada o ostatnich dniach życia Witkacego, chociaż bohater nie nosi tego nazwiska – będzie to typowy dla Terleckiego sposób prezentacji. Znowu wędrówka i również ku zagładzie. Ten motyw znamy z *Trenu Czeszki*, z *Bram raję* Andrzejewskiego. Ale Terlecki nie da się do nich sprowadzić, podobnie jak sceny z wrześnieckiego pogromu mają tu odmienny sens i nośność niż w innych licznych książkach o „polskiej jesieni”, prowadząc wprost do odniesień apokaliptycznych.

Dwie głowy ptaka (1970) to kolejna powieść z cyklu powstaniowego. Smętnym jej bohaterem jest Aleksander Waszkowski, powstańczy naczelnik Warszawy. Osadzony w Cytadeli – bo rzecz przedstawia śledztwo, wyrok i egzekucję – wdaje się w swoiste porozumienie ze swoimi sędziami. Nie wierząc w sens dalszego rozlewu krwi, ułatwia władzom carskim odzyskanie zdobytego przez powstańców skarbu Królestwa, czym przekreśla możliwości dalszych działań konspiracyjnych. Czyn jego był zdradą – ale on nie szukał możliwego dla siebie ratunku. Był więc zdrajcą czy nie? Bohater tego nie wie. I Terlecki nie wie, i my nie wiemy. Zwracają uwagę wizerunki sędziów śledczych – inteligentnych i na swój sposób ideowych. Jakież inny jest tutaj słynny Tuchołko w porównaniu z wersją Dobraczyńskiego (*Piąty akt*), gdzie jest po prostu szuja...

Na drugim planie studium innego zdrajcy – opowieść o Szczęsnym Potockim i pewne już elementy fascynacji postacią caricy Katarzyny, które rozwiną się później, w *Drabinie Jakubowej*. Przypomnijmy, że zdrada Potockiego, oczywista w sferze faktów i ich skutków, była najprawdopodobniej bardziej zawiła w materii intencji.

Bardzo osobliwą opowieść stanowią *Pielgrzymi* (1972). Rzecz dzieje się na pielgrzymce, zapewne do Częstochowy, realia są współczesne. Najistotniejsza jest postać narratora, starego obieżyświata i hochsztaplera, jakby ponownego wcielenia Judasza. Przyłapuje on młodego uczestnika pielgrzymki na świętokradztwie, szantażuje go i wygłasza nieustający monolog. Wreszcie sam okrada kościelną skarbonkę. Jest i fałszywy cud, są nieoczekiwane spotkania z przeszłością. Narrator prowadzi szczególną rozgrywkę z przedziwną Rudą – kiedyś jego niedoszłą kochanką. A wokół krajobraz spustoszonej ziemi. Jest to jakby ewangelia na opak, szyderczy, groteskowy moralitet. Są tu wszystkie elementy twórczości Terleckiego – kilka planów czasowych, motyw wędrówki, wątek kryminalny. Krytyka przywoływała i *Upadek*, i *Bramy raj*, ale rzecz jest bardzo osobna i bardzo dziwna.

W tym prawdopodobnie czasie powstawały też nowele, składające się na zbiór *Powrót z Carskiego Sioła* (1973), kolejne utwory cyklu powstaniowego. Słusznie nazwano tę książkę powieścią rozpisaną na poszczególne nowele. Rzecz zaczyna się w roku przedpowstaniowym, a sięga po Orzeszkową, odprowadzającą Traugutta do Warszawy. Jest tu i Wielopolski, i Andrzej Zamoyski, i generał Lüders, i Oskar Awejde i inni. Nade wszystko jednak przewija się ciągle tajemniczy generał J., „Polak, ale wierny służbie”, carskiej naturalnie, oberszpieg, wyznawca kultu siły. Znowu problem, gdzie się kończy „polityka realna”, a zaczyna zdrada. W każdym razie książka o atmosferze ciężkiej i niewesołych perspektywach.

Do lat nieco późniejszych sięga *Czarny romans* (1974), gdzie za temat posłużyło słynne zabójstwo aktorki Wisnowskiej przez jej kochanka, rosyjskiego młodego oficera Bartenjewa. Rzecz głośna, sfabularyzowana niegdyś przez Bunina, a przypomniana po wojnie przez Stanisława Szenica. Terlecki przesunął rzecz w czasie z roku 1890 na mniej więcej 1910, czyli pierwszą dekadę naszego stulecia, a więc kolejny okres narodowego i społecznego wrzenia. Zarazem wprowadziło to kategorie intelektualne modernizmu, nietscheańską kategorię mocy, którą kieruje się bohaterka, inicjatorka podwójnego samobójstwa, bo tak zostały te zdarzenia zaplanowane. Zmiana wyostrzyła też konflikt polsko-rosyjski, zasadniczy nerw książki. Oglądamy wszystko oczami Rosjanina, oficer-zabójca jest narratorem. Światy dwojga kochanków są sobie całkowicie obce, Wiktora i Marii oprócz miłości nic łączyć nie może. Jest to więc rzecz o miłości i śmierci, ale jednocześnie bardzo ważna książka ze względów historyczno-narodowych. Narrator-Rosjanin to dla nas wyjątkowo trudne, ale i wyjątkowo poruszające krzywe zwierciadło. Zauważono też wyraźne filiacje z Dostojewskim, przecież książka Terleckiego jest właściwie opowieścią w śledztwie.

Pewne podobieństwa łączą *Czarny romans* z *Odpochnij po biegu* (1975) – ten sam czas (1910), morderstwo, śledztwo. Tym razem podstawą tematyki stała się słynna sprawa Macocha, paulina jasnogórskiego, mordercy męża swojej kochanki i swojego kuzyna zarazem. U Terleckiego Macoch nazywa się Sykstus, a narratorem jest specjalnie przysłany z Petersburga sędzia, człowiek nad wyraz inteligentny, który dostrzega w całej sprawie szansę ugodzenia Kościoła. Jego partnerem jest dorożkarz, który złożył przysięgę, że nikomu nie zdradzi, iż przewoził kanapę z ukrytym w niej trupem. Wierność przysiędze jest już pozornie bez sensu, ale właśnie to jest duchową szansą strony polskiej. Była już taka postać u Terleckiego – szalony więzień w *Dwóch głowach ptaka*. Terlecki sam powiada, że „jest to powieść o diable, który występuje w kilku osobach”. Imię głównego narratora i bohatera, Iwan Fiodorowicz, nie może być w tej sytuacji przypadkowe i wskazuje na Dostojewskiego (Fiodora, jak pamiętamy) i jego Iwana Fiodorowicza Karamazowa, któremu jawi się diabelska z mora. Z *Czarnym romans*em łączy *Odpochnij* prezentacja miłości jako siły nadrzędnej w stosunku do wszystkiego. Obie książki odłącza jednak Terlecki od cyklu narodowego. To nie „twarze”, to „maski”. A jednak trudno się oprzeć wrażeniu, że to jednak ten sam ciąg – i dziejów, i literackiej kreacji.

Odstaje nieco od niego parę książek wydanych w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. *Herbatka z nieobecny* (1976) to zebrane słuchowiska radiowe Terleckiego, pisane i emitowane

wane przez lat wiele. Sam Terlecki zresztą w radio pracował – był taki czas, kiedy redakcja literacka miała wręcz wspaniałą obsadę, bo oprócz Terleckiego byli tam jeszcze Odojewski, Krzysztoń, Krasiński. Dodajmy, że Terlecki pracował też i we „Współczesności”, przez którą całe niemal pokolenie się przewinęło. Jego słuchowiska na ogół wynikają z prozy, są dramatycznymi wariacjami na tematy znane z opowiadań. Łączą się w nich niesamowitość, humor, groteska, wieloznaczność, najczęściej deszczowy klimat i krańcowe sytuacje moralne. Słuchowisk jest kilkanaście, zawsze są paradoksalne, choć na różne sposoby.

W 1978 ukazuje się powieść *Wczesny powrót*, napisana dwadzieścia lat wcześniej. Rzecz dzieje się na statku, którym tuż po wojnie wracają do kraju zdemobilizowani żołnierze i marynarze. Jeden z nich w tajemniczy sposób znika. Kapitan musi napisać raport, prowadzi więc swoje śledztwo, z którego nic nie wynika. Prawda o sobie i o innych jest właściwie niepoznawalna – oto przesłanie książki.

Wróćmy jednak do „ciągu głównego”. W 1977 ukazuje się zbiór czterech opowiadań *Rośnie las*, ukazujący dogorywanie spraw i ludzi. Jest tu Mickiewicz w Lozannie, jest Wielopolski w Dreźnie, są zwłaszcza sprawy agentów i prowokatorów. To właśnie agent ochrony wygłasza te ostatnie i tytułowe frazy: „Trzeba będzie coraz więcej szubienic. Niech las rośnie.” Ta posępna książka została dołączona do *Spisku, Dwóch głów ptaka i Powrotu*, wydanych pod wspólnym tytułem *Twarze 1863* (1979).

Potem nastąpił powrót do pierwszej dekady XX stulecia. Tym razem modelem stała się sławna i fatalna sprawa Stanisława Brzozowskiego, osądzonego, że jest agentem ochrony, nie rozstrzygnięta właściwie definitywnie do dzisiaj. Tu młody bojowiec Paweł Biały ma wykonać na leczącym się we Florencji Mocarzu wyrok sądu partyjnego. Nie przekonany o winie, nie decyduje się na zabójstwo, zostaje więc osądzony i zapewne niedługo sam zginie. Na podstawie tej książki Edward Żebrowski nakręcił film *W biały dzień*.

Nawiasem mówiąc, *Odpocznij po biegu* również miało swoją wersję dramatyczną, pisarz zaś, przejściowe, na szczęście, kłopoty cenzuralne, gdyż ktoś słabo zorientowany osądził Terleckiego o atak na paulinów. W istocie było akurat na odwrót – rzecz dotyczyła raczej potęgi wiary. Wracając do powieści o niedoszłym wyroku – jej tytuł brzmiał *Zwierzęta zostały opłacone* (1980). Jest tu jeszcze coś szczególnego – pisarz przestaje się ukrywać jako rzeczywisty rekonstruktor wypadków (bywał co prawda i wcześniej, np. w *Pielgrzymach*), a twórczość Terleckiego zmierza ku autotematyczności.

W 1980 roku ukazują się *Trzy etiudy kryminalne*, o tematyce znanej ze słuchowisk, zresztą zaczerpniętej z wypadków współczesnych, gdzie wszystko już dokonało się wcześniej. Kolejna ważna książka *Cień karła, cień olbrzyma* (1983) rozpisana została na dwóch planach czasowych. Znakomity autor współczesny, osiadły w Pieninach nad budującą się tamą, pracuje nad dramatem o śmierci Lwa Tołstoja, a więc znowu rok 1910. Niechętnie godzi się – na prośbę dziewczyny – interweniować w sprawie skrzywdzonego studenta z „latającego uniwersytetu”. Interwencja jest bezskuteczna; przy okazji poznajemy byłego wysokiego dygnitarza, „Ślepego” (być może chodzi o Gomułkę). Książka chwilami przechodzi w esej i dotyczy ważnych problemów sztuki literackiej.

Sprawom literatury poświęcona jest też ważna powieść *Pismak* (1984); jej bohater to żydowski dziennikarz, osadzony w więzieniu za rzekome bluźnierstwo. Los sprawił, że przebywa w jednej celi z Macochom i sławnym kasiarzem Szpicbródką, co postanawia wykorzystać w pisanej właśnie książce. Obserwacje okazują się jednak nieciekawe, a pisarza wyzwala wkroczenie wojsk austriackich – rzecz dzieje się w 1915, w Bytomiu i Częstochowie. Bohater postanawia walczyć o sprawę polską. Ważna problematyka polska i żydowska, także kwestie sztuki literackiej, bo książka jest autotematyczna. Modelem miał być Leo Belmont, pojawia się także wyjeżdżający z Polski Singer.

W tymże roku 1984 ukazuje się następna książka z cyklu powstańczego *Lament*, gdzie związek z rzeczywistością historyczną jest już trochę mniejszy niż poprzednio, chociaż i tu

autor korzysta z faktów. Otóż ochrana po upadku powstania zmontowała prowokację – aby ściągnąć z emigracji działaczy niepodległościowych, symulowano dalsze działanie rządu powstańczego, złożonego z policyjnych prowokatorów. I znów wszystko dzieje się w imię oszczędzenia rozlewu krwi, i znowu ugoda przeobraża się w zdradę. Akcja toczy się głównie w pociągu, ale też w Warszawie. Jeden ze zdrajców w ostatniej chwili wyznaje oszukanym prawdę. Ważny problem terroru, chodzi przecież o rację działania konspiracyjnych „sztyletników”.

Problem przemocy, terroru i prawa powraca także w powieści *Wieniec dla sprawiedliwego* (1988). Polak zostaje niespodziewanie prezesem sądu – zapewne w Częstochowie – i ma sądzić wykonawcę wyroku na zdrajcy. Wbrew oczekiwaniom rodaków, wydaje wyrok skazujący, gdyż jest rzecznikiem legalizmu i prawa. W efekcie sam ginie z wyroku sądu podziemnego. To znowu pierwsze lata XX wieku, proces wiąże się z sytuacją znaną nam z powieści *Zwierzęta zostały opłacone*. Sprawa toczy się między Polakami, a dla sędziego Karola nie ma po prostu żadnego wyjścia.

Odmienną i osobliwą książką jest *Drabina Jakubowa* (1988), stanowiąca wypad w wiek XVIII. Jest to wędrownica arystokraty-agenta z karłem-sługą i przyjacielem przez bezdroża i dziwy Rosji. Rosja nie nazywa się Rosją, carycę poznajemy jako Semiramidę Północy i wszystko jest raczej odrealnione. Wędrują z listem Stanisława Augusta, proponującego, jak się okaże, małżeństwo Katarzynie, rozpaczliwie nie na czasie. Otaczają ich szpicle i agenci, mają niezwykle przygody – jakiś szatański klasztor, maniak militarny, ktoś przypominający Pugaczowa. Cała rzecz widziana oczami karła Aleksandra. W końcu hrabia, który okazał się zarazem agentem fryderycjańskim, wariuje uważając się za konia, Aleksandra wchłania zaś łono Katarzyny II. Inna to trochę książka Terleckiego, choć elementy groteski były już widoczne wcześniej, a podstawowe problemy po prawdzie pozostają takie same. Książka spisana w konwencji powiastki filozoficznej.

Wreszcie powieść *Laur i cierń* (1989), osnuta wokół Kraszewskiego, kieruje nas znowu do XIX stulecia. Zresztą to nie wszystko. Na przykład opowieść o Wielopolskim stanowi podstawę dramatu *Cyklop*, bardzo wysoko ocenionego. Terlecki jest także autorem interesującej publicystyki literackiej i bohaterem niezliczonych wywiadów. Jego pozycja w świecie literatury jest rzeczywiście bezsporna i bardzo wysoka, a artystyczne dokonania imponujące. Dzięki bardzo charakterystycznemu stylowi i oryginalnej problematyce stał się jedną z najciekawszych osobowości polskiej prozy XX stulecia.

Jerzy Krzysztoń

Twórczość Jerzego Krzysztonia mocno wyprzedza w czasie powstanie samej „Współczesności”, co zresztą dla tego pokolenia było dość zwyczajne. Ale debiut Krzysztonia sięga aż w lata czterdzieste, co oznacza tylko tyle, że był nieco starszy od kolegów, a zaczął pisać wcześniej. Krzysztoń (Lublin 1931 – Warszawa 1982) odbył jako dziecko olbrzymią wojenną wędrownicę, przez Kazachstan, Persję, Indie i Afrykę. Na KUL-u studiował polonistykę i anglistykę, debiutował w „Tygodniku Powszechnym” w 1949, później pracował w PAX-ie, co też dla absolwentów tego uniwersytetu było typowe. Wcześniej w dzieciństwie stracił lewą rękę, co się odbiło na całej jego twórczości. Co prawda Grochowiak utrzymywał, że to jego kalectwo było bardzo dekoracyjne i że podobało się kobietom. Nie wiem, Jurek był przykładnym mężem i ojcem. I znakomitym, wieloletnim pracownikiem radia. Pod koniec życia ciężko zachorował psychicznie, choć postronny obserwator nic by zapewne nie zauważył. Przez całe lata był uczestnikiem organizowanych przez dramaturga i przyjaciela twórców Wiktora Reyza przedwigilijnych spotkań w „Retmanie”. Był rozumny jak zawsze, tyle że nie pił alkoholu. Dlatego właśnie wielu nie chciało wierzyć w jego samobójstwo sądząc, że był to jednak wypadek, że Jurek zbyt wychylił się z okna. Dziwne jednak – parę miesięcy wcześniej „Ku-

rier Polski”, przy okazji jakiejś nagrody, czyniąc aluzję do prowadzonej przez Krzysztonia w radio „Poczty literackiej”, zatytułował notatkę: „Pocztylion zatrąbił dla Jerzego Krzysztonia”.

Swoje rzeczywiście wielkie dzieło, *Obłąd*, zawdzięcza właśnie chorobie, czy raczej umiejętności jej literackiego wykorzystania. Ale motywy kalectwa, upośledzenia, śmierci są rozsiane w całej jego twórczości. Krzysztoń pisał o kalectwie jako o „ósmym sakramencie”, ale mimo to jego twórczość ma po większej części tonację ciemną. Co nie znaczy, by nie było tu humoru, groteski i ironii. Bardzo szybko zdobył rozgłos i uznanie. Potem bywało rozmaicie, aż wreszcie schyłek życia przyniósł epopeję, która weszła na trwałe do literatury, może i nie tylko polskiej.

Nowela *Ulica Chowringhee*, którą na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych debiutował Krzysztoń, weszła wkrótce do zbioru *Opowiadań indyjskich* (1953). Autor wykorzystał tu swe wspomnienia, ograniczone zresztą do kręgów ludzi najbiedniejszych i upośledzonych. W skojarzeniu z jego własnymi uczuleniami dało to efekty aż melodramatyczne. Na przykład zbankrutowany sklepikarz oślepia się, by zostać żebrakiem i zarobić na chleb dla małej córeczki. Mały złodziejasek morduje trędowatego, by odebrać mu zarobek, a wkrótce potem, przy okazji manifestacji patriotycznej, ginie od angielskiej kuli. I tak dalej. Było to spisane żywo, z oczywistą troską moralną. Oczywiście również były wpływy Conrada i Grahama Greene'a. Wnet pojawiło się drugie wydanie, przynoszące dodatkowe opowieści afrykańskie, mocniej socrealistyczne i zaangażowane w „walkę z imperializmem”. W tym bardzo niedobrym dla literatury czasie książka Krzysztonia zyskała wielką renomę, głównie w kręgach katolickich, gdyż odpowiadała jak ulał koncepcjom tzw. postępowego katolicyzmu. Niektóre jednak z tych opowiadań dają się czytać i po latach. Ale nie ma w nich nawet cienia metafizycznego, filozoficznego przesłania Indii – nie widziało się go jeszcze w tamtych latach.

Następny tom, *Sekret i inne opowiadania* (1956), powstał także w latach przedpaździernikowych, a pobrzmiwają w nim echa dyskusji bardzo już zamierzchłych. Sama nowela tytułowa, opublikowana przedtem w prasie, wywołała istny skandal. Jest to monolog wewnętrzny umierającego na gruźlicę młodego robotnika budowlanego, który oślepił swego rywala. Czuje swoją wielką winę, ale jest ateistą (bardzo prymitywnym) i jego rozprawa moralna z sobą ma charakter laicki. Ten Paweł Rosicki stanie się jedną z ważniejszych Krzysztoniowych postaci. W opowiadaniu *Na kółkach* beznogi kaleka godzi się na odejście i inną miłość ukochanej. Inne utwory mają charakter szydery, bywają pamfletami na siebie, ludzi i ich postawy. Są w nich sportretowane autentyczne postaci („krytyk z fajką” na przykład to Zygmunt Lichniak) i miejsca (choćby KUL).

Kolejny wielki, ale dwuznaczny rozgłos przyniosła Krzysztoniowi powieść *Kamienne niebo* (1958). Rzecz dzieje się w czasie powstania warszawskiego. Wałęca się kamienica przysypuje w piwnicy sześć osób – profesora, żonę oficera AK z córeczką, warszawskiego złodziejaska Maniusia, panienkę z lepszych sfer, Ewę, dozorczynię. Autor ukazuje nam pięć dni ich podziemnego życia, po czym zostawia ich już bez jedzenia, wody, światła i powietrza. Mała społeczność kocha się, kłóci, wariuje, rozpacza. Ale książka jest akceptacją życia aż do końca – skazani rezygnują jednak z samobójstwa. Powieść jest z konieczności nieco makabryczna; można ją rozpatrywać na różne sposoby – socjologiczny, eschatologiczny, nawet polityczny, bo padają i oskarżenia pod adresem powstania. Najważniejszy jest wątek eschatologiczny, refleksy Sartre'a są wyraźnie czytelne. Książka ściągnęła na siebie gromy, a był to czas dyskusji o tzw. kreacjonizmie. Atakował Andrzej Kijowski, nade wszystko jednak Kazimierz Wyka, który orzekł, że niebo jest z papieru, a sytuacja z literatury. Książka rzeczywiście jest przede wszystkim moralitetem, prawdopodobieństwo sytuacji jest już mniej istotne. Ale przecież rzecz była literacko bardzo dobra i znalazła swoich obrońców – choćby w osobie Jana Józefa Lipskiego. Wkrótce też nakręcono wedle niej film.

Po wznowieniu dawnych opowiadań w tomie *Sandzu i Paweł* (1959) ukazał się i nowy ich zbiór *Złote gody* (1965). Opowiadania te są nieco przewrotne, dużo tu analiz psychologicznych, także wojennych urazów. Bohaterowie znajdują się w dramatycznych sytuacjach, bez

wyjścia. Sam Krzysztoń pisał kiedyś o dwóch rodzajach tragizmu: metafizycznym i historycznym. Otóż wedle niego, istotny jest ten drugi. Tak jest i tutaj.

Następna książka to coś w rodzaju reportażu czy panoramy amerykańskiej *Skok do Eldorado* (1967), książka mocno krytyczna pod adresem Ameryki (ale Krzysztoń przebywał tam raptem trzy miesiące). Najciekawsze są włączone tu drobne impresje – opowiadanka.

Znacznie bardziej interesująca jest mikropowieść *Panna radosna* (1969), w której zdemobilizowany w Szkocji polski marynarz Grzegorz zakochuje się w nie istniejącej dziewczynie, która mu się niejako tylko przywidziała, a później zrobiono mu kawał. Dziewczyna nie istnieje, ale ojczyzny, drugiego swojego ideału, bohater także nie odzyska. Tej historii o nie istniejącej Annabeli patronuje Szaniawski i Pruszyński, sam Krzysztoń przywołuje Poego. Oprócz tej mikropowieści książka zawiera groteskową nowelę *Oby dniem wskrzeszenia był*.

W 1977 roku ukazuje się *Polonus w opalach*, zbiór słuchowisk Krzysztonia, najczęściej ironicznych i groteskowych, znowu częściowo spod znaku Szaniawskiego. Tytułowy Polonus to ktoś w rodzaju Dantyszka: odwiedziny współczesnego Polaka w piekle.

Wielbłąd na stepie (1978) to może najpoczytniejsza i najbardziej lubiana książka Krzysztonia. Jest to relacja z jego wojennej wędrówki przez Kazachstan, jedna z pierwszych wydanych w Polsce, bo przecież to po prostu dzieje polskich wygnańców w Związku Radzieckim. Nędza i niepewność, straszliwa zresztą nędza wszystkich narodów, nie tylko Polaków. Ale w tym wszystkim jednak ludzka pomoc i wzajemna opieka. Krzysztoń łączy gatunki – pamiętnik, powieść i gawędę. W rezultacie daje książkę prawdziwą, ciepłą i znakomicie napisaną.

Jej przedłużeniem jest *Krzyż Południa* (1983) – dalszy ciąg wędrówki wojennej przez Persję aż po granice Indii. Tu także obraz najdramatyczniejszego przeżycia Krzysztonia: utrata ręki w wypadku samochodowym. Rozpacz, niechęć do życia, powolne odzyskiwanie wiary w siebie. Tu gdzieś zapewne trzeba też szukać klucza do całej jego twórczości. Miała być jeszcze część trzecia, indyjsko-afrykańska, ale już jej Jurek dokończyć nie zdołał.

W tym czasie ukazują się również: zbiór drobnych opowiadań pt. *Noweletki* (1980) i – już pośmiernie – felietony radiowe *Poczta literacka* (1985). Ale wszystko to błędnie w zestawieniu z jego dziełem największym – z epopeją *Oblęd*.

Oblęd składa się z trzech tomów, liczy w sumie około tysiąca stron. Powstawał, jak pisze sam autor, przez „trzy lata, sześć miesięcy i dwadzieścia trzy dni”, a ukazał się drukiem w 1980 roku. Krzysztoń osiągnął w nim swój szczyt i zarazem wpisał się na trwałe do historii literatury polskiej. Jest to bowiem jedna z arcynielicznych epopei współczesnych, dzieło złożone, wielopiętrowe, o rozległych odniesieniach psychologicznych, narodowych i uniwersalnych. Łączy się w nim autobiografia, studium choroby i parabola, a nawet kilka wykładni alegorycznych. Każdy tom stanowi swoiście zamkniętą całość. W pierwszym – *Trapiony i osaczony* – powracający z górskich wakacji reporter radiowy Krzysztof J. zapada w nagły oblęd; wyobraża sobie, że rozmawia z jakimś Dostojnym Rozmówcą, który mianuje go Tajnym Agentem Dobrej Woli. Odtąd świat dzieli się na przeciwników i pomocników. Nie ma obojętnych, ale nie ma też i wydarzeń nic nie znaczących: wszystko ma jakiś sens. Oblęd rozwija się niezmiernie gwałtownie, już po dwóch dniach nieprawdopodobnej szarpaniny narrator trafia do Tworek. Tom drugi nosi tytuł *Przywiązany do masztu* i jest aluzją do sceny, w której Odyseusz, by słuchać śpiewu syren, każe się przywiązać do masztu. Narrator jest przywiązany do łóżka w sali dla szaleńców, przeżywa piekielne wizje, chce uratować Ziemię przed atakiem nuklearnym. Później, już uwolniony z więzów i przeniesiony na „salę karmazynową”, uważa wszystkich wokół za niezwykle więźniów, wielkich pisarzy, cały panteon narodowy. Sam jest uwznioślony i wplątany w historię o znaczeniu i wzniosłości najwyższej. Wreszcie tom trzeci – *Księżyc nad Epidaurum* – to rozpraszenie się złudzeń i powolny powrót do normalności.

Przyświeca temu mit o Odysie powracającym do Itaki, jest to więc jakby powtórzenie i samej *Odysei*, i *Ulissesa* Joyce'a, na całkiem innym, wewnętrznym tworzywie. Uniwersalny sąd o współczesnym świecie i groteska polskiego losu. A przede wszystkim odkrycie możliwości o

wiele ciekawszego świata alternatywnego. Wszystko to wpisane w bardzo szczegółową i wierną relację z przebiegu choroby, z odczuć chorego. Bo perspektywy narracyjne są dwie: człowieka normalnego, opowiadającego wszystko z dystansu, i przeżywającego ową rzeczywistość alternatywną szaleńca, przy czym to szaleństwo jest chyba czymś więcej niż chorobą.

Były i na świecie, i w Polsce książki „szpitalne”, bywały też one alegoriami. *Było Pod wulkanem* Lowry'ego, był Kena Keseya *Lot nad kukulczym gniazdem*, był Kuśniewicz, Bocheński, Konwicki, Białoszewski. Ale żadna z nich nie była budowlą tak wielką i tak skończenie doskonałą, o tak ogromnych ambicjach. *Obłąd* to jedna z summ polskiego i ludzkiego losu w XX stuleciu. To zarazem aluzja do przekształcenia się Gustawa w Konrada i znowu powrót do normalnego, prywatnego losu. Jeszcze jedna wędrówka przez kręgi piekielne. To książka, w której jeszcze niejedno znaczenie odnajdzie się z czasem. Krzysztoń nie mógłby już chyba niczego większego napisać.

Jego dorobek i tak jest godny uwagi. Przecież jest także autorem znakomitych przekładów literatury amerykańskiej – Greene'a, Sherwooda, Andersona, Bierce'a, Pyle'a. Ale tu nagle przekroczył wszystkie swoje poprzednie dokonania – i wiedział, że to się już nie powtórzy. To wielkie niebezpieczeństwo dla pisarza, niebezpieczeństwo chyba nie do zniesienia.

Janusz Krasiński

Jakaś szczególna widmowość i letargiczność właściwa twórcom tej grupy – Terleckiemu, Krzysztoniowi, Odojewskiemu – nie jest w tej samej mierze obca i Januszowi Krasińskiemu. Przedziwne, że ten tak umiarkowany i pozornie pogodny człowiek miał biografię jak ze złego snu. Krasiński (Warszawa 1928) był w Szarych Szeregach, walczył w powstaniu warszawskim, a potem już Oświęcim i Dachau. Po powrocie do kraju, oskarżony o konspirowanie przeciw Polsce Ludowej, otrzymuje wyrok piętnastu lat więzienia. Od 1947 do 1956 siedzi w Rawiczu-Wronkach. A przecież są i tacy, którzy mu wręcz zazdrościli tych przeżyć, jako nigdy nie wysychającego źródła twórczych przemyśleń. To zresztą prawda. O ile po samym Januszu trudno poznać, co przeszedł (nawet pije niewiele, co skłoniło Marka Nowakowskiego do nazwania go lekceważącym mianem „sączyciela”), o tyle w jego twórczości stale obecne są strach i śmierć. Twórczość Krasińskiego najczęściej opiera się na paradoksie. Ciężar sytuacji jest taki, że normalne wartościowanie staje się absurdalne. Na przykład bohaterowie *Czapy* sami ujawniają swoje morderstwa, gdyż to powoduje wznowienie procesu i odwołanie wykonania wyroku. Krasiński jest okrutny, ale jednocześnie rozumie racje wszystkich, także oprawców. Bo każdy człowiek jakieś racje ma. Dlatego Janusz nie bywa nigdy krańcowy, dlatego zdarzało się, że dostawał w skórę od obu stron, które usiłował pojednać. Ale w twórczości robi to duże wrażenie – przypomnijmy, że podobną zdolność rozumienia wszystkich miał Bolesław Prus. Tyle że Krasiński nie jest zanadto ciepły ani rozgadany. Przeciwnie, jego relacja jest zimna i obiektywna, narrator prawie nie ujawnia swoich opinii. Tu już bliżej nie do Prusa, lecz do Hemingwaya. Krasiński uprawia różne gatunki literackie. Światową sławę zyskał jako dramaturg, zaczynał jednak jako poeta, autor poematu *Karuzela*, później przyszły: powieść, nowela, reportaż, słuchowisko radiowe.

Już w jego poezji odnajdziemy lęki i obsesje, wypełniające późniejszą twórczość. Zawsze to samo oczekiwanie kresu, bo wyrok został przecież wydany już wcześniej i raz na zawsze.

Nade mną, pode mną kołacze wciąż but.
Całymi się dniami wsłuchuję w ten chód.
Czy świta, czy zmierzcha, wciąż tętni mi w głuszy
Cierpliwa kołatka drewnianej tej duszy,
A rytmem tak do mnie przemawia boleśnie,
Że w dzień jest mym pulsem, a boli mnie we śnie.
I gra mi melodią z cierpienia wysnutą,
I taką w refrenie powtarza się nutą:

W rytm stuka o beton, w rytm bije o bruk,
W rytm dudni po schodach drewniany but.
I miękko po śniegu, a twardo po lodzie,
To chrzęści na żwirze, to człapie po wodzie.
Rok jeden, rok drugi i trzeci, i czwarty...
But żółty, but czarny, but nowy, but zdarty.

Czasami powolny jak nocą chód straży
I stąpa w milczeniu, rozmyśla i waży
Wspomnienia leniwą mu sączą się strugą,
Przystanie przy oknie – i patrzy w nie długo...
Lecz kiedy grom w szyby krwi buchnie bluzgotem,
But dudni stalowym wtórując łomotem.
Złowrogich żądź dobosz w mur głucho uderza
I zwija dłoń w kułak... Co wtedy zamierza?
„Wymiana! Drewniaki do zdania, do zmiany!”
I cisną się ludzie ku wejściu wzdłuż ściany:
Kto podarł, dostanie i będzie miał własne
Drewniaki za duże, za małe, za ciasne.

I stuka o beton, i bije o bruk,
I dudni po schodach drewniany but.
I miękko po śniegu, a twardo po lodzie,
To chrzęści po żwirze, to człapie po wodzie,
Rok jeden, rok drugi i trzeci, i czwarty...
But żółty, but czarny, but nowy, but zdarty.

A potem na niebie gromadzą się chmury
I półmrok jest w celi – but stąpa ponury.
I czuje, że w duszy coś słabnie, coś mdleje,
Więc kroku przyspiesza... But traci nadzieję.
Aż kiedyś, gdy chód tak przynagłał uparty,
Zatoczył się, zachwiał, przez chwilę stał wsparty...
Wtem krew mu brunatna bluznęła przez usta.
Co potem? Ja nie wiem – lecz stukot już ustał.

Dziś słucham, zaś tętni ten werbel codzienny.
Te same drewniaki, lecz chód już... odmienny.
Znow but się potyka i dudniąc w me skronie
Drewniane swe dzieje wykuwa w betonie.

I stuka o beton, i bije o bruk,
I dudni po schodach drewniany but.
I miękko po śniegu, a twardo po lodzie,
To chrzęści na żwirze, to człapie po wodzie.
Rok jeden, rok drugi i trzeci, i czwarty...
But żółty, but czarny, but nowy, but zdarty.
(Drewniaki)

Debiutem książkowym i zarazem powieścią, która od razu zapewniła Krasińskiemu uznanie, był *Haracz szarego dnia* (1959). Jest to niewielka opowieść o nieudanej akcji wysadzania pociągu i o zagładzie partyzanckiej grupy. Główny bohater, młody poeta Gonczar, staje się konspiratorem właściwie przez przypadek. Akcja wysadzania pociągu jest bardzo niepomysłna, zginą wszyscy. Ale jest tu także niemiecki strażnik kolejowy, który ma nadzieję, że jego syn, niemiecki żołnierz, żyje i jest w rękach polskiego podziemia. Jest i dziwny konfident, który spodziewa się zwycięstwa Niemiec i odegrania w przyszłości jakiejś poważnej politycznej roli. Nawiasem mówiąc, jest tu coś pokrewnego obsesjom Terleckiego, który nieustannie rozważa nikłą granicę między „polityką realną” a zdradą. Tu, u Krasińskiego, zdrada ma prowadzić do polityki realnej. I jakby to naprawdę było, gdyby Niemcy zwyciężyli?

Nie sama akcja jest tu istotna, zresztą można by mieć pretensję do różnych niejasności, gdzie motywacji należałoby się raczej domyślać. Rzecz jest o moralnych kosztach decyzji, o moralności zabijania i narażania innych na śmierć, o „opłacalności terroru”. Krasiński niczego nie komentuje. Jego relacja jest powściągliwa, sucha, okrutna. A zarazem ironiczna, choć ironia zawiera się w samym biegu spraw. Nic dziwnego, że jako patronaty krytyka przywołała Krasińskiemu Malraux, Saint-Exupéry'ego, Andrzejewskiego. A także prozę amerykańską. Poza tym powieść Krasińskiego to wierna relacja z kilkunastu dni życia, strachu i umierania okupowanej Warszawy, pełna precyzyjnych szczegółów. Książka była odmienna i nowa nawet na tle tego, co zdążono już o owych czasach i sprawach napisać. Zdaje mi się jednak, że bardziej odcisnęły się na niej lata więzienia niż czas okupacji. Zresztą, czy ja wiem? Janusz potrafi prywatnie opowiadać o swoich przeżyciach tak spokojnie i naturalnie...

Następna książka jest zdecydowanie odmienna: *Przerwany rejs „białej marianny”* (1960) to zbiór reportaży. Tytułowa „marianna” to nazwa kamienia. Książka przynosi relacje z życia i pracy współczesnych flisaków, szewców, zwyczajnych ludzi. Są to relacje bardzo „gęste” literacko. Największe wrażenie zrobiło studium konwojentów bydła, „metafizyka uboju”, rzecz raczej ponura. Jest w reportażach Krasińskiego więcej literatury niż aktualności – bywały przecież z powodzeniem wznawiane, dzisiaj też dobrze się je czyta. Ale kolejny prawdziwy sukces literacki to zbiór opowiadań *Jakie wielkie słońce* (1962).

Z piętnastu opowiadań zawartych w tomie osiem dzieje się w Hiszpanii, w hiszpańskich więzieniach. Jest to Hiszpania najzupełniej pozorna, do tego stopnia, że nie kto inny jak cenzor zwrócił Januszowi uwagę, że w Hiszpanii są przecież w obiegu pesety, a nie złote, jak to w *Słońcu* stało... Po prostu Krasiński przebierając nowele w hiszpański kostium o tym szczególnie zapomniał. Opowiadania są widmowe – o więźniach czekających na śmierć. Ich los jest nieubłagalny – nic już im nie pomoże: ani konformizm, ani bohaterstwo, ani zdrada. Krańcowo mroczne i niesłychanie wyraziste zarazem. Spisane precyzyjnie, są małymi arcydziełami lapidarności i dramatyzmu. Pozostałe opowiadania, o różnej tematyce, z akcją od sierpnia '39 po obóz koncentracyjny, dorównują tym pierwszym siłą wyrazu.

A potem znowu przyszedł cienki tym razem tom reportaży *Trzeci horyzont* (1964), dotyczących różnych spraw krajowych, głównie problemów pracy ludzkiej – różnorodnej: flisacy, Turowsów. Bohaterem jest tu grupa zawodowa, narrator ukrywa się skrzętnie, trochę ironii, znakomicie plastyczny obraz.

W 1966 roku ukazuje się najznakomitsza książka Krasińskiego – *Wózek*. Jest to krótka powieść o tematyce obozowo-okupacyjnej. Pod naporem aliantów ewakuuje się obóz koncentracyjny. Narrator, Polak, ciągnie wózek z esesmańskim prowiantem. Ten wysiłek dla niego i jego zmieniających się współtowarzyszy stanowi szansę przeżycia, gdyż są oni lepiej karmieni. Wszyscy zaś chorzy i osłabieni zostają zabici. W tej sytuacji nawet obóz wspomina się z sentymentem. I tak trwa wędrówka przez ginące hitlerowskie Niemcy. Ale to także w istocie rzeczy dekoracja. Książka jest moralitetem o życiu i o śmierci, o przymusie wędrówki; w tym sensie ma coś wspólnego z *Trenem* Czeszki. Z drugiej strony, jest tu coś z atmosfery Borowskiego. Nie ma tu abstrakcyjnego zła i dobra, jest tylko konkretne życie i konkretna

śmierć. Kat współżyje tu ze swoją ofiarą i racje obu stron są wyraźnie czytelne. Krasieński nie moralizuje, nie komentuje, nie ocenia – to zbyteczne, książka i tak jest wstrząsająca w swoim obiektywizmie i surowości. To nie tylko wojna, to po prostu parabola ludzkiego życia.

Bardzo dobre są też opowiadania zebrane w tomie *Skarga* (1968). W znacznej mierze dotyczą czegoś, co by można było nazwać „kosztami twórczości”, przy czym twórcy Krasieńskiego cierpią na hochsztaplerkę i coś w rodzaju kabotynizmu. Aranżują życie dla sztuki, zgrywają się i tak dalej. Wszystko to w ironiczno-drwiącej tonacji. Taka jest i nowela tytułowa, w której więzień oskarża swoich nadzorców, że zmusili go do pisania prośby o ułaskawienie. Rzeczą jednak w tym, że to wyrok był całkowicie niesprawiedliwy...

Po wznowieniach reportaży w tomie *Żywiół dotąd nieznan*y (1973) ukazała się następna powieść Krasieńskiego, *Syn Wallenroda* (1980), rzecz oparta na autentycznej historii Stanisława Schwallenberga, z którą Krasieński zetknął się poprzez reportaż Jerzego Wójcika. Schwallenberg, Ślązak o tożsamości polskiej, był działaczem harcerskim w Bytomiu, a więc w ówczesnej Rzeszy, później zaś żołnierzem Wehrmachtu, dezerterskim i wreszcie antyniemieckim dywersantem. Krasieński idzie śladem tej historii, choć jego bohater nazywa się Altenberg. Próbuje wnikać w zawilości śląskich losów, choć najważniejszy jest los wpłatanego w sprzeczne i wrogie okoliczności człowieka. Później jeszcze ukazał się zbiór, wznowienie po większej części, opowiadań *Gdybyś poszedł pierwszy* (1983). Ciągłe jeszcze nie wydano (1990) potężnego dzieła, powieści *Powrót w nieznan*e, opartej na historii młodego człowieka opuszczającego więzienie. Rzeczą rozgrywa się w latach 1956 – 1958. Książkę tę tylko przeglądałem w maszynopisie.

Osobną domeną twórczości Krasieńskiego jest teatr. Zaczęło się to od słuchowisk, Janusz pracował niegdyś w radiowej redakcji literackiej. Było tam takie „studium stereofoniczne” i dla niego to właśnie została napisana *Czapa, czyli śmierć na raty* (1965), początkowo jako czarna krotchwila w dwóch aktach. Potem powstał i trzeci, rzecz oderwała się od radia, trafiła w 1966 do teatru i obeszła niemal całą kulę ziemską. Rzeczywiście, niezwykła jest ta *Czapa*, w której, jak wspominałem, dwóch morderców, Kuźma i Oleś, przedłuża sobie życie odślaniając coraz to nowe swoje przestępstwa. Dramat ten zawiera właściwie wszystkie atrybuty i motywy pisarstwa Krasieńskiego: oczekiwanie na śmierć, absurd sytuacyjny, przewrotność, czarny humor – *Czapa* jest kuzynką *Czarnej komedii* Petera Shaffera, ale zarazem czymś w rodzaju przypowieści. Czekanie na śmierć odnajdziemy także we *Wkrótce nadejdą bracia* (1967), gdzie na wykonanie podziemnego wyroku czeka ukrywająca się kobieta, choć niezbyt dokładnie wiadomo, na czym jej wina polega; na jakiejś zdradzie w każdym razie. Tematykę więzienną czy powięzienną odnajdziemy także w *Śniadaniu u Desdemony* (1971), nieco fantastyczną relację o prawdolubnym koniu i nikczemnym miasteczku spotkamy w *Filipie z prawdą w oczach* (1968). *Kwatery* (1962) są historią partyzancką, a *Kochankowie z klasztoru Valdemosy* (1980) jeszcze jedną wersją historii Chopina i George Sand.

Wszystkie gatunki uprawiane przez Krasieńskiego są w istocie do siebie zbliżone. Mimo pozorów obiektywizmu jego twórczość jest bardzo mroczną opowieścią o ludzkim losie i jego nieuchronnym końcu. Jak wszyscy autorzy omawiani w tym rozdziale, ma Krasieński swój własny, do nikogo niepodobny styl i sposób pisania. A przecież, mimo iż nieco starszy, w nieomylny sposób należy do tego właśnie pokolenia.

Włodzimierz Odojewski

Włodzimierz Odojewski to także autor dziś już klasyczny. Jego twórczość układa się w dość osobliwe zygzyki, związane z tym, być może, że jego najcenniejsze książki ukazywały się ze znacznym opóźnieniem. Nie jest to jednak powód jedyny. Odojewski był wprawdzie zawsze pisarzem sprawnym, dobrym i cenionym, ale książki miary najwyższej powstawały tam, gdzie pojawiał się mit ukraiński. Jest bowiem jednym z najwybitniejszych pisarzy „szkoły wschodniej”, stanowiąc ogniwo między Iwaszkiewiczem a Paźniewskim. Jak wiemy z twórczości Paźniewskiego, nie trzeba się na Kresach ani urodzić, ani być tam kiedy-

kolwiek, by do owej szkoły móc należeć. Przypadek Odojewskiego jest pośredni, bo wystarczyło mu przez owe Kresy jedynie przewinąć się w dzieciństwie. Sam zresztą przyznaje, że autobiografia nie stanowi dla niego koniecznego fundamentu; byłby pod tym względem zupełnym przeciwieństwem Kuncewiczowej, która dla każdej sytuacji literackiej musiała mieć jakiś fundament w świecie realnym.

Włodzimierz Odojewski (Poznań 1930) spędził pod Trembowlą, u rodziny, nieco czasu w okresie okupacji. Resztę u rodziny wielkopolskiej. Studiował socjologię w Poznaniu, jeszcze w latach czterdziestych publikował w prasie wiersze, prozę i publicystykę. Później pracował w Warszawie w radio, skąd go za nieprawomyślność w 1968 usunięto. W 1970 wyjechał z Polski, a od 1971 pracuje w monachijskiej Wolnej Europie. Nawiasem mówiąc, jest tu ciekawa prawidłowość: radio nie wadzi swoim pracownikom w zajęciach literackich, podczas gdy telewizja prawie z reguły je wyklucza.

U Odojewskiego fabuła nie jest naturalnie nieważna ani przypadkowa, ale nie o nią najbardziej idzie. Z drugiej strony, nie można by także rzec, że Odojewski to pisarz „psychologista”, skoro i nie rozwój wewnętrzny, i jego uwarunkowania stanowią o istocie jego twórczości. Już bliżej tu do problematyki statusu egzystencjalnego człowieka, chociaż i to niezupełnie się zgadza. Maria Janion widzi w jego twórczości inspirację romantyczną, z czym sam Odojewski się zgadza. Zgódźmy się i my, pod tym oczywiście warunkiem, że ograniczymy się do jego utworów z „linii ukraińskiej”. Jest to rzeczywiście bardzo szczególna, niezmiernie ciekawa proza, narastająca całymi latami, a kulminująca w wielkiej powieści *Zasypie wszystko, zawieje*. Stworzył tu sobie Odojewski własny świat, ograniczony latami 1939-1945, i własnych, powracających ustawicznie bohaterów, i właściwy im sposób postępowania. Trzeba powiedzieć, że ci bohaterowie, niezależnie od narodowości, płci i wieku są niesłychanie do siebie podobni, tak jak podobni są bohaterowie Faulknera. Wypełnia ich – bez względu na to, co myślą i robią – głębokie milczenie wewnętrzne, ich wzajemne relacje także najczęściej z przemilczeń się składają. To nie jest już chyba bohater romantyczny, lecz ktoś, kto uznaje nad sobą całkowitą władzę losu.

Odojewski nie posługuje się groteską. Przyznaje się za to do inspiracji barokowych i XVIII-wiecznych. Jego książki są wzniosłe, obrazy patetyczne, cała proza opowiada o śmierci i cierpieniu. Właściwa mu jest zgoła obsesja stanu agonalnego (nie tylko w tym nurcie). Wielką rolę odgrywa pejzaż, który jest tu czymś zdecydowanie większym niż „obrazkiem” czy też prezentacją zastępczą stanu ducha jakiejś postaci. Pejzaż jest bowiem częścią ludzkiego losu, przedmiotem miłości i udręczenia. Życie natomiast przebiega na pograniczu jawy i snu. Szczególny jest też styl – dominuje zdanie bardzo długie, zawile, wielorako rozbudowane, łączące stany duszy z opisem świata zewnętrznego.

Pisarze wracający w swoich utworach do „cywilizacji kresowej” – czy to będzie Iwaszkiewicz, Kuśniewicz, Vincenz czy Paźniewski lub Srokowski – podkreślają z reguły jej bogactwo, wielokształtność. Odojewski inaczej: dla niego wszyscy tu są przede wszystkim synami tej ziemi, ale synami nienawidzącymi się nawzajem. Piękno ziemi jest wyłącznie scenariem (jeśli i nie powodem) piekła. Tu Odojewski jest rzeczywiście kontynuatorem Goszczyńskiego i Słowackiego („Ach, Ukrainy nie będzie”), a z bliższych – Leopolda Buczkowskiego. Zresztą przypisano mu wiele różnych paranteli literackich, z których najpoważniejsza jest faulknerowska. Fatalna jest nie tylko ziemia, fatalna u Odojewskiego jest także miłość, zła jest terażniejszość, ale jeszcze straszniejsza przeszłość. Książki jego najczęściej prezentują właśnie powrót do minionego, które będąc przedmiotem tęsknoty jest zarazem obszarem trwogi. Samo Podole, Ukraina są czymś więcej niż tylko sobą, podobnie jak historia lat czterdziestych jest także i uniwersalną parabolą ludzkiego losu. W każdym razie *Zasypie wszystko, zawieje* należy do najwybitniejszych książek polskiej literatury współczesnej.

Podobno prawdziwym debiutem prozatorskim Odojewskiego była *Wyspa ocalenia*, której pierwsza wersja powstała już w 1950 roku, została nagrodzona i była emitowana w radio. To

by oznaczało, że już na początku twórczej drogi pojawił się wątek ukraiński. Ale i pierwsza wydana jego książka, *Opowieści leskie* (1954), sięgała do tych kręgów tematycznych. Odojewski twierdził, że powstała ona z przypadkowego zamówienia – jeśli tak, to był to przypadek raczej fortunny. Jest to siedem cyklicznych opowiadań, których przedmiotem jest powstanie Łemków w latach trzydziestych, skierowane przeciw Polsce. Książka Odojewskiego jest taka, jaka mogła być w owych latach. A więc podkreśla przede wszystkim motywy klasowe, acz bez szczególniejszych odniesień do nadciągającej „światlanej przyszłości”. Odojewski towarzyszy swoim bohaterom w późniejszych latach na ziemi wielkopolskiej, gdzie także wrze jeszcze walka klasowa. Ale autor wiedział o chłopach podleskich więcej niż było w tamtych latach przyjęte. Znał też i umiał opisać pejzaż owych stron. Dlatego jego książka była czymś więcej niż epizodem z klasowych bojów, chociaż jest tu sporo deklaracji ideologicznych, wzmocnionych naturalistycznym sztafażem. Lecz był to dopiero załążek. Załążek, który nie rozwinął się przez długie lata.

Książki, które teraz będą się ukazywać, nie stanowią dla Odojewskiego wielkiego tytułu do chwały, choć i one jakoś tam pozwoliły ćwiczyć pióro. W 1955 roku ukazuje się zbiór krótkich opowiadań *Upadek Tobiasza*, snutych przez wędrującego po lasach i polach mierniczego. Mocno one na bazie i po linii, wychwalają spółdzielnie produkcyjne, sekretarzy, biedniaków, a tępią kułaków, księży, „bandytów”. Najciekawsze są leśne opisy i obrazki z polowań – przywoływano tu patronat Paustowskiego, Priszwina, Turgieniewa, pewnie nie bez racji. Ale czy Odojewski nie czytał też Weyssenhoffa i bodaj Rodziewiczówny, czy też nie wypadało o tym wspominać? Dalej mamy tom *Dobrej drogi, Mario. Kretowisko* (1956), dwie opowieści o wsi wielkopolskiej, o dobrych biedniakach i złych kułakach, o walce klasowej i zaletach spółdzielni produkcyjnej. Następnie dwie powieści historyczne z XVII wieku; morską – o konflikcie ze Szwedami w latach 1626-1627 *Spisek czarnych orłów* (1957) i przeróbka tegoż *Żeglarze króla jegomości* (1957). I zbliżona już do literatury powieść *Białe lato* (1958) – o konflikcie i rozpadzie małżeństwa Karola i Julii, nie bez pewnych odniesień do niedawno minionej epoki. Jest to już Odojewski bardzo unowocześniony, subtelny analityk, którego obchodzą raczej przeżycia niż fakty, znakomity majster mowy pozornie zależnej, która się stanie jego wielką siłą.

Została też w pełni wyzyskana w następnej, już bardzo liczącej się książce *Miejsca nawiedzane* (1959). Jest to wielki monolog wewnętrzny umierającego na gruźlicę pisarza, oczekującego na powrót do domu lub bodaj telefon żony Elżbiety, aktorki, która po raz pierwszy nie wróciła na noc, właśnie na kilkanaście godzin przed jego śmiercią. A zarazem jest to książka autotematyczna. Jej widmowość, zawieszenie między rzeczywistością a wizją odnajdziemy w następnej książce Odojewskiego, od której zazwyczaj liczy się jego w pełni rozwiniętą twórczość, to znaczy w zbiorze opowiadań *Kwarantanna* (1960). Są to różne wersje powrotów w kraj przeszłości, dzieciństwa, zarazem współczesne trawestacje mitów. Świetne stylizacje, wiele w nich z Camusa, ale też w ogóle wiele literatury, wszystko dzieje się w psychice narratorów – mówią o stosunku do losu, o konieczności buntu etc. Dużo tu też śmierci, wszędzie pogranicze snu i jawy. Krytyka bardzo chwaliła *Kwarantannę*, ale zarzucała jej oschłość i chłód.

Zmierzch świata (1962) to jedna z najświetniejszych książek Odojewskiego. Trudno uwierzyć, że – wedle dat – złożyły się na nią opowiadania pisane od 1955 roku, czyli prawie współczesne przeróżnym *Kretowiskom*. Jeśli to prawda, to zetknięcie ze szkołą ukraińską ma dla Odojewskiego własności po prostu cudotwórcze. Tu opowiadania układają się w czytelną całość, dotyczą zaś grona powiązanych ze sobą Polaków, ziemian, gdzieś nad Seretem na Podolu. Jest to Piotr Czerestwienski, Paweł Woynowicz i kochana przez obu Katarzyna, wdowa po bracie Pawła. Centralną postacią jest Piotr i jego przeżycia od Września '39 (kiedy Piotr ma trzynaście lat) po rok 1945, kiedy jest już ludzkim wrakiem. Nieustanne okrutne mordy i rzezie wzajemne Rosjan, Polaków, Ukraińców, Niemców, Żydów, ciężka, przerażająca atmosfera, niesłychanie nasycony styl, głęboko przeżywana przyroda złożyły się na

książkę naprawdę niezwykłą, wielostronną, fascynującą. Rzadko kto potrafił tyle powiedzieć o Apokalipsie. Istnieją tu rozdziały (opowiadania?) niezwykle wprost okrutne i ryzykowne – strumień myśli Katarzyny, zmuszonej do pracy w niemieckim wojskowym burdelu i oczekującej tu na nieuchronną śmierć. Odojewskiemu udało się niebywale wręcz delikatne potraktowanie tego prawie niemożliwego, odstręczającego tematu.

Następna książka to właściwie inna wersja tych samych wypadków, tych samych bohaterów. *Wyspa ocalenia* (1964) powstała wprawdzie znacznie wcześniej, ale teraz została gruntownie chyba przeredagowana. Tyle że jednak do *Zmierzchu świata* nie dorasta. Jej akcja toczy się w roku 1942, w ciągu dwóch letnich tygodni. Jej bohaterem jest Piotr Czerestwieski, szesnastolatek, który na owe dwa tygodnie przyjeżdża z Wielkopolski, z Warthegau. Tu przeżywa męskie i ludzkie wtajemniczenia, kiedy „wyspa ocalenia” zamienia się w piekło. Oprócz trójki niemiecko-rosyjsko-polskich postaci występuje tu jeszcze, raczej w mrocznych opowieściach niż osobiście, brat przyrodni i nieprawy Piotra, Semen Gawryluk, wódz morderczych band ukraińskich. Więc i motyw rodowego przekleństwa... W każdym razie to książka o wielkim epickim oddechu.

Ponownym odejściem od tej tematyki były pisane w tym samym czasie i realizowane słuchowiska i jednoaktówki, zebrane w tomach *Punkt zwrotny* (1964) i *Pomyłki* (1965). W tym okresie pisze też Odojewski dziwną nieco, niewielką książkę *Czas odwrócony* (1965). Jej narratorowi nieżyjąca od dwudziestu lat łączniczka doręcza nagle wezwanie do udziału w akcji okupacyjnej. Narrator, niemal pchany przeznaczeniem, wraca ponownie w przeszłość, odgrywając przy tym rolę fatalną. Nie wiemy, czy to po prostu była amnezja, czy realny powrót w czasie, czy dwie rzeczywistości równoległe. Czy może wszystko jest karą za zdradę, jeśli rzeczywiście on tę zdradę popełnił? Odojewski zakwestionował tutaj spójność czasu i świata, co na tle jego poetyki było właściwie w pełni konsekwentne.

Przed wyjazdem z Polski napisał Odojewski swoje największe dzieło, ale wydał je już w Paryżu. Utwór *Zasypie wszystko, zawieje...* ukazał się w 1973. Jest to powieść ogromna, z trzech tomów złożona. W zasadzie mamy tutaj wydarzenia znane nam już ze *Zmierzchu i Wyspy*, ale rozwinięte z najwyższym mistrzostwem w jeden mroczny strumień. Rzecz dzieje się w roku 1943 i zimą 1944. Głównym bohaterem i narratorem (metodą mowy pozornie zależnej) jest tu Paweł Woynowicz, który jedzie do Katynia, by odnaleźć ciało brata. Z tego powodu zresztą książkę nazwano „powieścią katyńską”, co jest całkowitym nonsensem, gdyż jest to jednak motyw uboczny, choć wstrząsający. Paweł szuka zaginionego Piotra, a potem Katarzyny, wędruje przez ogarnięty walkami i zniszczeniem kraj. Tymczasem zostaje zniszczona rezydencja Czerestwieskich Czyprynia i Pawłowe rodzinne Gleby. Tu zostaje też zatłuczona przez ukraińskich chłopów matka Pawła, którzy jej ciało wrzucają do gnojówki. Paweł pali żywcem morderców, wykuwa z lodu ciało matki i z jej trupem odjeżdża w zimowej zamieci. Książka zawiera wiele wątków, wiele opisów walk, rzezi, egzekucji, daremnej ludzkiej męki. Krąg wzajemnych mordów staje się tu wręcz automatyczny, całość ma rozmach eposu, zarazem głęboko tkwi w duszach bohaterów, w ich nieszczęśliwych miłościach, na jakie zostali skazani. Trzeba do tego dodać wielkie piękno opisów i języka – książka chwilami staje się wręcz poematem prozą. Mimo że sama polityka jest tu jakby na dalszym planie, jest w niej coś, co przypomina Józefa Mackiewicza; takie samo jest w każdym razie poczucie beznadziei i tragiczności losu. Bez wątpienia to dzieło arcydzielne i jakoś przecież w swoim liryzmie dziwnie krzepiące. Zestawiano je także z *Obłędem* Krzysztonia – i na swój sposób nie bez racji.

Cóż po takim dziele można jeszcze więcej napisać? Na emigracji tworzy Odojewski niewiele. Powstały dwa tomy opowiadań: *Zabezpieczanie śladów* (1984) i *Zapomniane, nieuśmierzone...* (1987). Są tu motywy emigracyjne, częste zestawienia z wieściami z kraju, jeszcze raz i na inny sposób powroty w przeszłość, jeszcze raz obsesja martwego, zatrzymanego czasu.

Liczne książki Odojewskiego były tłumaczone na wiele języków. Psychologia, historia i metafizyka zeszyły się w nich w nierozdzielalną całość.

Bogdan Wojdowski

Bogdan Wojdowski zarzekał się nieraz, że nie należy do żadnego pokolenia, że jest raczej „ponad” czy „między”. Ale kiedy się przyjrzeć jego dziełu największemu, którym jest *Chleb rzucony umarłym*, to można spostrzec pokrewieństwa i z Terleckim, i z Odojewskim, i z Krzysztoniem, i z Krasińskim. Człowiek wobec koszmaru historii... Podobna wszędzie determinacja, podobne wtopienie się w strumień wydarzeń. Szczególne, że i *Obłąd* Krzysztonia nie odstaje od tego. W istocie wszystko to są relacje z domu opętanych, wszędzie zatrzymuje się czas, a w każdym razie biegnie on jakoś inaczej, swoiście i nie ku lepszemu. Twórczość tych pisarzy jest mroczna – a mrok obejmuje przecież i Hłaskę, i Nowakowskiego, i innych, żeby przywołać bodaj Tadeusza Nowaka i Grochowiaka. Nawiasem mówiąc, Wojdowski wydaje mi się właśnie Grochowiakowi najbliższy, poczynając od połączenia okrucieństwa i mizeryalizmu. Wojdowskiemu także nieobca jest groteska i drwina. Pisano o nim także, że rządzi nim wszechogarniające obrzydzenie. Zapewne jest w nim niemało wzdąry. Ale zarazem narracja jest z reguły bardzo zobiektywizowana, zawsze z dużym dystansem. Prawie brak seksu i w ogóle miłości. Niewiele radości życia, żadnych niemal perspektyw na przyszłość. Ludzie są ukazani w momencie upadku albo jako postaci doszczętnie wypalone życiem, trwające nie wiadomo właściwie po co. A przecież trudno nie odczuć, że jest tu zarazem coś sakralnego.

Bogdan Wojdowski (Warszawa 1930 – Warszawa 1994) przeszedł przez warszawskie getto, skończył polonistykę na UW, zajmował się publicystyką, redagował „Przegląd Kulturalny” i „Współczesność”. Debiutował w 1951 roku w prasie, zajmował się głównie krytyką teatralną. Nie tylko zresztą krytyką: zanim ukazała się jego pierwsza książka, Wojdowski debiutował jako dramaturg wystawiając sztukę *Rampsynit, czyli przypowieść egipska* (1959), „przypowieść przewrotną”, jak ją określono, groteskę na motywach egipskich, niby z Herodota, ale to przecież obiegowy motyw kultury, *vide* choćby Heine. Szkice o teatrze natomiast zostały zebrane w tomie *Próba bez kostiumu. Szkice o teatrze* (1966).

Już pierwsza książka przyniosła Wojdowskiemu duże uznanie krytyki. Były to *Wakacje Hioba* (1962), siedem nowel pozornie bardzo odmiennych, ale łączących się w pewną intelektualną całość. Są zarazem mroczne i szydercze, pierwszej przypisano patronat Borowskiego. Rzecz jest obozowa – *Poszukiwanie* to opowieść o paczce świątecznej, przysłanej do obozu, którą chcą ukraść obozowi prominenci, ale przedtem muszą wręczyć ją adresatowi. Adresat jednak właśnie został wyrzucony na stos trupów i stamtąd trzeba go przywlec... Dalsze opowiadania mają różną tematykę – hieny cmentarne, makabra więzienna, życie duchowe właściciela sklepu z konfekcją (był to w owych czasach zgodny cel wszystkich potępień). Nowela ostatnia, tytułowa, to pamflet środowiskowy, z akcją ulokowaną w Nieborowie. (Podobno jednak było inaczej w pierwszej wersji utworu zniszczonej przez autora, gdzie utwór miał silne akcenty kontestacyjne.) Tonacją wszystkich utworów jest codzienna apokalipsa, niezależna od miejsca i czasu, chociaż materia mogła być obozowa, więzienna, rodzajowa czy psychologiczna. O wysokiej ocenie decydował nade wszystko kunszt literacki.

Następna książka była także literacko bardzo precyzyjna. Niewielka powieść *Konotop* (1966). Kilka potoków narracji dotyczy tego samego wydarzenia – „cudu” w ni to wiosce, ni to osadzie Konotop, cudu sprokurowanego przez wiejską babę, biorącą w ten sposób swoisty odwet na krzywdzącej ją wsi. Cud polega na płaczącym medaliku, powieszonym tam, gdzie kiedyś zawisł człowiek. Istotny jest stosunek ludzi do całego wydarzenia. Wszyscy są albo rozhisteryzowani, albo bezradni – stary ksiądz, stary aptekarz, stary człowiek, który uciekł od syna, umierający nawiedzony malarz ludowy. Wszystko ma ton elegii, a przesłanie nie jest bynajmniej proste ani jednoznaczne. W tej wieloznacznej przypowieści na pierwszy plan wybija się ludzka samotność, nietrwałość, przemijanie wszystkiego. I tak już u Wojdowskiego będzie zawsze – plan werystyczny będzie się łączył z uniwersalnym.

Po Wojdowskim od pierwszej chwili spodziewano się „wielkiej prozy”, a krytyki pełne były zapowiedzi i pouczeń. Wszystko się spełniło, kiedy ukazał się gruby, przeszło dwudziestoarkuszowy tom *Chleb rzucony umarłym* (1971); szczególnie, że musiał chyba powstawać w tych samych latach, co *Zasypie wszystko, zawieje* Odojewskiego, a obie książki łączy głębokie powinowactwo, obie ukazują bowiem „zmierech świata”.

Ta obszerna powieść poświęcona jest gettu i jego likwidacji w latach 1940-1941 – mowa tu o tzw. małym getcie, połączonym z „dużym” sławnym drewnianym mostem. Wojdowski opiera rzecz na elementach autobiograficznych, a we wstępie wręcz nazywa swoją książkę „strzępem świadectwa”. Bohater książki, Dawid Fremde – imię i nazwisko nieprzypadkowe – jedenastoletni chłopiec choćby swoimi literacko-dziennikarskimi próbami potwierdza powinowactwo z samym autorem. Bohaterem jest on sam, jego rodzina, sąsiedzi, koledzy i liczne, bardzo zróżnicowane postaci. Książka składa się jakby z poszczególnych obrazów, scen czy epizodów, co *notabene* prawie zawsze stosuje Wojdowski – jako technikę narracyjną. Mamy tu wyprawę po chleb, plądrowanie grobów, wielorakie, mroczne sceny uliczne i domowe. Początkowo getto ginie przecież z głodu i chorób. Później pojawiają się pociągi do Treblinki, pochody widm na Umschlagplatz, ucieczki, kryjówki w opustoszałym mieście, polowania na ludzi. Postaci są bardzo zróżnicowane, a ich ocena niejednoznaczna. Ponieważ książka jest rzeczywiście bogata w typy ludzkie i sytuacje, więc i krytyka różnie, choć zawsze wysoko, ją oceniała. Pisano o „albumie obrazów”, o dziedzictwie Borowskiego, ale i o powinowactwie z księgą świętą. Wszystko to jest w jakiś sposób uzasadnione.

Czytałem *Chleb* dwukrotnie, tuż po ukazaniu się i teraz, w 1990 roku. Za każdym razem zresztą inaczej. Za pierwszym razem porażał mnie koszmar opisywanych faktów, teraz raczej patetyczny liryzm tej książki. W istocie jest to przeciwstawienie starej kultury niepojętemu barbarzyństwu. Kultura pozornie przegrywa, ale tylko pozornie, bo właśnie przetrwanie autora i powstanie samego dzieła jest zwycięstwem racji moralnej. Zwycięstwem wprawdzie drogo okupionym, ale księgi Jeremiaszowe też z nieszczęścia wynikały. Nie za dobrze znam się na tych sprawach, ale wedle tego, co czytałem (Untermann chociażby) holocaust wywołał w judaizmie głęboki kryzys, nie mniejszy niż ten wiążący się z zagładą Świątyni jerozolimskiej. I kto wie, czy po tysiącletniach książka Wojdowskiego nie wejdzie do jakiegoś nowego kanonu...

Jeśli jest werystyczna, to i głęboko poetycka zarazem, nawet w samej strukturze języka. Degradacja człowieka jest tu zarazem jego uwzniośleniem, a ton biblijny nie jest przypadkowy. Wstrząsa czytelnikiem coś, co można by nazwać naturalnością nienaturalnego – piekło jako codzienny sposób bycia. Spisana mową pozornie zależną, przechodzi niekiedy w monolog wewnętrzny, a jest i taki rozdział, który się składa ze strzępów głosów różnych, pędzonych na śmierć ludzi. Jej przesłanie nie jest tylko żydowskie, ale uniwersalne. Zestawiano ją na ogół z Borowskim i z *Pamiętnikiem* Białoszewskiego. Słusznie, ale mnie się wydaje, że *Chleb* to poblizko Odojewskiego i poezji Grochowiaka.

Książkę doceniono natychmiast. Posypały się kolejne wydania, przekłady, ba, byli i tacy, którzy wręcz zazdrościli Wojdowskiemu tematowi, podobnie jak Krasieńskiemu dziesięciu lat w celi śmierci...

Opowiadania zebrane w tomie *Mały człowieczek, nieme ptaszę, klatka i świat* (1975) to właściwie załącznik do *Chleba rzuconego umarłym*. Na książkę składa się sześć niemieckich *Opowiadań zza muru* i krótka powieść *Ścieżka* (może to przypadek, ale *Wakacje Hioba* zawierały siedem opowiadań, *Ptaszę* ma siedem, a wreszcie ukaże się i wybór opowiadań Wojdowskiego, zatytułowany po prostu *7 opowiadań*). Całkiem już jawnie przegląda się tutaj porządek poetycki i przypowieściowy tej prozy. Są to jakby rozdziały rapsodu, z litanijnymi nawrotami motywów, z inwokacjami. Powracają tu postaci znane nam już z *Chleba*, ale oczywiście można czytać książkę i osobno. *Ścieżka* podejmuje trochę inny wątek – trudnego ocalenia. Bohaterką jest młodziutka uciekiniarka z getta, Alka, a tematem – jej tułaczka po

okolicach podwarszawskich, zawiła miłość i wreszcie małżeństwo z polskim chłopakiem spod Wyszkowa. Fizycznie bohaterka ocalała, ale jej życie jest już wypalone.

Można by co prawda spytać, czy w twórczości Wojdowskiego jakiegokolwiek życie ma sens. Pośrednio mówi na ten temat kolejny zbiór opowiadań *Maniuś Bany* (1980). Trzeba tu powiedzieć, że dałoby się w twórczości Wojdowskiego wyodrębnić dwa nurty: jeden – historyczno-biblijno-gettowy i drugi – wiejsko-podmiejski. Ten ostatni pojawia się już na samym początku w opowiadaniu *Basy*, potem odnajdujemy go w *Konotopie*. Teraz w *Maniusiu* znajduje swoje apogeum. Sam tytułowy Maniuś to wozak z podwarszawskiej miejscowości. Inne postaci mają profesje podobne. Straszliwa ni to wieś, ni to przedmieście, gdzie dawny obyczaj łamie się z cywilizacją, dając w efekcie tak groteskowe obrzędy jak doroczne święcenie aut (*Autosacrum*). Nie bez przyczyny przywoływano tutaj Nowakowskiego, chociaż Wojdowski jest znacznie bardziej groteskowy. Tak czy owak, ponury świat i życie bez sensu. Wprawdzie nie ma tu obrazu holocaustu, ale los ludzki jest bardzo nieciekawym. Ale pewnie i tutaj dałby się przywołać Grochowiakowy mizerabilizm.

Następnie wydał Wojdowski obszerny tom krytyk i esejów *Mit Szigalewa* (1982) i książkę złożoną z trzech dłuższych opowiadań *Krzywe drogi* (1987). Tu znowu problematyka żydowska, ale w trochę innym ujęciu. Najlepsze opowiadanie, *Pascha*, to historia powrotu starego krawca na teren dawnego getta, na plac Grzybowski, i przypadkowe spotkanie z dawnymi przyjaciółmi, wspomnienia. Coś tu z atmosfery Singera, coś z Iwaszkiewicza. Pewne estetyzmy Iwaszkiewiczowe spotykamy zresztą w różnych miejscach częściej. (Tu towarzyska plotka, trochę może od rzeczy: Iwaszkiewicz był teściem Wojdowskiego). W każdym razie spojrzenie po latach. Nieco podobnie jest w tytułowych *Krzywych drogach*, gdzie dziewczyna musi wybierać między tradycją polską a żydowską. Tyle że ojciec dziewczyny, wyraziciel racji polskiej, wyszedł Wojdowskiemu na takiego durnia, że dyskutować z nim trudno. I jeszcze jedna opowieść o Korczaku – *Stary doktor*, trochę nietypowa, za to bardzo ludzka. Korczak lubi tutaj zaglądać do kieliszka, jego moralna wygrana nie jest taka łatwa, w tej relacji jest w ogóle mniej hagiografii. Tonacja tych opowiadań, szczególnie dwóch pierwszych, bardzo już od *Chleba* odmienna. Ale Bogdanowi przydarzyła się, podobnie jak Odojewskiemu czy Krzysztoniowi, trudna historia: stał się, tak jak oni, omal załącznikiem do swojej głównej książki. To niby wielkie pisarskie zwycięstwo, ale jednocześnie coś, co chyba musiało bardzo drażnić autora. Ale od koszmaru okupacyjnych przeżyć Wojdowski nie uwolnił się aż po śmierci.

Prozaicy poza nurtami; krytycy i dziennikarze

Jak widzieliśmy, mimo pewnych wspólnych rysów proza pokolenia „Współczesności” nie jest monolitem. Ale nawet i dwa opisane dotychczas w tym tomie nurty nie wyczerpują jeszcze wszystkiego. Są twórcy, którzy częściowo zbliżając się do nurtu posthłaskowego bądź historyczno-psychologicznego zachowują przecież swoją odrębność. Są tu różne próby, różne tendencje i różna ranga autorów.

Kazimierz Orłoś

Istotne miejsce należy się tutaj Kazimierzowi Orłowskiemu. Bywa on zestawiany z Markiem Nowakowskim i, rzeczywiście, pewne podobieństwa między nimi istnieją. Podobnie jak Nowakowski, Orłoś posługuje się najchętniej nowelą, również sięga do środowisk społecznie nizinnych, choć niekoniecznie z marginesu, stosuje też wyraźny dystans. Ale przecież równocześnie problematyka cierpienia, krzywdy, moralnej martwicy zajmuje tu miejsce centralne i niekwestionowane. Pod tym względem twórczość Orłosa w literaturze współczesnej stanowi zjawisko właściwie jedyne. Da się może tylko porównać z działalnością publicystyczną, pisarską, radiową i telewizyjną Aleksandra Małachowskiego, także skupiającego uwagę na cierpieniu. Ta wyjątkowość Orłosa datuje się już od debiutu i w stosunkowo niedługim czasie została dostrzeżona i doceniona. Ale duży rozgłos – i kłopoty – przyniósł mu pewien wyjątkowy gest polityczny.

Kazimierz Orłoś (Warszawa 1935) jest z wykształcenia prawnikiem, po ukończeniu studiów pracował najpierw w Turoszowie, później w Bieszczadach, bodaj przy budowie zapory w Solinie. Sam uważa się raczej za obserwatora niż za komentatora, co w sensie dosłownym może jest i prawdą, ale w nieco szerszym to już czysta kokieteria. Debiutował w prasie w 1954, początkowo pisał bardzo delikatne i czyste nowele, wreszcie na początku lat siedemdziesiątych powstała niewielka powieść *Cudowna melina*, o zacięciu satyrycznym. Ponieważ odmówiono mu druku w Polsce, wydał ją w Bibliotece paryskiej „Kultury” – ale zrobił to jawnie, jako pierwszy pisarz z Polski. Wymagało to niemałej odwagi cywilnej, dzięki czemu zresztą Orłoś uwierzył w osobiście moralizm swoich książek. Od tego momentu ciemne strony gatunku ludzkiego są dla Orłosa wadami politycznego ustroju. Jest to spojrzenie do raźnie celne, lecz, niestety, obawiam się, tylko częściowo prawdziwe. Mam na te sprawy bardzo smutny pogląd.

A Orłoś właśnie pisze o niesprawiedliwości, o brzydocie moralnej człowieka, o znieczulicy. Jego bohaterowie są krzywdzicielami o sumieniu spokojnym, czy nawet są sumienia zupełnie pozbawieni. Sprawia to nawet wrażenie, jakby zupełnie nie wiedzieli, co czynią. Ale oni po prostu niczego wiedzieć nie chcą – pod tym względem jest Orłoś jest bliski szkole Hłaski czy Nowakowskiego. Środowisko jego utworów to z reguły prowincja, i to w swoich rejonach zdecydowanie niższych. Chłopi-robotnicy, pracownicy leśni, budowlańcy, pracownicy jakichś zakazanych spółdzielni i urzędów gminnych. Później pojawiają się jeszcze przedstawiciele powiatowej władzy i nieco wyższego „nadzoru technicznego”, moralnie ludzie jeszcze gorsi. Jeśli idzie o przedstawiane miejsca i krąg społeczny, to można by Orłosa ulokować w nurcie „małego realizmu”, podobnie jest z przesłaniem autorskim i moralnym. Dodajmy, że styl Orłosa jest bardzo oszczędny, obrazy kreślone są szczegółowo i konkretnie, autor skąpi jakiegokolwiek komentarza, ale nie sposób nie pojąć jego intencji.

Debiutował tomem nowel *Między brzegami* (1961), wśród których wybija się grupa opowiadań o kilkunastoletnim chłopaku Pietrku, żyjącym u krewnych nad zalewem. To właśnie przez pryzmat jego świadomości oglądamy paskudny i okrutny świat dorosłych. Opowiadania

„rodzajowe” odznaczają się wrażliwością i delikatnością, nie stawiają pozornie wielkich problemów, mało się tu dzieje, dużo za to melancholii.

W następnej książce nowelistycznej *Koniec zabawy* (1965) intencje autora są już wyraźniejsze. Tu właśnie postaci bez wrażliwości, zabawiające się cudzym kosztem, mordowanie zwierząt, pomoc zamieniająca się w przemoc, śmierć i gwałt. Orłoś zaskakuje czytelnika taką właśnie przemianą z pozoru dobrych intencji w coś zupełnie przeciwnego. W utworach tych nie brak brutalności i okrucieństwa.

Ciemne drzewa (1970) to zbiór trzynastu opowiadań, który utrwalił reputację Orłosa. Ich akcja dzieje się przeważnie w Bieszczadach, przebieg akcji, jej finał i autorskie przesłanie – takie jak poprzednio. Tu między innymi opowiadanie *Upał*, powszechnie przypominane. Orłoś ukazuje w nim konającego na poboczu drogi motocyklistę i mały tłumek, który gada, komentuje, popija, biesiaduje, drzemie, a potem rozjeżdża się pozostawiając zwłoki. Naturalizm Orłosa sąsiaduje z jego wrażliwością, także obecną w tym wszystkim, głównie w zetknięciu z przyrodą. Niektóre opowiadania, na przykład *Upał* i *Ciemne drzewa*, zyskały dobrą renomę jako słuchowiska.

Początek lat siedemdziesiątych to pisanie i wojowanie o *Cudowną melinę*, wydaną w Paryżu w 1973. Jest to niedługa, mocno szydercza powieść. Rzec dzieje się w niewielkim miasteczku (chodzi o Sanok), którym rządzi sitwa sekretarza Miedzy, dopuszczającego się najdziwniejszych nadużyć i siucht. Zresztą, zjawisko to bardzo typowe dla owych czasów, w latach 1980-1981 wielokrotnie w prasie opisywane. Próbuje z nimi walczyć uczciwszy przewodniczący Turoń, przy pomocy rzekomego dziennikarza z Warszawy, hochsztaplera Muszyny. Tak czy owak, przegrywa. Ale to właściwie wszystko – ledwie pretekst, służący opisowi groteskowej i bagnistej zarazem rzeczywistości prowincjonalnej. W książce ówczesni decydenci „polityki kulturalnej” dostrzegli wymiar symboliczny. I zaczęła się epopeja Orłosa – ostatecznie oficjalnie *Melina* ukazała się w Polsce dopiero w 1989 roku. Niejako przy okazji Orłoś napisał bardzo ciekawą, osobną książkę *Historia „Cudownej meliny”* (1988), przedstawiającą jego działalność opozycyjną.

Potem przyszły kolejne powieści. *Trzecie kłamstwo* (1980) przedstawia stosunki na wielkiej budowie, pewnie solińskiej, tu się to nazywa Lubczyzna, gdzie panuje prywata, prześladowanie uczciwych, zakłamanie. Trochę ci bohaterowie Orłosa są zanadto jednowymiarowi. W nowelach jest to konieczne i zrozumiałe, w powieści jednak nuży. No, ale powieści Orłosa mają charakter satyryczny, tak jak *Przechowalnia* (1985), co doraźnie miało swój dobry sens, ale *sub specie aeternitatis...* Wolę Orłosa nowelistykę.

Rzeczywiście, zbiór *Pustynia Gobi* (1983) to ponowne osiągnięcie pisarskie. W niektórych opowiadaniach są refleksy polityczne. Katyń, stan wojenny, ale zasadniczy sens tych pisanych w różnych latach utworów to kolejna skarga na przemoc i okrucieństwo, zanik uczuć, obojętność, krzywdę, brak godności. To ci sami bohaterowie, których Orłoś tak jasno potrafił określić. To my sami w naszym najgorszym wydaniu. Jest tu motywacja społeczna, wyraźniejsza niż dawniej, ale przecież nie jest ona jedynym, rozgrzeszającym całą resztę czynnikiem. I pewnie na tym właśnie polega wyjątkowość Orłosa, a nie na najbardziej nawet zasłużonym politycznym rozgłosie.

Leszek Płażewski

Leszka Płażewskiego też można by – ze względu na tematykę – przypisać do szerokiego kręgu następców Hłaski, z drugiej zaś strony, zdaje się on spełniać postulaty „małego realizmu”. Ale to trochę co innego. Płażewski (Warszawa 1936), geodeta, ślusarz, bokser, autor scenariuszy filmowych i telewizyjnych upodobał sobie świat dawnych przedmieść, szczególnie podwarszawskich Włoch, gdzie mieszkał i skąd go witał zyczliwie krajan Marek Nowakowski, ale nie był to świat lumpów. Jego książki zapełniają bardzo zwyczajni, szarzy, biedni ludzie. Przez wiele lat nie było w tym intencji kpiarskiej czy satyrycznej, raczej już współ-

czucie, ale bardzo dyskretne. Płażewski, podobnie jak Orłoś, unika komentarza. Utwory na ogół bardzo krótkie, jakaś scena, sytuacja. Uderza brak jakichkolwiek szerszych perspektyw, jego bohaterowie myślą tylko o sprawach codziennych; są niezbyt mądrzy, raczej naiwni. Dużą siłą Płażewskiego jest w miarę wystylizowany język. Wszystko to melancholijne, smutne, z czasem pojawiają się też elementy satyry. I seks tu byle jaki, ważniejszy zarobek, mieszkanie...

Wszystko to sprezentowała już pierwsza książka, dwanaście miniatur *Ktoś za drzwiami* (1964) – przeważnie kłopoty dorastającej młodzieży, zaczynającej pracować. Wiele tu elementów „produkcyjnych”, także w tonacji szaro-smętnej. Przeważnie wszystko się niedobrze kończy. Podobny krąg zainteresowań peryferiami znajdziemy w następnym zbiorze – *Cudowne dzieci* (1967). Biedni, smutni ludzie: ktoś kupuje marynarkę, ale marynarka ma plamę. Taki sam jest tom *Szklany bokser* (1969).

Jedyna powieść Płażewskiego, *Kilka jesiennych dni* (1970), to atmosfera podobna. Narrator wyjeżdża do jakichś geodezyjnych zajęć na cztery dni, do wyjazdu wałęsa się po Warszawie, właściwie bierny, właściwie obojętny. Schemat niby coś między Salingerem a Iredyńskim, ale brak jakiegokolwiek egzystencjalnej problematyki. Po prostu relacja.

Następne książki rozwijają się ku satyrze. Już *Niedziela Barabasha* (1973) prezentuje aspiracje tak nikłe, że trudno uwierzyć w autorskie całkiem serio. Zjawia się tu i temat „monidła”, znany nam z Himilsbacha. Jawnie kpiarskie są *Mrówki faraona* (1984), poświęcone groteskowej edukacji blokowo-miejskiej przybyszów ze wsi – tych ludzi bohaterowie Płażewskiego nigdy nie znosili. Drwiące całkowicie są dwie następne książki: *Historia pewnej miłości* (1988) – trzy opowiadania dłuższe, o małżeństwie na zamówienie urzędu kwaterunkowego, kolejkach po wódkę i wyjazdach na saksy. Emil Biela nazwał to „realizmem”. Inni też się dziwowali, że lata osiemdziesiąte dotarły tu jedynie poprzez niedogodności życia, a nie treść polityczną. Co prawda w jednym z opowiadań *W towarzystwie szczura* (1988) jest „spisek Kurpiów”, co wskazuje na Marzec '68, ale w istocie wszędzie sama zgrzebność. Precyzyjnie opisany świat, nie wart właściwie życia. Ze smutkiem myślimy, że jednak może być prawdziwy.

Andrzej Bonarski

Osobne miejsce należy się Andrzejowi Bonarskiemu (Kraków 1932), matematykowi z wykształcenia, przez czas pewien asystentowi na Politechnice Warszawskiej. Bonarski jest szczególnie ceniony za swój język, za styl, za sposób narracji. W każdej zresztą książce odmienny. Ma ich niewiele, ale wszystkie są bardzo starannie wypracowane.

Debiutował powieścią *Pojednanie* (1960), przedstawiającą dzieje romansu czterdziestoparoletniej Halusi Jazłowieckiej, kilkakrotnej rozwódki i wdowy, z młodym studentem Michałem. Halusia, lecząca w Zakopanem gruźlicę, uwodzi i „czyni mężczyzną” dużo młodszego od siebie chłopaka, który po pewnym czasie odchodzi z inną. Halusie nawrót choroby godzi ze sobą i światem. Rzecz jest w znacznej części jakby monologiem wewnętrznym bohaterki, niesłychanie wytwornym i pomysłowym językowo. Książkę porównywano z *Oszukaną* Manna.

Zupełnie inna i bardzo szczególna jest niewielka powieść *Poszukiwania* (1965), rozpoczynająca się od zawołania: „Mętny chaosie doskonałych kształtów”. Powieść na dobrą sprawę nie ma akcji – jakiś mężczyzna przyjeżdża do Sopotu, spaceruje, na kogoś czeka itd. Ważny jest jego wewnętrzny świat – myśli, spostrzeżenia, skojarzenia, przypomnienia. Jest to jakby jedno wielkie pasmo świadomości, połączone nawet graficznie, choć nie jest to tylko jedno zdanie, bo cały zapis składa się jakby z równoważników, fragmentów i właśnie jako proza jest bardzo ciekawy.

Jeszcze na inny sposób odmienna jest trzecia powieść Bonarskiego *Sytuacja ma rację* (1969), o tytule wziętym z wiersza Białoszewskiego. *Sytuacja* prezentuje środowisko literacko-intelektualne Warszawy w sposób pamfletowy, w jego romansach, popijawach, łągowa-

niu. Wszystkie stereotypy zachowań zostały tu zakwestionowane – odległe, odległe, ale jednak trochę to przypomina atmosferę *Wniebowstąpienia* Konwickiego, w lepszym naturalnie towarzystwie. Osią są dzieje niedobrej miłości Świątka, chyba kompozytora, opowiedziane przez niego samego. Książka składa się z luźnych sytuacji towarzysko-knajpianych, z nieustannych, mocno zblazowanych rozmów. Istotne miejsce zajmuje tu Kazimierz nad Wisłą, można snuć efektowne zestawienia z Rudnickim.

Bonarski jest także autorem zbioru rozmów o teatrze *Ziarno* (1979), przeprowadzonych w połowie lat siedemdziesiątych, a dotyczących „drugiej reformy teatralnej” lat sześćdziesiątych. Bonarski rozmawia z najwybitniejszymi twórcami światowymi, a książka jest czymś więcej niż tylko zbiorem wywiadów. Sam autor, jeśli się nie mylę, wyjechał z Polski i zajmuje się impresariatem artystycznym. (W ostatnich latach prowadził w Warszawie prężne Wydawnictwo Andrzej Bonarski, zajmujące się głównie publikowaniem książek telefonicznych – przyp. red.).

Janusz Odrowąż – Pieniążek

Całkiem własną, osobliwą drogą kroczy Janusz Odrowąż-Pieniążek (Opatowice k. Radziejowa Kujawskiego 1931), czyli – jak się pospolicie powiada – Pieniążek-Odrowążek, polonista, obieżyświat, od 1972 roku sławny dyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Wedle własnego wyznania, debiutował już w roku 1945, ale całkiem serio zaczął pisać około roku 1950. Jest poetą, publicystą, prozaikiem, ma także dorobek ściśle polonistyczny. Wydał tom poezji prozą *Teoria fał* (1964), mocno konceptystyczny, inspirowany w znacznej mierze malarstwem, architekturą, muzyką. Bardzo wyraźna wyobraźnia plastyczna.

Rozkładająca się paszcza zdechłego potwora. Odslonięte podziemne przejścia pod areną, piwnice, korytarzyki, próchniejące zęby. Zetlałe kości zapadają się pod lada stąpieniem i wtedy wybucha odór zepsutej krwi, którą przesiąknęła starożytność.
(Colosseum)

Bardzo odrębny wyraz ma proza Odrowąży-Pieniążka – nie da się sprowadzić do żadnego nurtu i nie bardzo z kim daje się porównać. Trochę może zbliża się do Samsela z jego fazy „międzynarodowej”, trochę, z całkiem innych względów, przypomina Władysława Zambryckiego. Scenerią jego prozy są zawsze kraje, w których przebywa krótszym lub dłuższym przejazdem. Ma wielki zmysł osobliwości, jednocześnie zaś pamięć tak konkretną, że jego opowiadania zastępują wręcz bedeker. Szczególny jest jego narrator, niby to sam autor, z imienia i nazwiska. Ten narrator za swoje powołanie uznał obserwowanie życia, jego kolorowych dziwactw. Motywy materialne nie liczą się niemal wcale. Nie obchodzi go także polityka i ideologia. Świat jest po prostu spektaklem, najczęściej groteskowym. Narrator nie stara się go zmienić, jest sztandarowo bierny, co niekiedy irytuje. Jego utwory, oparte na ogół na dziwacznych, nieomal nieprawdopodobnych sytuacjach, są subtelnie, ale nieodparcie komiczne, często przewrotne. W sumie, wielkie smakowanie życia. Nawet dosłownie: Pieniążek nigdy nie zapomni zanotować, co jadł, co pił i jak to smakowało.

Już pierwsza książka Pieniążka, *Opowiadania paryskie* (1963), zrobiła furorę. Jest to bardzo szczególny Paryż, niedobitków dawnych, arystokratycznych, białych emigracji. Przeważnie stare, zdziwaczałe kobiety, granica nędzy, przerażające, zmurszałe mieszkania. Obok tego środowisko polskich ni to stypendystów, ni to gasterbeiterów. Zadziwiająca, groteskowa miszkulancja, opisywana ze śmiertelną powagą, co właśnie jest głęboko kpiarskie. Mnóstwo tu wszelakich obrzydliwości – i dosłownych, i moralnych. Ale właśnie urokiem prozy Pieniążka jest oprócz bogactwa konkretów i finezyjności fabuły także cienusieńka ironia. *Opowiadania* ukazały się wnet powtórnie i jeszcze po raz trzeci w poszerzonej wersji jako *Cocktail u księżnej Giorgijew* (1972).

Następny tom opowiadań, *Ucieczka z ciepłych krajów* (1964), przynosi podobną finezję i podobną atmosferę. Ale tym razem narrator raczej wojażuje, niż mieszka w jednym miejscu. Odwiedza Hiszpanię, kraje Maghrebu, Bułgarię, Uzbekistan. Bierze udział w jakiejś nieprawdopodobnej wyprawie „śladem Wandalów”, przy okazji współuczestnicy wyjawiają mu, że on sam jest Wandalem. (A więc powierzono muzeum, skarbnicę pamiątek, Wandelowi?!) Wszystko groteskowe, z nieoczekiwanymi pointami. Ozdobą tomu jest opowiadanie *Cyfra*, gdzie morską podróż do Indii odbywa narrator w swojej imaginacji.

Następną książką Odrowąża-Pieniążka była nieduża powieść *Małżeństwo z Lyndą Winters albo Pamiątka po Glorii Swanson* (1971). Jest to historia szalonego małżeństwa narratora z amerykańską gwiazdą, wariatką i nimfomanką. (Przypomina się tutaj Mrozkowa *Moniza Clavier*). Bohater uczestniczy w życiu żony ni to jako mąż, ni to jako lokaj, aż wreszcie szczęśliwie zwiewa do Warszawy. Znajdujemy tu fascynujący opis Broadwayu i jeszcze ciekawszy obraz Ameryki z epoki hippisów, obraz cywilizacji bardzo obcej, chyba także bardzo męczącej. To także sukces Pieniążka, książka przezabawna, a przy tym przecież niegłupia.

Party na calle Guatemala (1974) to w zasadzie wznowienie wcześniejszych opowiadań, zbiór wzbogacony jednak o nowe, między innymi meksykańskie. Natomiast powieść *Mit Marii Chapdelaine* (1985), przy zachowaniu całej znanej nam już poetyki, przenosi nas do Kanady. Tytułowa bohaterka jest postacią stworzoną przez francuskiego pisarza Hémona, narodową heroiną Kanady, sztandarową damą francuskojęzycznych regionalistów. Narrator bierze udział w seminariach poświęconych książce, docieka, co w niej jest prawdą, a co nie, poza tym zaś goni przez świat za tajemniczą nieznajomą, podpisującą się takim właśnie nazwiskiem i imieniem. Jak zwykle, cieniutki persyflaż. Całą twórczość Pieniążka, tak całkowicie odrębną i samoswoją, trzeba ocenić bardzo wysoko.

Janusz żeni się nie tylko w literaturze. Jest szczęśliwym (?) mężem Izabeli Odrowąż-Pieniążkowej, dziennikarki, obieżyświatki jeszcze bardziej zawołanej, autorki bardzo interesującej książki *Pięć razy świat* (1974), prowadzącej nas przez wszystkie kontynenty, żywej i ciekawej. Ale jak to kobieta: świat objedzie, a na mapę nie spojrzy. Stąd, wedle niej, Herat jest „o dzień drogi” od Samarkandy... Cóż, jeśli samolotem, to nawet i znacznie krócej... W ten sposób możemy też powiedzieć, że Księżyc od Ziemi to ledwie „trzy dni drogi”, a na Everest to w godzinę, boż to ledwie osiem kilometrów...

Tomasz Łubieński

Zdecydowanie odrębnym i niełatwym do zaklasyfikowania autorem jest Tomasz Łubieński (Warszawa 1938), z wykształcenia polonista, wieloletni redaktor „Polski”, „Kultury”, „Res Publiki”, „Tygodnika Solidarność”. Uprawia różne gatunki. W 1950 roku zaczynał jako poeta, wrócił do poezji po dziesiątkach lat. Wydał bardzo osobliwe opowiadania, by się następnie odezwać prozą znów po wielu latach. Zyskał sobie renomę jako dramaturg, ale i tu ciągłości nie było. Najregularniej chyba uprawia publicystykę i eseistykę historyczno-historiozoficzną.

Debiutował niewielkim tomem opowiadań (?) *Ćwiczenia* (1962), reklamowanych jako „opowiadania sportowe”, co było jawnym absurdem, chociaż w istocie motywy taternicze i w ogóle górskie są tu na ogół punktem wyjścia – sam Łubieński był zawołanym taternikiem. Na pierwszy plan wybija się jednak sposób zapisu, niesłychanie zwarty i gęsty, relacjonujący wszystko „jednym ciągiem”, rejestrujący otoczenie i wydarzenia. Jest to jedna z najdosłowniejszych realizacji prozy behawiorystycznej, nawet własna myśl narratora jest takim samym faktem do zanotowania. Pod tą powierzchnią można podejrzewać różne rzeczy. Bywa ironia, bywa podtekst szyderszy. Widziano w tych krótkich dziewięciu szkicach apologię wysiłku, pochwałę życia, ale też i śmierci. Wysiłek ludzki, fizjologizm, witalizm, wtopienie w przyrodę – przypominało więc Hemingwaya. Mówiąc szczerze, widzę tu raczej cień Lafcadi. Tak czy inaczej, była to proza inna od uprawianej wówczas. I zapowiadała wiele.

Na razie Łubieński – prozaik umilkł na długo. Odezwał się dopiero po przeszło ćwierćwieczu krótką powieścią – przypowieścią *Pod skórą* (1980). Narrator ze swoją dziewczyną wędrują autostopem po Europie, zapewne południowo-zachodniej. Spotykają osobliwego włóczęgę, który opowiada im dziwną historię, wypełniającą znaczną część książki. Dotyczy ona Alfa, kochanka i utrzymanka milionerki Mili. Alf, dobroczyńca ubogich, zostaje zarazy tajemniczą chorobą skórną przez dotknięcie ręki starej żebraczki. Mila go wypędza, Alf rezygnuje z zemsty i rusza w świat, głosząc ewangelię miłości, absolutnej i zarazem zbrukanej złem. Ponieważ wiele wskazuje, że to sam włóczęga jest Alfem, narrator nie decyduje się na podanie mu ręki – „umywa” je niejako. Rzec jest wyraźnie drwiącym moralitetem, wywołującym zróżnicowane reakcje.

Tymczasem Łubieński zajął się dramatem. Najpierw były *Zegary* – drwiąca sztuka, niby historyczna, z okresu po upadku powstania listopadowego – o generale Aleksandrze Rożnickim, najpierw legionście, później osławionym policmajstrze. Łubieński odwraca bieg czasu. Rzec nosi ironiczny podtytuł „sceny romantyczne”. Podobnie przewartościowuje mit romantyczny *Koczowisko*, oparte na epizodzie odwiedzin Mickiewicza w pułku Kozaków otomańskich w 1855 roku. Nie tyle może historyczne, co publicystyczno-historiozoficzne przesłanie zawiera późniejsza *Śmierć Komandora*, przeniesiona do Włoch, w lata faszystowskie. I sam Don Juan, i inne osoby to po prostu tajniacy. Problematykę współczesną przynoszą *Ćwiczenia z aniołem* (konflikt małżeński) oraz słuchowiska *Skarbuś* i *Przez śnieg*. Właściwie cała późniejsza twórczość Łubieńskiego jest raczej mroczna.

Dziedzina szczególnie istotną, zresztą korespondującą właśnie z dramatem, jest eseistyka historyczna. Zaczęło się od bardzo głośnej pozycji *Bić się czy nie bić? O polskich powstaniach* (1978), gdzie autor nie odpowiada jednoznacznie na postawione w tytule pytanie. Rzec dotyczy Stanisława Augusta i Kościuszki, powstania listopadowego i styczniowego. Książka to bardzo głośna i ustawicznie przywoływana. Czysto literacko, ciekawszy jest chyba *Czerwonobiały* (1983), esej-opowieść o generale Mierosławskim, podejmująca w istocie tę samą problematykę. Jest tu i druga płaszczyzna czasowa – narrator-pisarz przebywa na Sycylii, nadciąga burza roku 1981. Dalej trzeba wymienić dwa tomy publicystyki literackiej: *Pisane przedwczoraj* (1983) i *Bohaterowie naszych czasów* (1986), wreszcie okazały esej *Norwid wraca do Paryża* (1989) – chodzi tu o powrót poety z Ameryki. Jak widać, wybranym przez Łubieńskiego czasem jest okres mniej więcej międzypowstaniowy.

A teraz, skoro autor jest i poetą, zobaczmy, jak to wygląda w praktyce:

Martwić się w Alpach nie ma najmniejszego sensu.
Tysiące narciarzy wirażuje twarzami do słońca
Na półmiskach wśród śniegolodu udają się ostrygi, pomarańcze.
Noc jest atrakcyjnym coctaiem snu z jawą.
Świecą dyskoteki. Meteo ma się ku lepszemu.
Jeśli ku gorszemu, to nigdy na długo.
Bo lawiny odsłonią kilometry łąk.
Ślizgawki zamieniają się w korty tenisowe.
I nie trzeba grzać wody w otwartej pływalni.
Nie ma sensu się martwić, nie widać powodu.
To jest prawdziwe życie, czemu nie.
Byle uwierzyć, że śmierć nie ma sensu.
Niech sobie siedzi w głębokiej dolinie.
(***)

Nie wiem, kiedy ten wiersz został napisany. Zdaje się dobrze współgrać z *Ćwiczeniami*, ale sporo wyjaśnia w całej twórczości Łubieńskiego.

Kazimierz Kummer

Bardzo ciekawie zapowiadała się twórczość Kazimierza Kummera (Dąbrówka k. Tucholi 1934 – Jastarnia 1962), dziennikarza, absolwenta polonistyki poznańskiej, skazanego w 1953 na rok obozu pracy, radiowca z Bydgoszczy. Kummer nie doczekał nawet pierwszej książki, utonął w czasie wakacji w Jastarni. Pośmiertnie ukazała się mała powieść *Klatka* (1962) i zbiór nowel *Namiętności* (1972). Wystarczyłoby stwierdzić, że zginął ktoś bardzo znacznego formatu.

Klatka to historia żołnierza, który przeżywa w Bydgoszczy Krwawą Niedzielę, a następnie – jako rzekomy morderca Niemców – jest obwożony w klatce po wsiach i miastach. Pierwsza część (bo są trzy), wedle opinii Tomasza Burka, jest czymś w rodzaju trawestacji *Komu bije dzwon* Hemingwaya. Całość przynosi odniesienia do Celine'a, Kafki, Bursy. Jest swego rodzaju moralitetem o porażeniu psychicznym. Krytyka odnotowała też kapitalną prezentację wojska, pacyfistyczną atmosferę i bardzo ciekawy styl autora. Książka jest oparta na autentycznej historii kierowcy Kazimierza Zabłockiego z Chojnic. Ale jej przesłanie duchowe jest znacznie szersze.

Nowele, podobne w klimacie do *Klatki*, złożone z dwóch cykli, krótkie, spisane językiem scenariuszowo-hemingwayowskim, podejmują problematykę moralną – odpowiedzialność, cierpienie, wina, kara, samotność i przeobrażenie moralne. We wszystkim, co Kummer napisał, daje o sobie znać ironiczny podtekst.

Jerzy Szczygiel

Także nie nazbyt szczęśliwie toczyły się losy Jerzego Szczygła (Puławy 1932 – Warszawa 1983), którego w okupacyjnym dzieciństwie wybuch miny ciężko okaleczył, pozbawiając nogi i wzroku. Ale skończył studia, redagował pisma dla niewidomych, „Nasz Świat”, a potem „Niewidomy Spółdzielca”. Pisał sporo, także książki dla młodzieży, choć właściwie i one są „na w pół dorosłe”. Szczygiel to pisarz gorzkiego losu, kalectwa, samotności, trudnego przebijania się przez życie, walki z biernością. Powraca tu nieustannie motyw małego miasteczka (czasem wprost wymienione są Puławy), dzieci ulicy, warszawskich studiów i kłopotów. Ciekawe, że o ile topografia Warszawy jest mglista i niekonkretna, o tyle opisy Puław są bardzo plastyczne. Zrozumiałe – Szczygiel zdążył je jeszcze z o b a c z y ć... Zapewne dlatego właśnie większość jego książek dzieje się w tym miejscu i czasie.

Debiutował powieścią dla młodzieży *Tarnina* (1960), przedstawiającą przygody uliczników w małym miasteczku w czasie okupacji – chłopcy samorzutnie organizują się i próbują stawiać opór.

W 1962 roku ukazuje się *Milczenie*, najgłośniejsza i może istotnie najlepsza powieść Szczygła, sfilmowana przez Kazimierza Kutza, przełożona na kilka języków. Książka przynosi dewizę: „Milczeniem można nie tylko wiele wyrazić, ale i działać”. W dobrym i złym sensie. Mamy tu dwóch narratorów, starego księdza i niewidomego chłopaka, a rzecz się dzieje naturalnie w miasteczku. Otóż poszła wieść, że chłopak stracił wzrok podczas próby zamachu na księdza. Prawdę, zupełnie inną, zna właśnie ksiądz i chłopak. Ksiądz jednak milczy, ponieważ cała sprawa przyczyniła mu nieoczekiwanego splendoru w parafii. Milczy i chłopiec, ale jemu i tak nikt nie uwierzy. Nie jest to jednak książka antyklerykalna – zwracano jednak uwagę, że brak w niej wiele wyjaśniającego tła historycznego. Ale o tym, co się tam wyprawiało tuż po wojnie, Szczygiel w latach sześćdziesiątych napisać przecież nie mógł.

Z kolei *Drogi rezygnacji* (1962) przedstawiają niewydarzoną rodzinę Wernichów, bierną, gnębną przez los, niezdolną do normalnego funkcjonowania. *Dopalające się drzewa* (1965), rzecz pisana w formie pseudoautobiografii, są też podobne. Bohater, Paweł Bardach, nie może się pozbyć obciążenia rodzinnego, a jest synem złodzieja i praczki. Małe miasteczko, stu-

dia w Warszawie, daremne próby ucieczki przed własną dolą. Zupełnie inny jest balladowy *Sen o brzoźowych buciakach* (1966), wystylizowany na jeszcze jedną wersję mitu o Tristanie i Izoldzie. Dwoje młodych szuka schronienia w lesie, w pobliżu obozu jenieckiego – rzecz dzieje się w czasie okupacji. Kochają się, a wreszcie giną. Książka bardzo liryczna, udana.

Szare rękawiczki (1969) to również powieść o przeciętności. Jej bohaterką jest kobieta trzydziestoletnia, próbująca nikłego buntu na wczasach w Muszynie. Bunt kończy się powrotem do męża, pracy i dzieci, co można nazwać pogodzeniem się z własnym życiem bądź rezygnacją. *Jak trudno kochać* (1976) to studium młodego, oślepionego w powstaniu warszawskim mężczyzny, początkowo biernego, później – pod wpływem innego ociemniałego – biorącego się z życiem za bary. *Poczekaj, błysnie! Poczekaj, otworzy się!* (1983) to znowu balladowa historia o dwóch przyjaciołach-włóczęgach – Cyganie Pikorze i byłym milicjancie Krulu, szalonym „Ptaku-prostaku”. Pikor zostaje posądzony o udział w morderstwie, przyjaciel prowadzi prywatne śledztwo i ustala prawdziwego mordercę. Rzecz zgrabnie napisana, zwraca uwagę powiedzonko „kurna macana”. Wreszcie pośmiertna już powieść *Zejsć z traktu* (1989) – o przemianach i perypetiach mieszkańców Puław, związanych z budową wielkiej fabryki nawozów sztucznych.

Oprócz tego pisał Szczygieł książki młodzieżowe czy półmłodzieżowe. *Ziemia bez słońca* (1968) to dalszy ciąg *Tarniny*, już po wojnie, *Powódź* (1970), *Nigdy cię nie opuszczę* (1972), *Po kocich łbach* (1976) – dwie ostatnie to dalszy ciąg cyklu i dziejów Tadka Różańskiego: małe miasteczko, kalectwo itd. *Nie jesteś inny* (1978) – to opowieść o wyobcowanym chłopcu.

Józef Lenart

Innego rodzaju odrębność naznaczyła życie i twórczość Józefa Lenarta (Rzeszów 1931), działacza najpierw młodzieżowego, później zaś przez lata całe ideologa partyjnego, znanego ze swojej niesłychanej „pryncypialności”, niekiedy bardzo utrudniającej czy wręcz uniemożliwiającej wszelką dyskusję. Ale wydaje mi się jednak, że Lenart w każdym razie „rzdokiewką” nie był. Możliwe nawet, że był jedynym przekonany komunistą, jakiego w tym pokoleniu widziałem. Byłbym bardzo nieuczciwy, gdybym nie powiedział, że gdy w 1968 roku za jakieś nieprawomyślne wypowiedzi ówczesny decydent od kultury Wincenty Kraśko żądał wywalenia mnie zewsząd, to właśnie Lenart oparł się temu i z redakcji „Współczesności” wyrzucić mnie nie dał. A nie był wcale tak bliskim moim przyjacielem jak ten kolega, który przez cały ten czas wręcz udawał, że mnie nie zna...

Był więc znany przede wszystkim jako publicysta i ideolog, piewca realizmu jako metody twórczej. Dziś tego rodzaju prace (np. *O ideowe wartości literatury*, 1964) to coś bez reszty księżycowego. Tak zupełna zmiana społecznych aksjomatów zaciążyła nad całą twórczością Lenarta. Wówczas także typowy nie był, odbijał od pozostałej pokoleniowej prozy. Najtrwalsze okazały się wiersze, bo był i poetą, mimo że osobnego tomu nie wydał. I one zresztą noszą piętno namaszczenia i solenności, tak właściwej i osobie, i twórczości Lenarta. Tu przynajmniej wiadomo, że to skłonności klasycystyczne.

a teatr kolumnadą ku północy płynie
pochyliwszy tympanon bogato rzeźbiony
i zerwały się domy w biegu pochylone
a nieboskłon nad nimi swoją czaszę zwinął
jakby wiatr nagle dmuchnął i odsłonił czeluść
nieba które niekiedy bywało błękitne
i pragnąłem by gwiazdy na nowo zakwitły
zanim je na energię me wnuki rozmięła
I tylko gniewna Nike na miejscu ostając
ku zachodowi mierzy swój miecz sprawiedliwy

lecz konie już spłoszone pogubiwszy grzywy
jak szalone wśród kolumn teatralnych gnają

Popłoch nocy bezsennej znów mnie w dzień przechyla
z siłą złego tajfunu o skrzydłach motyla
(*Bezsenna*)

Lenart debiutował powieścią *Portrety* (1960), napisaną wcześniej, w latach 1953-1955. Książka ma tło autobiograficzne. Opowiada o chłopcu z biednej, robotniczej rodziny i o dzielnicy niewielkiego galicyjskiego miasta. Ojciec chłopaka jest działaczem i siedzi w więzieniu (rzecz dzieje się przed wojną), młodociany bohater, Wojtek Zabora, zarabia śpiewając i grając na organkach – za nic nie mogą sobie Józka wyobrazić z organkami... W końcu opuszcza rodzinne miasto. Dopatrzone są tu podobieństwa do *Pamiętki z Celulozy*, *Starego i nowego* oraz wpływu Gorkiego.

Ideologiczne, ale i moralistyczne są opowiadania, zebrane w tomie *Codziennie toczy się wojna* (1963). Zdaniem Lenarta, komuniści mają nieomal monopol na moralność, a może troszkę lepiej: on od nich tej moralności wymaga. Są to cztery opowiadania, ostatnie, tytułowe, to właściwie mała powieść; bohater popadł w konflikt o ziemię własnego brata z ojcem swojej ukochanej. Ginie z ręki brata, w cudzej sprawie, ale w imię sprawiedliwości. Rzecz dzieje się na wsi, na Ziemiach Zachodnich.

Największym chyba powodzeniem cieszyły się reportaże Lenarta: *Pogoń za słońcem* (1964) – ze Związku Radzieckiego i wielokrotnie wznawiany *Portret z diamentów* (1966) – z Syberii, której Lenart był wielkim admiratorem. Oprócz tego pisał scenariusze telewizyjne i słuchowiska, by wymienić niektóre: *Próba ognia*, *Kresy*, *Przesilenie*, tłumaczył też poezję, redagował „Współczesność”, należał do zespołu „Literatury na Świecie”. Dalsze aktywne uczestnictwo w życiu publicznym uniemożliwiła mu choroba.

Józef Szczypka

Kolejny Józek wywodził się z kręgów PAX-owskich. Józef Szczypka (Słomka k. Limanowej 1934 – Pruszków 1988), góral, ale zamieszkały we Wrocławiu, publicysta, redaktor, a także prozaik, wieloletni autor i felietonista „Kierunków”, piszący także pod pseudonimami Obserwator i Andrzej Graj. Najznacześniejsze sukcesy odniósł w dziedzinie gawędy etnologiczno-obyczajowej i biografii.

Debiutował zbiorem opowiadań *Bitwa pod baldachimem* (1961), opowiadań satyrycznych, ironicznych, groteskowych, bardzo zróżnicowanych, nie stroniących od ekspresjonizmu językowego, chyba w sumie przegadanych. Następnie był fabularyzowany reportaż o losach chłopów spod Limanowej, przesiedlonych do Bożkowa w okolicach Kłodzka – *Dwa tysiące z hakiem* (1962) – tytuł dotyczy liczby mieszkańców owego Bożkowa. Najciekawsza może książka Szczypki to *Wejście w labirynt. Opowieści o młodości Stanisława Wyspiańskiego* (1963), doprowadzająca dzieje twórcy *Wesela* do wyjazdu za granicę. Kolejny tom nowel to *Tajne zabawy* (1965), dwanaście cyklicznych opowieści o okupacyjnym dzieciństwie w górskiej wiosce. *Powtórka z polskiego* (1969) to publicystyka, *Niedobre Marysieńki* (1971) to felietony, *Przypomnienia* (1975), *W gałązce dymu, w ognia blasku...* (1977) to zbiór wspomnień o okupacyjnych poetach.

Bardzo ciekawy i z rozmachem napisany jest *Kalendarz polski* (1979) – o dawnych obrzędach i obyczajach, podobnie *Legendy polskie* (1983). Ważne jest też opracowanie *Suplikacji czasu wojny. Antologii polskiej poezji religijnej 1939-1945* (1983). Wcześniej jeszcze opracował Szczypka biografię Jana Pawła II *Droga do Rzymu* (1980), poszerzoną, przeredagowaną i wydaną następnie jako *Rodowód* (1989). Twardy był z niego góral, acz nizinny od dawna. Nie zdążyłem mu już paru książek zwrócić. No tak, ja prawie wyłącznie o znajomych piśzę.

Ryszard Lassota

A Ryszarda Lassotę to już dopiero w Częstochowie poznałem, dokąd po warszawskich studiach polonistycznych zawędrował. Jeśli się nie mylę, ruszył tymczasem gdzieś dalej, bowiem nieustannie z kimś wojuje, to znów z nim wojują, szczerze mówiąc, nie bardzo wiem o co i po co. Ryszard Lassota odchodząc od „przeklętych problemów” pokoleniowych zyskał sobie rozległy krąg czytelników i uznanie jako autor sensacyjny i młodzieżowy.

Debiut książkowy to *Podróżny* (1960) – trzy nowele, właściwie małe powieści o tematyce psychologiczno-sensacyjnej. W opowieści tytułowej przedstawiona jest miłość młodszego kilkunastoletniego brata do siostry i mord na ewentualnym rywalu. *Fałszywy prorok* (1961) to powieść sensacyjna, z okresu powojennego. Młody powstaniec szuka swojej dziewczyny, trafia do więzienia, styka się z podziemiem. Widziano w tym rodzaj repliki na *Popiół i diament. Noc miłości i nieco później* (1962) – kilku studentów kocha się w dziewczynie, dopuszcza się rabunku i mordu, stąd wynikają dalsze krwawe konsekwencje. Następna książka, bardzo gładko napisana to *Zwątpienie i nadzieje* (1966) – o aferzystach, podziemiu gospodarczym, chuliganach i młodzieży. Wywołała dużo rozgardiaszu, gdyż Lassota niezmiernie zjadliwie sportretował tam różne żyjące i znane postaci. *Spadanie korony* (1971) to obraz środowiska młodzieżowego, którym Lassota interesuje się teraz nieustannie. Także sport, sensacja i walka dobra ze złem, co zresztą występuje we wszystkich jego książkach. *Pierwszy lot* (1972) – opowieść o młodzieży skupionej wokół lotniska szybowcowego, dalej *Romans* (1975), gdzie miłość staje się pretekstem do penetracji środowiska młodzieżowego, wreszcie sensacyjne książki: *Tajemnica* (1977), *Alarm* (1978), *Panika w hotelu „Excelsior”* (1983) i inne.

Joanna Chmielewska

Najpoczytniejszą autorką powieści sensacyjnych jest Joanna Chmielewska (Warszawa 1932), z wykształcenia i pierwszego zawodu architekt. Stworzyła szczególny i sobie właściwy typ prozy, rozmaicie określanej – jako „zwarowany kryminał”, „groteska realistyczna”, „parodia” itp. Jest to rzeczywiście pogranicze powieści sensacyjnej, kryminału, satyry, groteski, zabawy, prozy humorystycznej. Bohaterką bywa tu często Joanna, która naiwnymi i szalonymi metodami docieka sedna zagadki. Sceneria warszawska, ale też kopenhaska bądź brazylijska. Nie wiem dokładnie, bo gdy chciałem uzupełnić swoją znajomość twórczości Chmielewskiej, to okazało się, że w bibliotekach jej książki są niedostępne – albo wiecznie w czytaniu, albo po prostu skradzione.

Chmielewska debiutowała w prasie w 1958, pierwsza książka ukazała się w 1964 – był to *Klin* – nieszczęśliwie zakochana Joanna szuka następcy, „klina”, a pomyłka telefoniczna wzięła ją w kryminalną aferę. Ale przecież nie wolno takich książek streszczać. *Wszyscy jesteście podejrzani* (1966) – tyleż kryminał, co karykatura naszej rzeczywistości (Chmielewska dużo mówi o życiu biurowym). Następnie *Krokodyl z kraju Karoliny* (1969) – ten kraj to Dania, w której Chmielewska mieszkała czas jakiś, *Całe zdanie nieboszczyka* (1972) – jedna z najlepszych jej powieści, wreszcie najśłynniejszy chyba utwór *Lesio. Powieść, nie da się ukryć, humorystyczna* (1973) – o sympatycznym pechowo-szczęsnym urzędniku-szaławile, którego poznajemy, gdy usiłuje na próżno lodami „Calypso” otruć personalną. Szeptano, a nawet i pisano, o niejakim związku tej powieści z Aleksandrem Małachowskim, prywatnie właśnie Lesiem zwanym. Niektórzy utrzymują, że to jest właśnie najlepsza książka Chmielewskiej, raczej zresztą obyczajowo-satyryczna niż kryminalna.

Potem przyszły: *Romans wszechczasów* (1974), *Wszystko czerwone* (1975), *Boczne drogi* (1976), *Upiorny legat* (1977). Jest też Chmielewska autorką powieści młodzieżowych, jak *Zwyczajne życie* (1974), *Kawałek świata* (1976), *Nawiedzony dom* (1979) czy *Skarby* (1988), oraz scenariuszy, a na podstawie jej książek nakręcono kilka filmów.

*

W obrazie prozy pokolenia „współczesnościowego” musimy znaleźć miejsce dla twórców z innych dziedzin literatury. Są więc krytycy, którzy nagle objawiają się jako powieściopisarze czy poeci. Nie tak łatwo znaleźć dla nich wspólny mianownik, jest to jednak z reguły proza o dużych ambicjach intelektualnych. Tradycje są tu naprawdę wielkie, żeby przypomnieć bodaj Brzozowskiego czy Irzykowskiego z *Pałubą*. Współcześnie już niemałe miejsce w prozie zajęli tacy krytycy jak Sandauer, Kijowski, Maciąg, osobiwie eksperymentował Lichniak, byli też i inni.

Spośród rówieśników „Współczesności” znaczące miejsce zajął jako prozaik Wiesław Paweł Szymański (Częstochowa 1932), krytyk i uczonek, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego, znawca poezji i dwudziestolecia międzywojennego, szczególnie jego drugiej połowy. Dla mnie zaś człowiek nieobojętny, mój starszy kolega i przyjaciel z KUL-u, ściśle związany z moim debiutem literackim. Wiesiek napisał w 1953 jakiś artykuł o Gałczyńskim w ówczesnym „Tygodniku Powszechnym”, PAX-owskim, ale i tak najliberalniejszym chyba wtedy piśmie polskim. Ja z nim polemizowałem; a ponieważ nie umiałem jeszcze pisać na maszynie, właśnie on pomógł mi przepisać atak na samego siebie... Dodam, że Szymański pisywał wtedy pod pseudonimem Czesław Toborecki, ja zaś – Piotr Krzysztof.

Szymański jest autorem licznych i bardzo cennych książek krytyczno-naukowych, jak: *Ballady przed burzą* (1961), *Od metafory do heroizmu* (1967), *Gałczyński* (1972), *Neosymbolizm* (1973), *Outsiderzy i słowiarze* (1973), *Julian Przybós* (1978), *Rozmowy z pisarzami* (1981) i innych. Nie brak w jego pracach elementów bardzo subiektywnych i literackich, a ponadto trzeba przyznać, że są piękne i ciekawie napisane.

Jako regularny prozaik objawił się jednak dopiero w 1981, ale za to całą trylogią pod wspólnym tytułem *Niedźwiedź w katedrze*, złożoną z części: *Sonata na fortepian*, *Słońce w Pirenejach*, *Most nad zatoką*. Jest to jakby olbrzymi monolog pisarza (w mowie pozornie zależnej), wzorowanego wyraźnie na Czesławie Miłoszu. (Miłosz to stara miłość Szymańskiego; bodaj w 1952 r. podarował mi *Ocalenie* i mnie zarażając na zawsze). Tytuł jest naturalnie aluzją do *Barbarzyńcy w ogrodzie* Herberta, a książka zawdzięcza też wiele eseistyce samego Miłosza, przede wszystkim chyba *Rodzinnej Europie*. Obraz myśli i uczuć został bardzo oczyszczony, Szymański odcedził zeń fizjologię, troski codzienne, plotki. Wyszedł więc obraz duszy wysokiej, dzięki czemu książka przesunęła się nieco ku esejowi. Oprócz Miłosza rozpoznajemy tu Iwaszkiewicza (Lewski), Nałkowską (Tańska), Przybosia (Pawlik) i innych. Jest to zresztą próba portretu duchowego polskiej inteligencji twórczej na przestrzeni kilkudziesięciu lat – książka miesza różne plany czasowe, ma zresztą i wątek wcześniejszy, o Mochnackim. Jest to i esej historyczno-moralistyczno-estetyczny, i powieść psychologiczna zarazem, bo ważniejsze jest tutaj to, co dzieje się w człowieku samym, niż to co się dzieje z ludźmi. Będzie tak i w późniejszych książkach Szymańskiego.

Następna była *Chwila bez godziny* (1982), powracająca do lat poprzedzających powstanie listopadowe. Tematem zasadniczym jest sprawa polska, widziana z perspektywy Adama Czartoryskiego, cara Aleksandra, Lelewela, Nowosilcowa – szczególną rolę odgrywa tu car. To i psychologia, i tworzenie się historii, rzecz naprawdę bardzo ciekawa, zresztą już przełożona na węgierski. Jest to zarazem książka autotematyczna, a określano ją jako fabularyzowany esej, co jednak jest przesadą.

Listy nad wodami (1987) to niejako ciąg dalszy, już po klęsce, czas Jeremiasza. A więc znowu Czartoryski, Lelewel, Niemcewicz, Mochnacki, krąg ludzi z hotelu Lambert. Bodaj silniejszy jest tutaj żywioł epicki, trochę więcej dialogów, ale ogólny zamysł powieści jest mocno intelektualny. Ciekawe jest to, że książka, skończona w 1983 roku, musiała być zapewne pisana po grudniowej klęsce stanu wojennego, co stwarza jeszcze jeden plan znaczeniowy. Nic dziwnego, że książkę zamyka śmierć Mochnackiego...

Michał Misiorny

Z innych stref przywędrował do literatury Michał Misiorny (Inowrocław 1933), którego dla większej jasności nazwałem przed laty Niedźwiedziem Uprawnym, germanista po studiach w Poznaniu, związany przez całe lata z Wybrzeżem, znany przede wszystkim jako krytyk teatralny, związany z „Tygodnikiem Zachodnim”, „Literami”, wreszcie z „Trybuną Ludu”. Debiutował w 1955 roku, jest autorem licznych książek krytycznych, takich jak: *Teatry dramatyczne Ziemi Zachodnich 1945-1960. Monografia* (1967), *Mariusz Maszyński* (1967), *Spadkobiercy Courts-Mahlerowej* (1972), *Andrzej Łapicki* (1974), *Pisarze gdańscy* (1967), *Listy miłosne dawnych Polaków* (1971), *Współczesny teatr na świecie* (1978) i innych.

Ale Misiorny był nie tylko teoretykiem, lecz i praktykiem teatru. Zaczął od słuchowiska radiowego *Jeziro łabędzie*, potem był dramat napisany razem z Lucyną Legut *Piękne ogrody*, o odpowiedzialności moralnej twórcy – rodzina i przyjaciele obgadują tutaj Mateusza, pisarza, który wyemigrował na Zachód, *Tak cicho, że wierzyć nie chciałem* – tu znowu etyka lekarska zderza się z ludobójstwem i odpowiedzialnością za nie, *Terrorysty* – dramat faktu. Ponadto przekładał dramaty i prozę.

Jako prozaik Misiorny jest autorem mikropowieści *Sambora, róg Nowej* (1975). Rzecz jest umiejscowiona w niedużym nadwiślańskim mieście, w ostatnich miesiącach wojny, na pograniczu polsko-niemieckim. Wynikające stąd powikłania i tragedie wspomniane są po latach przez narratora i jego znajomych, czas więc rozciąga się od przedwojnia do współczesności. Narracja jest zmienna, ale bardzo żywa, język i sytuacje wyraziste. W jakiejś mierze książką prozatorską jest także *Sierpień w Getyndze* (1978), dziennik pobytu na seminarium, zarazem refleksje na temat współczesnej kultury niemieckiej. Ale głównym, jak dotychczas, dziełem prozatorskim Misiornego jest *Klub Piątej Pory Roku* (1987). Jest to powieść środowiskowo-polityczna. Rzecz osnuta jest wokół głośnego „Listu 34” z 1964 roku, w którym wybitni polscy intelektualści (m.in. Słonimski i Dąbrowska) protestowali przeciwko różnym praktykom władzy, zgubnym dla kultury. „List” wywołał historyczną reakcję ówczesnych władz, organizowano „kontrlist”, naciskając środowiska literackie w całej Polsce. Narrator jest prezesem ZLP w Szczecinie i to na niego spadają wszelkie kłopoty i odpowiedzialność. Książka składa się z dwóch warstw: bohater pisze powieść i prowadzi dziennik jej powstawania. Jest to więc książka zdecydowanie autotematyczna, a zarazem powieść z kluczem – wiele postaci występuje pod własnymi nazwiskami, inne pod pseudonimami, inne jeszcze i tak, i tak. „Klub Piątej Pory Roku” to oczywiście sławny klub szczeciński „Trzyście Muz”, a sportretowane środowisko to kręgi literacko-dziennikarsko-teatralne Szczecina, Poznania i Gdańska. Rzecz ciekawie napisana, bardzo dobrze się ją czyta.

Andrzej Hausbrandt

Innym człowiekiem teatru, który zapisał się chlubnie w dziedzinie prozy fabularnej, jest Andrzej Hausbrandt (Warszawa 1920), wieloletni kierownik literacki warszawskiego „Ateneum”, teatrolog, redaktor, wykładowca na Uniwersytecie Jagiellońskim, autor takich książek, jak *Teatr? Rozmyślenia w antraktach* (1970), *Aktorzy* (1976), *Zofia Kucówna* (1977), *Elementy wiedzy o teatrze* (1982), *Teatr w społeczeństwie* (1983), *Podnieść kurtynę* (1989), *Teatr jest światem* (1986) – razem z Gustawem Holoubkiem. Hausbrandt jest również autorem scenariuszy telewizyjnych, ale prawdziwego zamieszania narobiła jego powieść *Obcym wstęp wzbroniony* (1981). Chyba nie trzeba wyjaśniać, że książki publikowane w owym fatalnym roku stanu wojennego były napisane i przygotowane do druku z reguły wcześniej. W tym wypadku różnica wynosi niemało lat, bo książka Hausbrandta została napisana w 1973 roku.

Jest to zjadliwy pamflet na teatr i jego okolice. Otrzymujemy przekrój przeróżnych pracowni i środowisk teatralnych – od stolarni, garderoby, bufetu poczynając, a kończąc na sto-

sownym departamencie ministerstwa kultury i kulisach snobistycznego, a idealnie bezsensownego kongresu „First International Congress of Glob-Theatre”. Snobizm, intrygi, nieustanna walka podjazdowa – oto prawdziwe życie teatru. Powieść jest wielowątkowa, a rozgrywa się w ciągu paru dni. Jest niesłychanie szydercza, a autor nie zostawia na nikim suchej nitki. Zestawiano ją też z *Wielkim światem Capowic* Jana Lama. Książka Hausbrandta ma jednak konkretne adresy personalne – bez trudu można dociec, kto jest kim. Ponieważ jest bardzo jednostronna, więc wywołała prawdziwy wybuch w środowisku teatralnym, a raczej wywołałaby, gdyby ukazała się w lepszym czasie. Jej adres jest jednak szerszy i stanowi sąd nad całą polską rzeczywistością.

Grzegorz Łatuszyński

Grzegorz Łatuszyński (Zdzięcioł k. Nowogródka 1933), polonista i sławista, jest przede wszystkim tłumaczem, ale też i krytykiem. Pisał jednak od dawna opowiadania – dość szydercze, ze skłonnością do groteskowych pomysłów i sytuacji. Bardzo mi się podobało to, w którym nieśmiały buchalter Franciszek Przecierkiewicz zostaje przemianowany na Frana Przeciera i staje się „mocnym człowiekiem”. Gdy jednak w myśl tych reguł nazwałem samego Łatuszyńskiego Łata Groch, bardzo się na mnie krzywił. Łatuszyński zyskał rozgłos środowiskowy działalnością „rozliczeniową” w Związku Literatów Polskich w 1989 roku. Twórczością prozatorską zajął się dość późno – ale warto wiedzieć, że jego ojciec dożył stu lat.

Kpiarsko-szydercze akcenty znalazły się w powieści *Układ słoneczny* (1979). Młody naukowiec Igor wynajmuje pokój w mieszkaniu zbiegłej arystokracji. Różnice obyczajowe i polityczne, sięgające poprzedniego pokolenia, a także miłość. Przy tym epizod kazimierski. Rzecz trochę obyczajowa, trochę polityczna, trochę groteskowa.

Podobnie jest w nowelach *Fascynacja* (1984), zbliżających się do kpiarskich przypowieści, jak choćby tytułowa o jugosłowiańskim partyzancie-odludku Robinie, który po zakończeniu wojny wybiera samotność, a nie ludzi. Poza tym Łatuszyński wiele tłumaczy z różnych literatur słowiańskich – czeskiej, słoweńskiej, serbskiej, chorwackiej.

Jerzy Niecikowski

Jerzy Niecikowski (Kownacinek k. Szczuczyna 1942) należy już wprawdzie do następnego pokolenia, ale zdążył jeszcze popracować w redakcji „Współczesności”. Filozof, aktywny publicysta, specjalizujący się szczególnie w krytyce filmowej, zwany przez przyjaciół Miszą, debiutował dość niespodziewanie w „drugim obiegu” powieścią *Reguły gry*, bardzo ciekawą.

Generał, wiceminister spraw wewnętrznych, popada w kłopoty: jego syn został schwytany z „antypaństwową” bibułą – rzecz dzieje się w stanie wojennym. Generał broni zagrożonej tym samym kariery, a zarazem walczy o syna, co ostatecznie przegrywa, bo syn popełnia w celi samobójstwo. Przy okazji retrospekcja: sam generał był kiedyś więzionym opozycjonistą, by wreszcie stać się strażnikiem socjalizmu. To już przypomina trochę *Ciemności* Andrzejewskiego. Mamy też proces odwrotny: ksiądz-konfident przy internowanym prymasie odradza się moralnie. Książka jest skomponowana jak zbiór ponumerowanych dokumentów. Przywoływano tu i Borowskiego, i Dostojewskiego. Na pewno jest tu zderzenie wartości moralnych z „regułami gry”, karierowej i służbowej. Mimo – niekiedy – pewnej oschłości literackiej jest to jedna z ważniejszych powieści lat osiemdziesiątych.

Specyficzną odmianą prozy jest naturalnie krytyka, choć ja właśnie tutaj traktuję ją po macoszemu, podobnie jak i inne odmiany prozy niefabularnej. Po prostu piszę o literaturze w sensie tradycyjnym, a nie o piśmiennictwie polskim XX wieku, mimo że bywa ono wspaniałe, a granica między nim a literaturą „typową” jest zatarta i wątpliwa. Jest to jednak bogactwo zbyt wielkie jak na siły jednego człowieka.

Janusz Maciejewski

W pierwszych latach „Współczesności” znaczną rolę odegrali krytycy-naukowcy, co do których nie było jeszcze przesądzone, jaki rodzaj literackiej wypowiedzi ostatecznie wybiorą. Tak więc zwrócił na siebie uwagę Janusz Maciejewski (Łódź 1930), aktywny bardzo na łamach „Współczesności”, autor ostrego krytycznego artykułu o poezji Słowackiego, wspartego gombrowiczowską stylistyką. Maciejewski jest dziś profesorem UW, a z jego książek trzeba wymienić *Przedburzowców* (1971) – o przełomie romantyczno-pozytywistycznym. Jest też autorem znakomitej antologii *Poezja polska* (1973), współredagowanej z Grochowiakiem. O ile wiem, lwią część roboty wykonał nie Staszek, lecz Janusz.

Janusz Sławiński

Michał Głowiński

Sławna była też para krytyczno-naukowa, Janusz Sławiński (Warszawa 1934) i Michał Głowiński (Pruszków 1934). Sławiński zajął się głównie badaniami teoretyczno-językowymi, Głowiński zaś to teoretyk literatury, autor książek o Tuwimie, Leśmianie, o powieści młodopolskiej i innych. Jako krytyk wślawił się głośną polemiką ze Słonimskim i Brzechwą, pod znakomitym tytułem *Bunt starców*. W 1990 r. opublikował znakomitą pracę *Nowomowa po polsku* – rzecz o języku propagandy komunistycznej, którym – by posłużyć się określeniem z noty wydawniczej – „do społeczeństwa przemawiała nieboszczka PZPR”.

Ryszard Zengel

Swoistą legendą krytyczno-pokoleniową był Ryszard Zengel (1938-1959), który błyskawicznie zapracował na poważną pozycję, a skończył tragicznie, z powodu nieszczęśliwej miłości. Jego głośne studium o *Niekochoanej* Adolfa Rudnickiego było w istocie wyznaniem osobistym i rodzajem testamentu – znałem trochę te sprawy od samego Ryśka. Pośmiertnie ukazała się w opracowaniu Tomasza Burka książka *Mit przygody i inne szkice literackie* (1970).

Tomasz Burek

Natomiast Tomasz Burek (Warszawa 1938), związany przez wiele lat z redakcją „Twórczości”, zdobył duży literacki prestiż zajmując się przede wszystkim powieścią. Ma wielką skłonność do uogólnień. Jest autorem książek *Zamiast powieści* (1971) i *Dalej aktualne* (1973).

Alicja Lisiecka

Zawile losy przypały w udziale Alicji Lisieckiej (Warszawa 1931), ongiś pięknej asystentce warszawskiej polonistyki, związanej z IBL-owską pracownią Stefana Żółkiewskiego, w której skądinąd byli także między innymi: Zbigniew Żabicki, Jacek Trznadel, Ryszard Przybylski, Jarosław Marek Rymkiewicz, Andrzej Mencwel, Andrzej Werner, Alina Brodzka i inni. Lisiecka zrobiła nagłą i zawrotną karierę polityczną i literacką, zostając zastępcą naczelnej „Nowej Kultury”. Wydała dwie prace o Norwidzie, zbiory krytyk *W krainie czarów* (1961), *Pokolenie pryszczatych* (1964), *Prognoza pogody* (1966). W 1969 została na Zachodzie, w Niemczech, Francji, ostatecznie w Anglii. Wróciła tu do Norwida, wydała też książki *Mandaryni i gryzpiórki* (1973) i *Przewodnik po literaturze krajowej* (1975). Przez wiele lat starała się o prawo powrotu do Polski, uzyskując je ostatecznie w połowie lat osiemdziesiątych.

Anna Bukowska

Jej koleżanka szkolna, Anna Bukowska (Bydgoszcz 1930), została romanistką, pracowała w „Nowej Kulturze”, potem we „Współczesności” i „Miesięczniku Literackim”, zajmowała się – oprócz współczesnej literatury polskiej – także francuską i neoarabską. Wydała *Przemiany czasu* (1967), *Saint-Exupéry, czyli Paradoksy humanizmu* (1968) i inne.

Helena Zaworska

Kręgi naukowe dla krytyki opuściła Helena Zaworska (Gucin k. Warszawy 1930), sławna ongiś na polonistyce UW *femme fatale*, autorka prac o Newerlym, Nałkowskiej, Kuncewiczowej. Wydała między innymi: *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne z lat 1917-1922* (1963), *Spotkania* (1973) i inne. Hanna Kirchner (Warszawa 1930) także głównie zajmuje się Nałkowską, jest edytorką jej *Dzienników*. Są jeszcze Katarzyna Meloch, Bożena Danek-Wojnowska i wiele innych pańienek-krytyczek.

Także od nauki zaczęli: Zbigniew Żabicki (Łódź 1930 – Warszawa 1970), początkowo spec od oświecenia i pozytywizmu, później autor ważnej pracy „*Kuźnica*” i jej program literacki (1966) i zbioru szkiców *Proza... proza* (1966), Witold Billip, wieloletni radiowiec, Janusz Rohoziński, który ostatecznie został na katedrze. O Jacku Łukasiewiczu i Jacku Trzandlu mówiłem już przy okazji ich poezji.

Andrzej Lam

Szczególniejsze miejsce należy się Andrzejowi Lamowi (Grudziądz 1929), profesorowi i krytykowi, przez kilka lat naczelnemu „Współczesności”, autorowi przeróżnych prac, antologii i opracowań, cieszącemu się znacznym autorytetem. Wydał książki: *Wyobrażenia ujarzmiona* (1967), *Polska awangarda literacka* (1969), *Pamiętnik krytyczny* (1970) i inne. Andrzej znany jest z tego, że tęskniąc za rodzinnym Grudziądzem, obiera sobie mieszkania tylko nad Wisłą, w której kiedyś łowił żaby i piskorze, lub na wysuniętym na północ Bemowie.

Nieco młodsi to: Andrzej Mencwel (Tarnobrzeg 1940), bardzo gruntowny i zawiły, nawiązujący do Brzozowskiego, autor zbioru szkiców *Widziane z dołu*, Małgorzata Szpakowska (Warszawa 1940), filozof, chemik i filolog, związana z „Twórczością”, Andrzej Werner (Warszawa 1940), pracownik Instytutu Badań Literackich, autor książki *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów* (1971), Jacek Wegner i inni. Rasowym i najpłodniejszym w Polsce recenzentem jest Tadeusz Żółciński (Warszawa 1936). O Krzysztofie Mętraku mówiliśmy przy okazji jego poezji.

Spśród krytyków teatralnych tego pokolenia trzeba wymienić Jerzego Koeniga (Łódź 1931), redaktora „Współczesności”, naczelnego „Teatru”, prorektora PWST i dyrektora Teatru TV, Jana Kłossowicza i Martę Piwińską (Warszawa 1937), która od teatru przeszła z czasem do problematyki romantycznej, wydając prace: *Legenda romantyczna i szydery* (1973), *Złe wychowanie* (1981), *Juliusz Słowacki od duchów* (1992).

Piwińską jest bratanicą słynnego przedwojennego krytyka Leona Piwińskiego, a Marta Fik – córką Ignacego. Wydała m.in. *Broszkiewicz* (1971), *Reżyser ma pomysły* (1974), *Trzydzieści pięć sezonów* (1984), *Przeciw, czyli za* (1983), *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944-1981* (1991).

Piszę tu głównie o środowisku warszawskim, a przecież i gdzie indziej krytyków z tego pokolenia było sporo, by wspomnieć bodaj o Erazmie Kuźmie ze Szczecina czy Zenonie Łukasiewicz z Zielonej Góry. Ich twórczość jest związana nade wszystko z prasą. I, oczywiście godne całego rozdziału środowisko krakowskie, spadkobiercy Wyki, Maciąga, Grenia i innych. Krytykę uprawiają tacy twórcy jak Tadeusz Chrzanowski, Elektorowicz, Warzecha, Kaliszewski, a przecież są także inni, jak Maciej Szybist, Stanisław Balbus, Bolesław Faron, Bogdan Rogatko, Jan Pieszczachowicz, Jan Prokop, Teresa Truszkowska czy Jacek Kajtoch. Ten ostatni pałając chęcią zysku zmusił do pisania żonę Annę, poetkę i powieściopisarkę oraz syna Wojciecha, poetę i eseistę.

Nie można pominąć tutaj bodaj niektórych dziennikarzy o znacznych dokonaniach literackich. Bywa zresztą i tak, że granica między „faktem” a „fabułą” jest rozmazana i trudno uchwytna. Nic w tym szczególnego – przecież jakże często „typowe” powieści biorą początek od wydarzeń autentycznych – na przykład liczne książki Kuncewiczowej dałoby się włączyć do literatury faktu.

Krzysztof Kąkolewski

Dziennikarzem, u którego ta granica jest wyjątkowo migotliwa, byłby z pewnością Krzysztof Kąkolewski (Warszawa 1930) – wykładowca na Wydziale Dziennikarstwa UW, debiutujący wcześniej, bo już w 1946. Jest i dziennikarzem, i prozaikiem, ale w jego reportażach jest chyba więcej literatury niż w nowelach i powieściach. Kąkolewski stara się gromadzić sytuacje i postaci osobliwe, działające w myśl dziwnych, niecodziennych motywacji. Najczęściej przeżywają one życie jak szczególną przygodę, gdzie pragmatyczne, obliczone na bliski zysk postępowanie nie musi obowiązywać. Przy okazji obdarza ich Kąkolewski bardzo niekiedy ciekawą i głęboką refleksją. Tak jest i w reportażu, i w prozie „czystej”. Kąkolewski często zajmował się konsekwencjami wojny, istotne rzeczy napisał także na temat związków uczuciowych, szczególnie młodych ludzi i ich rodziców. Rozpoczął od powieści sensacyjnej *Książę oszustów* (1959), dalej były równie sensacyjne opowiadania *Sześciu niewidzialnych* (1960), *Zbawiciel świata porwany* (1960). Tę linię kontynuowały później książki: *Umarli jeżdżą bez biletu* (1966) i *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię* (1969). Tymczasem jednak ukazały się reportaże *Trzy złote na słowo* (1964), które przyniosły Kąkolewskiemu uznanie. Reportaże paryskie, maltańskie i afgańskie zawierała książka *Ku początkowi świata* (1966), potem przyszły *22 historie, które napisało życie* (1967) i głośne *Jak umierają nieśmiertelni* (1972) – rzecz osnuta na tle duchowym i społecznym zbrodni Mansona. Sporo dyskusji wywołał wywiad-rzeka z Wańkowiczem *Wańkowicz krzepi* (1973), a jeszcze więcej książka *Co u pana słyhać?* – seria rozmów z niewinnionymi zbrodniarzami hitlerowskimi. Przedłużeniem tego utworu była *Biała księga: Sprawa Dolezalka* (1981), tematy okupacyjne wróca też w *Wydaniu świętego Maksymiliana w ręce oprawców* (1989). Wcześniej jeszcze ukazały się godne uwagi pozycje: *Baśnie udokumentowane* (1976) i dwie części *Dziennika tematów* (1984 i 1985).

Bardziej dyskusyjna jest jego twórczość „czysta”, zresztą, jak mówiłem, podobna do reportaży. Trzeba tu jeszcze wymienić: *Na sto czterdziestym kilometrze w lewo* (1978) – krótkie nowele i opowiadania, niekiedy udziwnione, powieść *Notatka* (1982) – o losach młodego, dociekliwego dziennikarza, zmyślającego i ubarwiającego informacje, *W złą godzinę* (1983) – powieść kielecką o gimnazjalnych latach 1945-1947 Kruszelewicza-Krusia i szczególnych stosunkach z matką. Są tu widoczne echa *Szyfów prac*.

Następnie trzeba wymienić zbiór nowel *Lato bez wakacji* (1986), przedstawiających głównie różne odcienie uczuć bardzo młodych ludzi. Powieść *Sygnal z Jastrzębcem* (1988) to rodzaj sagi rodzinnej, świętokrzyskiej, o upadku rodziny ziemiańskiej w czasie wojny i potem, która jednak stara się zachować swoje ideały. Podobnie jak o *Złej godzinie*, krytyka mówi o podłożu autobiograficznym tej książki. Być może odnajdziemy je także w powieści *Paradis* (1989) – tytuł to nazwa lokalu – przedstawiającej przygodę młodego człowieka w Warszawie po wojnie.

Ryszard Kapuściński

Światową sławę zyskał Ryszard Kapuściński (Pińsk 1932), z wykształcenia historyk, początkowo związany ze „Sztandarem Młodych”, później porównywany z Kischem „szalejący reporter”, podróżujący po świecie wszędzie tam, gdzie dochodzi do zamachów i przewrotów i

gdzie wybuchają rewolucje. I właśnie opisowi upadku cesarza Abisynii zawdzięcza uznanie, jakie zyskał na całym świecie. Kapuściński nie poprzestaje na opisie, bardzo zresztą przemyślanym, lecz wysnuwa z faktów ogólniejszą refleksję, często niezwykle celną i głęboką.

Zaczynał wcześniej, jeszcze w latach czterdziestych, jako poeta, drukował w „Twórczości”, między innymi jest autorem poematu *Droga prowadzi naprzód*, no, utrzymanym w duchu czasu. Po wielu latach wydał zbiór wierszy *Notes* (1986). Co prawda i w „normalnym” biegu prozy Kapuścińskiego znaleźć można miejsca, które zawęzły się w aforyzm, w metaforę, w wiersz. W jego wierszach odnajdujemy lekturę Różewicza, Herberta, skłonność do aforyzmu i delikatnej ironii.

Starszy pan
podnosi do góry
zaśliniony palec

bada
skąd wieje

następnie
ustawia się zgodnie z kierunkiem wiatru
i odlatuje

niewysoko
niedaleko
(***)

Kapuściński-reporter debiutuje tomem reportaży *Busz po polsku* (1962), o tematyce krajowej. Następnie przychodzą książki afrykańskie: *Czarne gwiazdy* (1963) i *Gdyby cała Afryka* (1969) oraz dyskretnie krytyczne reportaże o południowych republikach radzieckich *Kirgiz schodzi z konia* (1968) i książka o posępnej sytuacji społecznej w Ameryce Środkowej *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975). *Jeszcze dzień życia* (1977) to relacja z Angoli, a *Wojna futbolowa* (1978) to opowieść naocznego świadka o konflikcie między Salvadorem a Hondurasem.

W 1978 roku ukazuje się *Cesarz*. Jest to, z jednej strony, opowieść o Etiopii, z drugiej zaś alegoria Polski czasów Gierka. Najistotniejsze w tym wszystkim jest przesłanie uniwersalne. Formalnie jest to zbiór relacji dawnych cesarskich dworzan, niekiedy przedziwnych, jak choćby opowieść lokaja, podsuwającego pod nogi „najdostojniejszego pana” stosownej wielkości poduszki. Obok tego biegnie relacja z trwającej właśnie rewolucji, równie groteskowej i ponurej. Rzecz jest napisana ze specyficznym, wisielczym humorem, jest zarazem szydercza, ale jakoś i ciepła. To rzeczywiście znakomita książka. I zasłużenie podbiła dosłownie cały świat.

Podobny los spotkał też *Szachinszacha* (1982), książkę o szachu i rewolucji irańskiej, podobną w konstrukcji do *Cesarza*. Mniej tu jednak humoru, bo też sprawy, o których opowiada Kapuściński, są rzeczywiście koszmarnie. Ale i tu zostały wpisane doświadczenia polskie, i ta książka także ma przesłanie uniwersalne. Konstrukcja, w najogólniejszym zarysie, jest podobna. Niektórzy wolą nawet *Szachinszacha* od *Cesarza*, choć ja tego zdania nie podzielam. Ale z perspektywy roku 1990 niektóre sformułowania są doprawdy wieszczę:

Odrzucenie przeszczepu – jakże nieubłagany jest ten proces, jeżeli już się zacznie. Wystarczy, że społeczeństwo nabierze przekonania, że narzucona mu forma egzystencji przynosi więcej zła niż pożytku. Wnet zacznie okazywać swoją niechęć – najpierw skrycie i biernie,

potem coraz bardziej otwarcie i bezwzględnie. Nie zazna spokoju, dopóki nie oczyści organizmu z tego siłą wszczepionego ciała. Będzie głuche na perswazje i argumenty. Będzie zapalczywe, niezdolne do refleksji. Przecież u podstaw Wielkiej Cywilizacji leżało wiele szlachetnych intencji, pięknych ideałów. Ale lud widział je tylko w postaci karykatury, a więc w tej formie, jaką w procesie praktyki przybierał świat idei. I dlatego nawet wzniosłe idee zostały podane w wątpliwość.

Wojciech Giełżyński

Głównie – choć nie jedynie – problematyką międzynarodową zajmuje się również Wojciech Giełżyński (Warszawa 1930), wywodzący się z rodziny dziennikarskiej, ekonomista, wieloletni współpracownik „Dookoła świata”, później zaś „Współczesności”, od osiemdziesiątego roku mocno związany z „Solidarnością”, publikujący swoje książki w „drugim obiegu”. Ma wielki dorobek, ale ciężący nie w stronę literatury, nie w stronę obrazu, lecz raczej oschły, analityczny, przeradzający się niekiedy w esej. Jeśli tak wolno rzec, jest to typowy publicysta, a to, że o nim tu piszę, jest raczej prywatą: mam dług wdzięczności. Otóż dostałem od niego doskonały chiński przepis na golonkę w chili. W moim wykonaniu wygląda to tak: gotuję surową golonkę z włoszczyzną aż będzie miękka, a następnie kroję ją na kawałki. Te podsmażam i znowu duszę z papryką, chili, cebulą, pomidorami, pieprzem, dodaję trochę imbiru i sosu sojowego. Można dodać trochę gotowanej fasoli. Jeść z ryżem albo bez. Wódka może być polska.

Giełżyński debiutował w prasie już w 1946, ale jego pierwsza książka ukazała się znacznie później, bo w roku 1958. Od tego czasu wydał około czterdziestu, a może i pięćdziesięciu książek. Wspomnijmy o niektórych. Zaczęło się od książki „Ewa” *nie chce spać* (1958) – „Ewa” to reaktor atomowy w Świerku. Zwrócił na siebie uwagę publikacją *Indonezja – archipelag niepokojów* (1966), a najważniejszą książką tego okresu są *Medytacje o Świecie Trzecim* (1972), gdzie Giełżyński wojuje z tzw. europocentryzmem. Ale do europocentryzmu przyznawali się w Polsce w tym czasie bodaj tylko Wiktor Osiatyński i ja. Potem przyszły: *Aż do ostatnich granic* (1972), *Jeśli nawet umrzesz, pozostań* (1979), *Rewolucja w imię Allacha* (1979), *Gra o Himalaje* (1980), *Byłem gościem Chomeiniego* (1981) – Giełżyński był jedynym polskim chomeinistą, wrócił z Iranu pod tak wielkim wpływem islamu, że pić przestał (na całe dwa tygodnie), *Trzeci świat – dwie trzecie świata* (1985), *Mord na placu Tiananmen* (1990).

Od napisanej w 1980 roku z Lechem Stefańskim książki *Gdańsk – sierpień '80* następuje powrót Giełżyńskiego do tematyki polskiej, stąd liczne publikacje na ten temat. Szczególnie znaczenie ma świetny esej *Budowanie niepodległej* (1986) – i biografia *Abramowski* (1987). Najbliższa literaturze i może najlepsza książka Giełżyńskiego to *Moja prywatna Vistuliada* (1983), opisująca spływ Wisłą od źródeł do ujścia, zarazem symbol sytuacji polskiej, rzecz świetnie i interesująco napisana, z licznymi dygresjami. Dzisiaj, kiedy to piszę (1990), Giełżyński jest filarem „Tygodnika Solidarność”.

Ryszard Wójcik

Ryszard Wójcik (Zemborzyce Podleśne k. Lublina 1935) po studiach rusycystycznych w Saratowie i Moskwie zajął się równocześnie pisaniem i uprawianiem filmowego i radiowego sposobu zapisu. Przez całe lata prowadził popularne audycje telewizyjne „Bez apelacji” i „Zatrzymane w kadrze”. Interesowały go szczególnie echa wojenne i osobliwi, nietuzinkowi ludzie.

Debiutował tomem reporterskim *Zjeść go!* (1966), prezentującym konflikty, często moralne, wiejskie i małomiasteczkowe. *Święci garnki lepią* (1970) to prezentacja hobbystów w obliczu niezrozumienia i konfliktów środowiskowych, *Pieta na szkle* (1972) ukazuje proble-

my etyczne prace reportera, *Odmieńcy* (1974) to dwanaście opowieści o ludziach nawiedzonych i niezwykłych, książka, która przyniosła Wójcikowi nagrody i rozgłos. *Czy bohaterowie są zmęczeni?* (1975) – to opowieść o dawnych przodownikach pracy. Tu między innymi rozmowa z Piotrem Ożańskim, murarzem z Nowej Huty, który ułożył jednego dnia 66 333 cegły... *I ja tam byłem* (1979) to znowu nietuzinkowi ludzie prowincji, *Opowieści kradzione* (1949) opowiadają o problemach sztuki literackiej i reporterskiej, *Bez apelacji* (1980) odsłania kulisy realizacji audycji telewizyjnej pod tym samym tytułem, *Święte szalbierstwo* (1984) to pogłosy okupacji, *Uniesieni* (1985) – to kontynuacja *Odmieńców*, *Szklane oczy Klio* (1986) – znowu wojna i warsztat reportera.

Dodajmy, że syn Ryszarda, Marek Cezary Wójcik, w sposób bardzo obiecujący idzie w ślady ojca, piórem i kamerą.

Romuald Karaś

Poważny jest też dorobek Romualda Karasia (Tomaszów Lubelski 1935), dotyczący zarówno spraw krajowych, jak i zagranicznych. Karaś, z wykształcenia prawnik, jest szczególnie wielkim znawcą Lubelszczyzny, admiratorem przyrody i obrońcą rolnictwa i samej ziemi przed zniszczeniem. Umie włączyć własną osobę i swe odczucia w bieg narracji. Współpracował z wieloma, głównie warszawskimi pismami, najwierniej z „Tygodnikiem Kulturalnym” i „Przeglądem Tygodniowym”.

Debiutował książką *Widok z bramy optymizmu* (1965), zbiorem reporterskich migawek poświęconych Lublinowi i Lubelszczyźnie, charakteryzujących się szczególnym ciepłem. Potem przyszły *Puławy – rozdział drugi* (1967) – o kontrowersyjnych narodzinach puławskich „Azotów”. Następna książka to *Kumys na deser* (1969) – żywo napisany reportaż z Kazachstanu. Potem znowu reportaże lubelskie *Tropem anonimu* (1972), po których właśnie obwołano Karasia „najlepszym specjalistą od Lubelszczyzny”. I książka o Armenii – *Szukam raję* (1975), ceniona i wznawiana. Potem rzecz o tragicznej wyprawie lubelskiej w Himalaje, w której między innymi zginął poeta i dziennikarz Zbigniew Stepek (notabene mój kolega ze studiów), *Himalajska tragedia* (1976). Książka wywołała liczne polemiki i kontrowersje.

Nazywam się Pekosiński (1977) to smutny temat dzieci urodzonych i ocalonych z Oświęcimia. W związku z tą książką pozostaje dramat Karasia *Bezimienny. Tajemnice prowincji* (1979) – to znów Lubelszczyzna, zniszczenia niesione przez czas i przemysł. Dalej *Tabu* (1980) – wybór najcelniejszych reportaży i *Podeptany chleb* (1981) – o zniszczeniu ziem uprawnych przez technokratów. *Ostatni odruch* (1986) to obszerna książka o materii już historycznej – opowiada o słynnym zabójstwie dyrektora żyrdardowskich zakładów Gastona Koehlera przez działacza lewicy i pozbawionego pracy robotnika zarazem Juliana Blachowskiego w 1932 roku. Wreszcie bardzo urocza książka *Dom nad Marychą* (1986) – o zamieszkałej na Sejneńszczyźnie rodzinie Szyryńskich, o tradycyjnym stylu bycia i tradycyjnej moralności. Zarazem jest to książka o szukaniu w naturze spokoju ducha, pobrzmiwająca odrobinę Rodziewiczówną, ale w najlepszym sensie.

Karaś, wykładowca na Wydziale Dziennikarstwa UW, ma też duże zasługi dla organizowania ruchu reporterskiego. To zresztą osobny i bogaty temat, ale właśnie tutaj historia literatury musi się jednak zatrzymać. Przez otwartą bramę literatury faktu wkraczają bowiem już nie setki, ale zgoła dziesiątki tysięcy autorów, rzecz normalna w epoce, kiedy dziesiątki milionów ludzi umieją czytać i pisać. I piszą, listy chociażby. Przed stuleciami i list należał do literatury, dzisiaj też czytujemy listy – czy to Witkacego, czy Kafki... Ale opisać listy czterdziestu milionów Polaków? Wspomnijmy więc tylko takich dziennikarzy, publicystów, reporterów, jak: Anna Strońska, Barbara Seidler, Ewa Berberyusz, Adam Krzemiński, Piotr Wierzbicki, Edmund Żurek, Piotr Sarzyński, Andrzej Gass, Lech Borski, Klemens Krzyżagórski, Krzysztof Mroziejewicz, Waldemar Kosiński, Jacek Snopkiewicz, Andrzej Makowiecki, Ewa Owsiany... A i to przecież cząstka jedyne.

Aleksander Rowiński

Nie wolno mi też zapomnieć o Aleksandrze Rowińskim, autorze tak głośnych książek reportażowych z kryminalnego pogranicza, jak *Anioły Warszawy* (1969), *W lepszym towarzystwie* (1975) i innych. Właśnie Aleksander Rowiński jako pierwszy redaktor naczelny „Przeгляdu Tygodniowego” zamówił u mnie cykl felietonów o literaturze polskiej, z których wyrosło osiem lat pisania tej właśnie *Agonii i nadziei...* Rowiński (który ma imiennika w „Expressie Wieczornym”) założył po latach wydawnictwo „Rój”.

Barbara Wachowicz

Na koniec wróćmy w pobliże literatury. Barbara Wachowicz (Warszawa 1937), z wykształcenia dziennikarka i filmolog, zyskała powszechną sympatię swoją twórczością literacką i telewizyjną, poświęconą tradycjom narodowym i wielkim twórcom. Szperaczka i gawędziarka w jednej osobie, romansowa, patetyczna, romantyczna, żeromska, coś po Hoesicku, coś po wieszczach – zdobyła rozgłos cyklem audycji telewizyjnych „Kobiety ich życia”, a w ogóle potrafiła rozbudzić zainteresowanie sprawami już niedzisiejszymi z pozoru. Debiutowała książką o filmie, *Trylogii i Sienkiewiczu – Filmowe przygody małego rycerza* (1971). Potem przyszedł *Marie jego życia* (1972) – o życiu osobisto-romansowym Sienkiewicza. Bardzo znaczny i zasłużony sukces odniosły *Malwy na lewadach* (1972) – podróże siadami wielkich twórców. Podobnie piękna książka o ziemi Żeromskiego – *Ciebie jedną kocham* (1979). Barbara Wachowicz jest również autorką scenariuszy i widowisk *Czas nasturcji. Sceny z życia Jana Kasprowicza* i *Nasz Karol* – o Karolu Kurpińskim.

Historia i militaria

Młodsze pokolenia pisarskie miały też swój udział w kontynuowaniu wątków historycznych, ale, trzeba to wyraźnie rzec, nie za obfity. Tradycja była wielka, chociaż historia bywała u nas na ogół przywoływana w celach narodowo-dydaktycznych, stąd jej najwięksi promineneci to stulecie XIX, z Kraszewskim i Sienkiewiczem. W dwudziestolecium międzywojennym sięgano szczególnie do wątku powstania styczniowego bądź marynistycznego (J.B.Rychliński), pewne ożywienie zaczęło się w latach trzydziestych, debiutowali wówczas pisarze mający być chlubą lat powojennych – Parnicki, Malewska, Gułubiew. Najwybitniejszym dziełem tego czasu pozostała eseistyka Berenta.

Już w czasie wojny rodziły się książki o problematyce piastowskiej, co oczywiście wiązało się z wojną z Niemcami: *Srebrne orły* Parnickiego, Władysław Jan Grabski, Bunsch, Gołubiew, Jasienica, Gruszecka-Nitschowa ze swoim arcydziełem *Nad jeziorem*, Kossak-Szczucka, Żylińska i wielu innych. Wiązało się to często i z tematyką morską, żeby przywołać bodaj Michała Rusinka, Fenikowskiego czy Necla. Wątek upadku Polski dominuje w twórczości Łopalewskiego i Mariana Brandysa. Sięgano też do dziejów biblijnych – Dobraczyński, Brandstaetter, Panas i inni. Wreszcie dzieje bliższe i dalsze uczynili tematyką swych utworów Dybowski, Władysław Rymkiewicz, S.R. Dobrowolski, Anna Kowalska, Auderska, Notuj, Strykowski, Andrzejewski, Krawczuk, Zygmunt Kubiak, Herbert i inni. Niezliczona liczba książek została poświęcona dziejom najnowszym, szczególnie walce zbrojnej na obczyźnie i w okupowanym kraju.

Poczynając od lat sześćdziesiątych zaczęła się znowu w literaturze polskiej pojawiać nuta kresowa, szczególnie ukraińska. Czasy bardzo jej nie sprzyjały, ale bez reszty nie ucichła nigdy, obecna stale choćby u Iwaszkiewicza. Odnowił ją znacznie Kuśniewicz, na inny nieco sposób Buczkowski, z czasem wydano w kraju pisma Vincenza, a przez pryzmat żydowski oglądał tamte czasy i strony Strykowski, ale także i inni, jak choćby Horacy Safrin i trochę Sandauer. Szczególne bardzo jest to, że mit kresowy, ukraiński pojawił się także wśród tych, którzy owe ziemie mogli widzieć tylko w dzieciństwie bądź nie widzieli ich wcale, bo urodzili się gdzie indziej. Omawialiśmy już taką twórczość – Paźniewskiego, Odojewskiego czy Srokowskiego. Mieli jeszcze dalszych, bardzo wybitnych współtowarzyszy – Stojowskiego i Wojciechowskiego.

Ta powieść historyczna, po Parnickim i Malewskiej, bardzo się już musiała różnić od epiki tradycyjnej. Z bardzo silnym poczuciem konwencji literackiej, wielkimi wątpliwościami, czy prawda obiektywna w ogóle istnieje, silnie zaznaczonym narratorem, posługiwała się często stylizacją, zmierzała raczej ku mitowi, ku historiozofii. Czasem jest to wręcz psychologia, także zbiorowa, jak w wielkim cyklu Leszka Terleckiego. Istniała co prawda także powieść bardziej tradycyjna, często młodzieżowa, dydaktyczna, ale także nie pozbawiona większych ambicji, o czym jeszcze tu napiszę.

*

Andrzej Stojowski

Andrzej Stojowski (Lwów 1933), z wykształcenia malarz i historyk sztuki, z zawodu redaktor, debiutował w prasie już w latach pięćdziesiątych, ale pierwsza książka przyszła dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych. Ciekawe, proza historyczna nie była w latach „małej stabilizacji” domeną ani pokolenia „Współczesności”, ani jego bezpośrednich następców. Stojowskiego *Podróż do Nieczajny* (1968) zrobiła od razu furorę. Rychło się okazało, że jest to dopiero początek cyklu poświęconego dziejom rodziny ziemiańskiej – od czasów Stanisława

Augusta po ostateczny upadek po drugiej wojnie światowej. Jak się zdaje, Stojowskiego interesują bardziej fazy upadku niż triumfu, ale dla wszystkich sag rodzinnych jest to dość typowe. Tyle że to saga dość szczególnego autoramentu, jak trafnie zauważył Jerzy Niecikowski, to „nie tyle saga rodzinna, co jej streszczenie”. Ale, co prawda, i streszczenie osobliwe. Nie wiemy przecież nawet, jakie nazwisko nosi główna rodzina, choć wymieniane są jej liczne pokrewieństwa i powinowactwa. Majątki tej rodziny rozpościerają się od ukraińskiej Winnicy po Wisłę. W przybliżeniu można by wskazać na mapie zamek w Błędowie, Grudnę, Nieczajnę, rzeczkę Tabę i tak dalej. Ale w sumie – jako streszczenie – jest to bardzo nierównomierne i nierówne. Całe dziesiątki lat zbywane bywają jednym zdaniem, za to wiele stron przypada poszczególnym sytuacjom. Są to najczęściej uroczystości rodzinne, odwiedziny gości, a zwłaszcza wesela, gdyż w historii rodu nie praca główne miejsce bierze, lecz koligacje. Cykl, o którym nawiasem mówiąc nie wiemy nawet, czy jest ukończony, a który nie powstawał w porządku chronologicznym, zawiera ogromne i z pewnością zamierzone dysproporcje. Jest portretem pewnej zbiorowości, czy może nawet określonego sposobu bycia.

Czy to jest apologia? W pewnej mierze tak. Ale nie tylko. Przecież nawet Weysenhoff bywał zjadliwym ironistą. A Stojowski bywa bezwzględny, choć jednocześnie wyrozumiały. Bardziej go interesują opisy i poszczególne sytuacje niż konkretny bieg fabuły. Zazwyczaj mamy tu i dystans, i ironię, nie tylko w stosunku do ziemian, lecz w ogóle. Jest w tym wszystkim ciekawy „kompleks stryja”, w różnych ujęciach przewijający się przez całą twórczość pisarza. Włodzimierz Maciąg przypuszcza, że dzieło Stojowskiego doczekałoby się różnych zjadliwości ze strony Brzozowskiego czy Żeromskiego, a Stefan Melkowski pisze wręcz o „arystokratogalicjanizmie”. Przypomnijmy jednak, że ten sam ciepły, nostalgiczny ton odnajdziemy i u innych autorów, niekoniecznie o ziemiaństwie piszących – a więc u Paźniewskiego, Vincenza, Strykowski. Nie zapominajmy też o wielkiej przewrotności i przekorze autora – wśród jego dorobku są utwory sztandarowe wręcz pisane metodą „wszystko na opak”. Przecież jego arystokracja musi się od początku godzić na napływ wszelakich arywistów, ba, oni właśnie przedłużają jej istnienie. Pod tym względem (i nie tylko pod tym) przypominają się Kazimierza Brandysa *Wariacje pocztowe*.

Stojowski ma swoje ulubione sytuacje i motywy. Mówiliśmy o stryjach, o gościach, arywistach i weselach. Ale bodaj najbardziej charakterystyczny jest motyw podróży. A oprócz niego opisy potraw i zachowań przy jedzeniu. Są to sceny bardzo żywe, widać, że autorowi, mężowi potężnemu i niechudemu, płyną wprost z rozdartego stołówkowym dniem powszednim serca. Stojowski jest konkretny: roczniki win, marki cygar, a wszystko to składa się na niepowtarzalny klimat zagubionych miejsc i zapomnianych czasów. W tej sytuacji można zrozumieć wielkie ograniczenie, a czasem i nieobecność dialogu.

Przy różnych okazjach porusza Stojowski zagadnienie prawdy. Nie utrzymuje, że ją zna, że ją przedstawia. Rzeczywistością nie są realia, ale raczej relacja, słowo jest więc punktem odniesienia, podobnie jak u Terleckiego. Toteż można niekiedy, a może nawet zawsze, uważać książki Stojowskiego za stylizacje. Zresztą, prawie cały nurt kresowo-ukrainny posługuje się właśnie stylizacją. I wszędzie jest obecne dziedzictwo staropolszczyzny. Ale niekiedy i Gombrowicza. *Podróż do Nieczajny. Opowiadania leodyjskie* bywa nazywana to zbiorem opowiadań, to powieścią. W istocie jest to cykl opowiadań-obrazków, z których pierwsze, *Anteusz*, dzieje się po ostatniej wojnie i ukazuje ostateczną degrengoladę i upadek rodziny. Ale następne powracają w dziecięce lata narratora, w dwudziestolecie mniej więcej, i ukazują wszystkie barwy ziemiańskiego życia w Galicji. Narratorem jest mały Andrzej Jan Eustachy, zwany Andapanem, a bohaterem środowisko – czy może po prostu ówczesny smak życia? Wszystko to jednak z odległości, w oddaleniu. I już Stojowski zapowiadał, że to początek rozległego cyklu.

Istotnie, następny tom, *Romans polski* (1970), to właśnie punkt wyjścia; wraca tu autor do schyłku XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Bohaterów jest co najmniej kilku. Najpierw

szambelan Nienasz wspomina swą przeszłość i ożenek z Weroniką, dziedziczką zamku w Błędowie, najprawdopodobniej trucicielką własnego, przeciwnego temu związkowi ojca. Najciekawszą postacią jest Józef, brat Weroniki, dezerterski z moskiewskiej wyprawy Napoleona, który zginie po latach w rabacji. Ciąg rodzinny to małżeństwo brata Józefa i Weroniki, Artura z Julią, baronówną Hayttery, z którego się zrodzi kolejna postać, prawie centralna – Egiś. Poznajemy jego dzieciństwo, później zaś małżeństwo z Klaudią Gurowską z Nieczajny. Z kolei jego siostra Karolina popelnia pozorny mezalians, wychodząc za syna dworskiego oficjalisty, Fannera. Ale to on właśnie zostanie przedsiębiorcą, bogaczem – już jako de Phaner.

Wskazano na lata 1815, 1830, 1925, potem na czterdzieste. Ale historia jest tu jedynie w tle, na dalekim planie. Na pierwszym jest bowiem codzienne życie rodziny. Książka ma wiele wspólnego z *Apokryfem rodzinnym Malewskiej*. Została też słusznie bardzo wysoko oceniona.

Następny tom mniej przypadł krytyce do gustu. Znowu przeskok w czasie i *Chłopiec na kucu* (1971), który przenosi nas w pierwszej części na wieś, w czas okupacji, w drugiej, zatytułowanej *Barbakan*, do Krakowa. Część pierwsza jest polna i leśna, to kontemplowanie starego domu i koszmary okupacji. Druga, z akcją w nowej, umiarkowanie miłej rzeczywistości, to część edukacyjna, pobyt młodego chłopca w domu ciotek, potem w internacie. Zapewne autobiograficzna. Jest najmniej z książek Stojowskiego stylizowana, ale to niekoniecznie wychodzi jej na korzyść.

Kareta (1972) cofa się znowu w czasie, między *Romans polski* a *Podróż do Nieczajny*. Czas powstania styczniowego, później schyłku XIX stulecia. Egiś, jego syn Jancio i żona Jancia. Także dalsze losy Phannerów. O ile ziemiaństwo jest w ciągłej defensywie – biednieje, upada, wyprzedaje się – o tyle Phanner, będący odmianą Wokulskiego, wzrasta ku wielkiemu bogactwu i znaczeniu. Wyraźne wpływy Gombrowicza. *Kareta* jest uważana za najlepszą książkę cyklu. Nie jestem jednak pewien, czy to pierwszeństwo nie należy się *Romansowi*.

Zamek w Karpatach (1973) to siedem opowiadań, częściowo tematycznie związanych z cyklem rodzinnym. Przeważają jednak dość przewrotne stylizacje. I tak, opowiadanie tytułowe to żartobliwa opowieść o życiu codziennym wampirów, przy czym szczególnie jest zupełnie odwrotne przekształcenie wartości. Paradoksalny jest też *Gramofon* – opowieść o tym, jak biskup wojuje z domem publicznym, w wyniku czego zostaje jego właścicielem i zgoła utrzymankiem. Inne opowiadania mają stylizację starożytną bądź biblijną.

Carskie wrota (1975) to z pewnością książka znakomita, historyczna i stylizowana na staropolszczyznę. Jest to opowieść o dziejach Dymitra Samozwańca, relacja spisana na użytek inkwizycji przez jezuitę, wątpiącego w sensowność historii i ludzkiego działania. Stojowski ujmuje dzieje Dymitra jako część wielkiego procesu historycznego, próbę latynizacji Rusi. Z pewnością szerokość horyzontów zawdzięcza niejedno Parnickiemu, ale książka jest całkowicie oryginalna. Szczególnie godny podziwu jest język – przetykany makaronizmami, rusycyzmami, archaizowanymi, bardzo piękny.

Kanonierka (1978) to znów historia najnowsza, Polesie, lata dwudzieste. Młody porucznik Jan Fuchs, luteranin, potomek upadającej mieszczańskiej rodziny pomorskiej zostaje dowódcą kanonierki rzecznej na Polesiu. Zderzony z innymi stosunkami i wyobrażeniami, zapada się niejako w pińskie błota, kocha nieszczęśliwie w arystokratce, ogląda drugą stronę wzniosłych haseł. W czasie przewrotu majowego wierny rządowi, postanawia zatopić okręt – i siebie – ale kanonierka osiada na mieliźnie... Porucznik, uznany za wariata, przez nikogo nie zrozumiany, zostaje zdegradowany. Trochę to wszystko jest parodią Conrada, trochę kpina w ogóle. Piękne opisy poleskiej przyrody, której Stojowski, jak sam twierdzi, nigdy nie widział...

W sumie jeden z nawytworniejszych autorów polskich, wytwornością bardzo, bardzo ostentacyjną.

Piotr Wojciechowski

Równie, choć na inny sposób szczególnie autorem jest Piotr Wojciechowski, twórca niepowtarzalnego świata literackiego, mglistego i baśniowego zarazem. Punktem wyjścia jest przełom XIX i XX wieku, świat Austro-Węgier, ale przetworzony i niejako ponadczasowy. Jeśli Wojciechowski jest pisarzem historycznym, to w bardzo subtelnym rozumieniu. Piotr Wojciechowski (Poznań 1938), z wykształcenia geolog, dziennikarz i reżyser filmowy, snuje od ćwierci stulecia opowieść o jakimś szczególnym kraju w rodzaju wielonarodowej Austrii, o geografii półrealnej, a półfantastycznej. Jest to jakieś wszechobejmujące cesarstwo, w którym nieustannie wybuchają bunty i rebelie. Co więcej, są one konieczne. Wojciechowski ma swoich niemal stałych bohaterów, powracających z książki na książkę, z Dymitrem Łazurem na pierwszym miejscu, oficerem, saperem, filozofem, nawet dyktatorem przez czas jakiś. Nazwiska bohaterów bywają dziwaczne, być może nie bez wpływu Witkacego.

Różnie starano się definiować fenomen literacki Wojciechowskiego. Najczęściej mówi się o stylizacji, o pastiszu. Ale to przecież nie wyczerpuje sprawy. Czesław Karkowski pisał o „historii wyzwolonej od historii”, łącząc to z relatywizmem i egzystencjalizmem. Sam Wojciechowski mówił o „rozszerzonym dzisiaj”. W istocie rzeczy jego ulubionymi bohaterami są zwyczajni ludzie, wiodący życie równie zwyczajne, lecz przecież nasycone lekturą, sztuką, myśleniem, muzykowaniem. W stosunku do polityki, historii autor ma więcej ironii, lecz i melancholii zarazem, tym bardziej że obroty dziejów politycznych są u niego zdecydowanie jałowe.

Bardzo za to ważne jest oblicze ziemi – w jednej z książek pisze nawet Wojciechowski o „geosemantyce” – jest więc metafizyka wysp, duchowe znaczenie przełęczy etc. Szczególnie góry odgrywają tu rolę trudną do przecenienia. Ludzkie sprawy mniej są ważne od postaw, akcja jest mglista, w różnych książkach napotkamy na różne warianty losów tych samych bohaterów. Zarazem świat Wojciechowskiego jest bogaty w szczegóły, historyczne i fantastyczne. Ważne jest też jedzenie, ważne fragmenty piosenek, przysłowia, witce, cytaty najprzeróżniejsze. W rezultacie najważniejsza okazuje się atmosfera, ona właśnie stwarza to coś specyficznego i sympatycznego. Co prawda i bohaterowie Wojciechowskiego są ciepłi i sympatyczni. Uczucia są wysublimowane, seksu w ogóle nie ma.

Książki Wojciechowskiego lubię po prostu najzupełniej prywatnie; może i to jest nie bez znaczenia, że spędził on dzieciństwo w Lublinie i na Lubelszczyźnie – podobnie jak i ja, a są to jedne z piękniejszych rejonów Polski. Wojciechowski dodał do tego „smaki” innych miejsc i miast, gór i jaskiń, jest bowiem speleologiem.

Już debiut przyniósł mu uznanie. *Kamienne pszczoły* (1967) dostały nagrodę im. Wilhelma Macha, podbiły też czytelników. Powieść ma formę listów pisanych przez Dymitra Łazura do niewzajemnej Belli, do przyjaciela księdza Pudermanna, i do innych. Łazur jest sekretarzem genialnego, choć jakby niemego i dziwaczego rzeźbiarza Fufajki, złościącego swoje rzeźby od środka, tak że bywają wręcz niewidzialne – tu wykorzystał zapewne Wojciechowski swoje doświadczenie grotolaznicze. Jest też demoniczny chorąży Tabidze, są wspomnienia jakiejś legendarnej sotni Vassila Murawy, jest dziwaczna Podhalańska Akademia Wiedzy. Akcji prawie nie ma, geografia fantastyczna aż po „Góry Kebabczerskie”. Natchnienia natomiast są dość wyraźnie galicyjsko-cesarsko-królewskie. Tytuł wzięty od jednej z nie wykończonych rzeźb Fufajki.

Z kolei najgłośniejsza chyba książka Wojciechowskiego, *Czaszka w czaszce* (1970). Narratorem znowu jest Łazur, tym razem jako saper, „oficer bez szarży”. Nielatwo ustalić, czy rzecz się dzieje wcześniej, czy później od *Pszczoł*, najpewniej w jakimś innym wariantcie rzeczywistości. Ale świat jest ten sam, secesyjno-cesarski, tyle że teraz wstrząsa cesarstwem rebelia. Rzecz składa się z trzech części: pierwsza dzieje się w twierdzy nad Narwią, druga w Paryżu i na Bałkanach, trzecia w Odessie i znowu w twierdzy. Jest to jakby czas regencji, a władzę – na skutek przewrotu – zdobywa ukrywający się cesarzewicz Gwido. Nowa władza

niczego, oczywiście, nie zmienia. Sam Łazur kocha się teraz we własnej żonie Darii, która odeszła od niego, ale i której on tak szuka, aby jej nie znaleźć.

Opowiadania zebrane w tomie *Ulewa, kometa, świński targ* (1974) są różnego autoramentu, na różne tematy, ale wszędzie spotkamy elementy groteskowe i łagodnie fantastyczne.

Powieść *Wysokie pokoje* (1977) znów dzieje się w twym osobliwym, ponadrealnym świecie. Jej bohaterami są teraz Tymoteusz i Dominika Boykowie, rozłączone młode małżeństwo. Tymoteusz przebywa odcięty na pacyficznej wyspie Adao, w jakiejś jakby oenzetowskiej misji rozjemczej. Dominika tęskni i pracuje w komitecie ratowania zatopionej tymczasem Wenecji. Są i starzy znajomi – jak ksiądz Pudermann, Łazur i inni. Są sprawy fasadowo-polityczne, jest pochwała zwyczajnego życia. Książka została przez krytykę i czytelników przyjęta bardzo życzliwie. Pewne natomiast zastrzeżenia spotkały *Manowiec* (1978), książkę odbiegającą od dotychczasowych dokonań literackich Wojciechowskiego. Nie ze wszystkim, bo tu właśnie technika wariantowa osiągnęła apogeum. Rzecz jest autotematyczna, bo to scenariusz i relacja z powstawania scenariusza. Kośćcem fabularnym jest daremne poszukiwanie przez fotografa Jacka Firleja Cyganki Tabity Dorkas. Współczesne, warszawskie realia – i tu właśnie czegoś brakuje. Wojciechowski jest w pełni sobą tylko w krainie baśni.

Co prawda opowiadania zebrane w tomie *Półtora królestwa (Opowiadania beskidzkie)* (1984) są naprawdę bardzo dobre. Jest tu jednak ów świat czy to fantastyczny, czy to podfantastyczny, jest grupa tych samych mniej więcej postaci, reminiscencje przeszłości, łagodna groteska i piękno górzystego świata. I chyba wciąż narastająca melancholia. A w niektórych opowiadaniach – jakby zbliżenie do Odrowąża-Pieniążka.

Wreszcie kolejna „wielka” powieść Wojciechowskiego *Obraz napowietrzny* (1988), także dziejąca się w nieokreślonym cesarskim czasie i nieokreślonym mieście na wschodzie. Kolejne wstrząsy, kolejny najazd czy rebelia, bohaterowie muszą się więc ewakuować. Tym razem bohaterowie to optyk Albert Suma i jego żona, miła pani Katarzyna, której w ucieczce pomaga Dymitr Łazur. Przy okazji praca nad czymś w rodzaju telewizji, owym „obrazem napowietrzny”. Takie motywy nowomodnych wynalazków (jak aeroplan) są w twórczości Wojciechowskiego dość częste. Oprócz tego rodzice i dorastające dzieci, mętna polityka i sens zwyczajnego życia. Rzecz w sumie melancholijna i pogodna.

Dorobek Wojciechowskiego jest rozleglejszy. Uprawia publicystykę, zebraną częściowo w tomie szkiców *Prawo tyraliery* (1980), jest autorem książek dla dzieci i młodzieży, jak *Zdobycy orzechowego tortu* (1975), *Wiatr schwyty w lustro* (1984) i wiele innych. Był też scenarzystą i reżyserem widowiska wilanowskiego typu „światło i dźwięk”, był drugim reżyserem przy Zanussim. Warto zauważyć, że i jego, i Stojowskiego twórczość narodziła się w czasach tzw. małego realizmu, o którym jeszcze będzie mowa, i pozostawała wobec niego w bardzo ostrym kontraście. W tym sensie historia rzeczywiście była dlań ucieczką.

Piotr Szewc

Szkoła „kresowa” poszerzyła się z czasem mocno o starszych i młodszych, o Włodzimierza Paźniewskiego *Krótkie dni*, o twórczość Stanisława Srokowskiego, wreszcie o Piotra Szewca (Zamość 1961), poetę, krytyka, autora powieści *Zagłada* (1987), przedstawiającej jeden zamojski lipcowy dzień roku 1934, społeczność głównie, choć nie jedynie żydowską. Książka jest statyczna i bardzo poetycka zarazem, autotematyczna przy tym. Krytyka oceniła ją bardzo wysoko. Ale czy Zamość to Kresy? Jeśli tak, to właściwie cała Polska z kresów się składa, co zresztą może i rzeczywiście jest prawdą.

Waldemar Łysiak

Do nieco innych miejsc i czasów odnosi się twórczość Waldemara Łysiaka, jednego z najpoczytniejszych autorów ostatnich lat, autora błyskotliwego, inteligentnego, lecz niekiedy niebezpiecznie bliskiego nieco tańszych regionów sukcesu. Prawda, że czyta się go znakomi-

cie i najczęściej z wielorakim pożytkiem. Tyle że środowisko literackie z niejakim rozbawieniem czy zgorszeniem obserwuje, jak autor staje się dla siebie samego wszechdoskonałym idolem. Ale pewnie Łysiakowi tak bardzo na tym środowisku nie zależy.

Waldemar Łysiak (Warszawa 1944) jest architektem wykształconym w Warszawie i Rzymie, specjalistą od zagadnień konserwacji zabytków, wykładowcą na Politechnice Warszawskiej, znakomitym erudytą w wielu dziedzinach i równie znakomitym narratorem. Obraca się na pograniczu faktu i pomysłu, potrafi do każdej niemal sprawy wnieść element niesamowitości i fantazji. Uprawia także literaturę po prostu sensacyjną (nie bez głębszego przesłania) i fantastyczną. W dziejach dopatruje się przede wszystkim spisków i tajemnic, pociągają go działania wszelakich „tajnych służb”, podejrzewam, że jest zarazem masonem i jezuitą, agentem wywiadu co najmniej meksykańskiego i japońskiego, a jeśli nie jest, to bardzo tego żałuje. Swe utwory układa w sposób błyskotliwy, bywa zaciętym polemistą, bywa też poetycki i patetyczny. Jego dorobek jest bardzo znaczny, książki bywały wielokrotnie wznawiane i tłumaczone. Osią jego zainteresowań jest Napoleon, jego otoczenie i epoka. Oprócz tego kultura romańsko-śródziemnomorska, choć zdarzają mu się wypadki w inne miejsca i czasy. Z Wojciechowskim łączy go skłonność do baśni. Ale Łysiak nawet teoretycznie uzasadnia, ku zgrozie historyków profesjonalnych, wyższość mitu nad faktem, sztuki nad rzeczywistością. Cóż, już Achilles mówił: „żyjemy po to, by mogła powstać pieśń”.

Debiutował powieścią *Kolebka* (1974), opisującą dość kwiecieście dzieje dwóch przyrodnych braci z Wielkopolski, wplątanych w napoleońskie boje z czasów Księstwa Warszawskiego. Żywa batalistyka, nieodzowny spisek przeciwko Napoleonowi, zła miłość do demonicznej Cyganki. Trochę to jeszcze młodzieżowe.

Następna rzecz, *Wyspy zaczarowane* (1976), jest już rzeczywiście bardzo dobra. Są to szkice, eseje, coś z reportażu i coś z fabuły, poświęcone włoskim tradycjom, legendom i dziełom sztuki. Odległym i niemal współczesnym. Chyba jeszcze lepsza jest *Francuska ścieżka* (1976), przynosząca relacje i refleksje dotyczące Dumasa i Montsegur, Le Corbusiera i Mont-Saint-Michel itd. Jest tu coś z Herberta *Barbarzyńcy w ogrodzie*, ale Łysiak czuje się nie tyle barbarzyńcą, co partnerem. W 1976 roku ukazuje się również *Szuńska ballada* (1976), pierwsza opowieść z cyklu napoleońskiego, dotycząca wandejskiego bohatera Cadoudala, zamachu na Napoleona i kompleksu spraw, wiązanych ze straceniem księcia d'Enghien. *Empirowy pasjans* (1977) to kilkanaście opowieści biograficznych z kręgu napoleońskiego, o sojusznikach i wrogach, z wielkimi policjantami Fouchém, Schulmeisterem, Vidocqiem na miejscu asów. Bo rzecz ma piękną pasjansową kompozycję. Napisana z ogromną swadą, arcybogata w anegdoty i szczegóły, od razu odniosła sukces. Podobnie zresztą jak i następne książki – *Cesarski poker* (1978) – o rozgrywce dyplomatycznej Napoleona i jego przeciwników i *Szachista* (1980) – o próbie porwania Napoleona przez Anglików. Co prawda przy okazji tych ostatnich książek historycy orzekli, że więcej w nich pomysłów niż dowodów i że właściwym gatunkiem Łysiaka jest apokryf. Co go chyba specjalnie nie przeraziło.

Tymczasem ukazywały się i inne książki. Używając pseudonimu Valdemar Baldhead, będącego angielską przeróbką jego nazwiska, Łysiak publikuje *Perfidię* (1980), zbiór opowiadań kryminalno-sensacyjnych. Dodajmy, że perfidia należy do pojęć wysoko przez niego cenionych. *Asfaltowy saloon* (1980) to relacja z błyskawicznej podróży przez Amerykę, zarazem bardzo krytyczna wizja kultury amerykańskiej i dzieła białego człowieka wobec Indian. *Flet z mandragory* (1981) – bardzo ceniona przez czytelników sensacyjno-alegoryczna powieść o upadku totalnej władzy w bliżej nie określonym kraju. Centralny jest wątek policyjny, wiele się tu mówi o okrucieństwie, zwłaszcza o okrucieństwie wobec zwierząt – co mi akurat bardzo odpowiada. Łysiak jest w ogóle zafascynowany okrucieństwem i torturami. Czasem aż do przesady.

Najpiękniej wydana, bardzo ciekawa, ale i nierówna zarazem jest książka *MW* (1984), co można różnie wyklądać, nade wszystko jako „muzeum wyobraźni”. Wokół różnych wielkich

dzieł malarskich oplecione refleksje, historyjki, koncepty w różnym stylu, od historii kultury po fantastykę. Tej ostatniej poświęcony został zbiór *Łysiak Fiction* (1986), zawierający publicystykę i opowiadania. *Wyspy bezludne* (1987) to znów coś między esejami a fabularyzowanymi reportażami historycznymi, od Katarzyny II po Jana Pawła, też II. Różnorodną publicystykę, polemiki, felietony przynosi wybór *Łysiak na łamach* (1988). I znowu pojawia się Baldhead, tym razem jako autor sensacyjnej powieści afrykańskiej w stylu Forsythe'a *Konkwista* (1989). I wreszcie powieść z „podziemnego świata Warszawy” *Dobry* (1990), co jest aluzją do *Złego* Tyrmanda. Sporo tu podejrzanych refleksji metafizycznych i politycznych. (Następna powieść Łysiaka, *Lepszy* – 1990 – wywołała wiele polemik, także politycznych, przyp. red.)

Łysiak zajmuje się także pracą naukową, uprawia różnorodną publicystykę, pisze słuchowiska etc. Jest bardzo ciekawym autorem, lecz zaczyna też być i bardzo nierówny. Może to pośpiech, a może i granica możliwości intelektualnych, każdy z nas ma ją, niestety, a po jej przekroczeniu nie pozostaje właściwie nic ciekawego do napisania, jesteśmy więc skazani na patos albo banały. Sens historii i ludzkiego życia, znaczenie oblicza ziemi, to, niestety, często pułapki dla pisarza.

Jerzy Piechowski

Z takimi problemami musi się parać Jerzy Piechowski (Płock 1936), z wykształcenia filolog klasyczny, bardzo aktywny autor powieści historycznych. Co prawda nie tylko, a nawet uważa się niekiedy, że jest on nade wszystko autorem moralitetów, w których historia jest jedynie tworzywem. Piechowski wręcz ostentacyjnie wiele zaczerpnął z Parnickiego, był nawet jego prywatnym stypendystą, został więc przez niego niejako oficjalnie uznany. Interesują go sprężyny wypadków, prowadzi więc na ogół literackie śledztwa. Jego historia jest sterowana przez przeróżne tajemne związki. Ponad wszystko wybija się pojęcie gry politycznej, gry będącej wartością samą w sobie, podobnie jak władza dla Orwella była czymś samodzielnym. Oprócz zagadnień moralnych jest tu wiele związanej z nimi psychoanalizy, Freuda, co niektórzy mają Piechowskiemu za złe. Ale oprócz tego jest w jego utworach wiele opisów, które także mogą złościć czytelnika. Mnie w pamięci zapadły jakieś „wytworne trunki”, z którejś książki Jerzego. Co to u licha ma znaczyć? Dla jednych wyborne jest chianti, dla drugich siwucha.

Debiutował Piechowski już w latach pięćdziesiątych, ale pierwsza powieść ukazała się w 1962. Był to *Cień sprawy*, rzecz ze starożytnego Wschodu, Egipt, Babilon, Asyria. Bohaterem – babiloński kapłan Nabonaid, sługa Wielkiej Sprawy; komplikacje moralne, wymyślna struktura.

Następnie przyszła trylogia wczesnochrześcijańska, która zyskała Piechowskiemu miano pisarza katolickiego – *Sekretarz Piłata* (1966), powieść o procesie Chrystusa na tle układów politycznych owego czasu. Kontynuacją jest *Drzewo gorczycy* (1968), z tymże samym sekretarzem piłatowym Hegezynosem. Rzecz dzieje się głównie w Antiochii, ukazuje pierwsze lata chrześcijaństwa. Wreszcie część trzecia, *Rzym płonie* (1969), prowadzi nas tropami *Quo vadis*.

Po cyklu antycznym Piechowski zwraca się ku tematyce polskiej. *Znak salamandry* (1970) to naturalnie „Związek Jaszczurczy”, czasy Kazimierza Jagiellończyka i wojny trzydziestoletniej. *Gwiazdy z kraju północy* (1971) to powieść poświęcona lidzbarskiemu epizodowi w życiu Kopernika, a *Świadkowie i truciele* (1972) – sławnej i ponurej sprawie otrucia ostatnich książąt mazowieckich.

Po czym przychodzi czas na najambitniejsze chyba książki Piechowskiego, wcale przy tym nie historyczne, ale raczej moralistyczno-psychologiczno-współczesne. *Źrenice mroku* (1973) to opowieść o uczonej szwajcarskim, lekarzu Tscheppernicku, który osiągnąwszy sukcesy w walce z rakiem popełnia samobójstwo i niszczy świadectwa własnej pracy. Czyni to ze stra-

chu przed konsekwencjami swoich odkryć. Książka wiele czerpie z *Doktora Faustusa* Tomasa Manna i jest właściwie medytacją. Zwróciła na siebie uwagę, wywołała dużą dyskusję. Podobnie było z *Trzecią pokusą* (1974) – o rozterkach młodego wykładowcy seminarium duchownego, który może zrobić karierę za cenę sprzeniewierzenia się prawdzie. Rzecz dzieje się w dwudziestoleciu, w małym miasteczku, w bardzo konserwatywnym środowisku kościelnym. Krytyka przywoływała tu Andrzejewskiego, Brezę, Leszek Bugajski dostrzegł tu wpływ *Gry szklanych paciorków* Hessego. Trzecią książką z tego cyklu (jak widzimy, Piechowski nie może się rozstać z liczbą trzy) jest *Spotkanie z Minotaurem* (1975), diariusz uczonego, w którym walczą dwie przeciwstawne osobowości, ciemna i jasna, Janusz i Marcelli – o ideały chrześcijańsko-personalistyczne. Zwycięża osobowość ciemna.

Potem znowu zwrot do historii starożytnej, do czasów Dioklecjana – *Pittakos błazen* (1978). Tytułowy wędrowny filozof zastępuje w drugiej części samego Dioklecjana, a w trzeciej staje się chrześcijańskim biskupem-męczennikiem. Dalej powieść sensacyjna *Las, w którym straszy* (1980) – duńsko-psychologiczno-moralistyczna i *Rycerze wielkiej gry* (1981) – otwierająca okres templariuszowski Piechowskiego. Odtąd w jego książkach właśnie Rycerze Świątyni staną się siłą napędową historii średniowiecznej i nowożytnej. Tu – muszą stawić czoło upadkowi Ziemi Świętej, najazdowi Tatarów i złudnej nadziei christianizacji Mongołów. Ważną rolę odgrywa tu Wincenty Kadłubek; jest to jedna z najciekawszych książek Piechowskiego. Rozgrywce templariuszy i krzyżaków tudzież czasom Kazimierza Wielkiego poświęcona została *Gra królów* (1968), a *Druga twarz* (1968) – fatalnie zakończonym sprawom agenta tureckiego w Polsce w XVIII wieku. Gra wywiadów i spisków. Templariusze także śledzą płocki dwór Władysława Hermana w *Być przy ogniu* (1986), a do młodzieży zwraca się rzecz staroperska *Zemsta bogini Isztar* (1986). *Gra o duszę diabła* (1988) dotyczy sejmu grodzieńskiego, trzeciego rozbioru, a *Teodozja odchodzi* (1989) – to opowieść o czwartej wyprawie krzyżowej.

Ale to jeszcze nie wszystko. Piechowski jest autorem książki publicystycznej o Babilonie i Iraku, bardzo ładnych szkiców filozoficzno-eseistyczno-historiozoficznych *Dzień w ogrodzie czasu* (1984) i *Pałac szklanej kuli* (1988) oraz biografii Kalwina *Prorok czy dyktator?* (1988), a także różnych opracowań edytorskich. Poza tym jest wysoki, chudy i nosi okulary.

Bohdan Królikowski

Bohdan Królikowski (1934), jak sobie przypominam, także jest szczupły, a na dodatek de-spotyczny. Był bowiem na KUL-u moim starszym o rok kolegą, a było to dawno temu. Potem został doktorem, specjalistą od diariuszy i pamiętników staropolskich, między innymi jest wydawcą arcyciekawego Marcina Matuszewica. Początkowo pracował naukowo, uprawiał eseistykę, między innymi wydał *Labirynt wojny północnej* (1972), do prozy przyszedł więc świetnie przygotowany erudycyjnie i, co bodaj jeszcze ważniejsze, językowo. Sam twierdzi, że o jego twórczości zdecydowało „dawne wojsko i staropolskie pamiętniki”. Istotnie, jego zainteresowania obejmują wiek XVII i XVIII, jest zaś chyba jedynym w Polsce człowiekiem tak sprawnie posługującym się stylizowaną staropolszczyzną. Tematem przezeń umiłowanym są zaś sprawy militarne, sceny batalistyczne, i to koniecznie z udziałem koni. (Natomiast na widok koniny jego bohater natychmiast leje rzeźnika w gębę. Łatwo to pojąć, gdy dodam, że stołówka akademicka karmiła nas w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych właśnie koniną).

Królikowski jest przede wszystkim autorem trylogii podobnej do sienkiewiczowskiej, opowiadającej o tych samych mniej więcej czasach, ale eksponującej trochę inne wydarzenia z lat 1655-1705. Bohaterem i narratorem jest pan Błażej Siennicki, mleczny brat Chryzostoma Paska. Wielka to panorama potyczek, galopad, „potrzeb” wszelakich, a także codziennego, żołnierskiego żywota. Jednak bodaj jeszcze istotniejszy jest tu język, bardzo stylizowany, nie tylko w słownictwie, lecz i w składni; rzecz dobrze się czyta. Trylogia składa się z tomów: *Błażeja Siennickiego diariusz z wojny szwedzkiej* (1977), *Błażeja Siennickiego przypadki*

wojenne osobliwsze (1978), *Błażeja Siennickiego z wojen przeszłych notacje* (1978). Trylogia spotkała się z żywym zainteresowaniem krytyki i czytelników.

Ale Królikowski na tym nie poprzestał. Podobnie, choć może z większym umiarem stylizowany *Generał artylerii koronnej żywot własny* (1979) powraca do czasów saskich, a jest wzorowany na życiu i sprawach słynnego Marcina Kątskiego. Wypadki podjazdowej wojny partyzanckiej przeciw Szwedom przedstawia powieść *Dopóki szabla w garści* (1980), o czynach pana Mikołaja Mogilnickiego z ziemi chełmskiej w połowie XVII stulecia. Ciekawą odmianę punktu widzenia przynosi *Rotmistrz z kradzionym herbem* (1982), w którym pacholek zdobywa majątek, cudzy herb i ostatecznie staje się kresowym zagończykiem, rotmistrzem Dołęgą-Kowalewskim. Co jednak nie sprawi, że ominie go ostateczna życiowa klęska. Są to czasy XVII-wiecznych rokoszów Związku Święconego i Lubomirskiego, a całość jest jakby spowiedzią przedśmiertną bohatera. Nieco wcześniejsze dzieje przedstawia powieść *Szable nie rdzewiały, czyli Przewagi lisowczyków nad Turkiem srogim pod Cecorą i Chocimiem czynione* (1983), cofająca nas do pierwszych dziesięcioleci XVII wieku. Są to dzieje dwóch przyjaciół, a zwłaszcza jednego z nich, lisowczyka Mateusza Grońskiego – od ostatniej wyprawy moskiewskiej po obronę Chocimia w 1621 roku. Wreszcie inny jeszcze punkt widzenia przedstawia *Fortalicjum Marianum* (1984), wspomnienia byłego żołnierza, później zaś jasnogórskiego zakonnika, obejmujące okres od „potopu szwedzkiego” po rok 1717 – rok Sejmu Niemego i zarazem koronacji cudownego obrazu. Idzie, oczywiście, o ówczesne dzieje Jasnej Góry.

Ciekawie wypadło, kiedy Królikowski postanowił zdjąć puklerz starodawnego języka i przedstawił się w mowie współczesnej. Zresztą także jako batalista i jeździec. W 1981 ukazała się, zmieniona i wznowiona później, *Pamięć wrzosu. Opowieść ułańska*, prezentująca wrześniowy szlak pułku ułanów krechowickich. Wypadło to bodaj żywiej od powieści staropolskich, zdanie jest krótsze, tok znacznie bardziej dynamiczny. Jeszcze większe są zalety powieści *Bez amarantów. Ułańska jesień* (1989) – prezentującej wrześniową dolę ułanów jazłowieckich. Tu szczególnie zwrócił uwagę krytyki opis szarży pod Wólką Węglową. I w historycznych, i we współczesnych powieściach Królikowskiego bardzo mocną stroną jest staranność faktograficzna, a zarazem, co tu dużo gadać, apoteoza kawaleryjskiej tradycji.

Ryszard Kraśko

Bardzo odmiennym pod każdym względem kolegą z roku Królikowskiego był Ryszard Kraśko (Lubaczyn na Polesiu 1931 – Białystok 1980), rubaszny, gadatliwy i brzuchaty, który po KUL-owskiej polonistyce osiadł w Białymstoku jako dziennikarz „Gazety Białostockiej”, której pozostał wierny przez resztę życia. Debiutował zresztą już wcześniej, bo jako fraszkopisarz w „Po prostu” w 1951 roku. Uprawiał później publicystykę, powieść historyczną, kryminalną, młodzieżową.

Pierwszą jego książką był zbiór felietonów archiwalno-historycznych, dotyczących dziejów Podlasia *Z teki szperacza* (1967). Następnie przyszły dwie najbardziej chyba znane jego książki: *Kumat. Opowieść o Jaćwingach* (1971) i *Skirmunt, syn Kumata* (1973), malujące XIII-wieczny świat zawłości historyczno-plemiennych, nieco w duchu Kraszewskiego. Ambitniejsza właściwie i trochę nie doceniona jest powieść *Apostata* (1974), poświęcona XVIII-wiecznemu Białemustokowi z dworem Branickich i licznymi obrazkami rodzajowymi, które stanowią mocną stronę pisarstwa Kraśki. Osią przewodnią są dzieje malarza i niedosłego zakonnika Antoniego Dombrowskiego, postaci autentycznej.

Inna zupełnie jest powieść *Czwarta twarz Światowita* (1981), rodzaj groteski, która na sposób humorystyczny pokazuje podlaskie miasteczko, osobliwego inżyniera, który uciekł od swojego środowiska i zamieszkawszy w Domu Powieszzonego zamienił się w artystę-korzenioplastykę, oraz jego kumpla-facecjonistę Starogo i innych powołanych do życia prawdopodobnie śladem Steinbecka *Ulicy Nadbrzeżnej*.

Jest poza tym Kraśko autorem powieści młodzieżowej *Diabelski zakręt* (1971) i kryminałów pisanych pod pseudonimem Henryk Podlaski. Przed swoją przedwczesną śmiercią zdobył w Białymstoku lokalną, lecz dużą popularność.

Zdzisław Stanisław Pietras

Z Podlasia trafiamy na Śląsk, na inne miejscowe specjały. Zdzisław Stanisław Pietras (Dębieńsko Wielkie k. Rybnika 1927 – Dębieńsko Wielkie 1979) – przy czym „Stanisław” jako „S” najczęściej – wolno Reymontowi, wolno Sicie, niechże będzie i Pietrasowi, tym bardziej że jest też Zdzisław Pietras, gdyński dziennikarz telewizyjny. A zatem Zdzisław S. Pietras – śląski działacz i radny związany z PAX-em, samorodny historyk, autor biografii, reportaży historycznych, powieści historycznych i obyczajowych. Te ostatnie też często z pewną mgiełką historyczną, choć nieodległą.

Debiut książkowy, powieść *Ćmy* (1962), relacjonuje ostatnie trzy dni przed wybuchem wojny na śląskim pograniczu polsko-niemieckim. Miejscowe konflikty, miłość Polaka i Niemki, ten trzeci to Niemiec. Ten sam rejon, ale nieco później, w czasie okupacji prezentuje *Dziewczyna z bukowego parku* (1965), gdzie młodzi ludzie ostro a naiwnie konspirują. Ci sami bohaterowie, Alicja i Jerzy, spotykają się w dwadzieścia lat później w powieści *Dlaczego zamilkłeś?* (1967), wspominają młodość i losy Jerzego, powołanego do Wehrmachtu. Nie licząc rzeczy drobniejszych, wspomnijmy jeszcze powieść miłosno-psychologiczno-sensacyjno-szpiegowską *Ula i ty, Bernardzie* (1970), już całkowicie współczesną.

Jednocześnie jednak Pietras interesował się średniowieczem, i to zapewniło mu większe wzięcie. Równolegle pisał opracowania ściśle historyczne i przemieniał je na fabułę. Rozpoczął powieścią *Sprawiedliwy z Wrocławia* (1966) – o młodości i początku dojrzałości politycznej Henryka IV Probusa z XIII wieku. Powieści zarzucono ubóstwo opisów i uproszczony obraz ówczesnego świata. Jej kontynuacją była rzecz *Całym sercem* (1970), obejmująca ciąg dalszy Probusowego życia. Z kolei cofnął się Pietras głębiej w przeszłość, dając coś w rodzaju trylogii historycznej z XI wieku, od młodości Mieszka II, przez zawieruchę Brzysławową i Masławową, aż po Kazimierza Odnowiciela i stabilizację kraju. Są to *Wolni i swawolni* (1972), *Włodko z Brzeziewa* (1973) i *Z głębin* (1975) – ta ostatnia to zapewne najlepsza książka Pietrasa.

Jego książki niebeletrystyczne to: *Obrona Niemczy 1017* (1967), *Legnica 1241* (1969), *Kazimierz Odnowiciel* (1976) i *Bolesław Krzywousty* (1979).

Ewa Nowacka

Ewa Nowacka (Chorzów 1934) zadziwia mnie przede wszystkim jako wybitna malarka konferencyjna. Wystarczy jakiegokolwiek zebranie, by kartki papieru pokrywały się zwierzakami, ptaszkami, rycerzami w zbrojach, wszystko z niebywałym rozmachem. Przy takiej pracowitości nie dziwi, że i jej dorobek literacki jest nader obfity i różnorodny. Najwięcej tutaj utworów dla dzieci i młodzieży, bardzo cenionych. Sławę przyniosły jej jednak powieści historyczne.

Nowacka po studiach polonistycznych była przez jakiś czas nauczycielką, potem redaktorką w redakcji młodzieżowej radia i autorką wielu słuchowisk. Debiutowała w prasie już w latach pięćdziesiątych, pierwszą książkę, *Rok trzech cesarów*, wydała w 1967. Była to powieść historyczna, którą krytyka nazywała także opowieścią, szkicem powieściowym bądź apokryfem. Rzec dotyczy okresu między śmiercią Nerona a panowaniem Wespazjana, czyli krótkich rządów Galby, Othona i Witeliusza. W następnych książkach znajdziemy także upodobanie do okresów zamętu, rozpadu, burzliwych a mało klarownych. Będzie się także powtarzała kompozycja – kilku narratorów, montaż dokumentów, pseudokorespondencja itd. W tym wypadku są to pamiętniki cyrulika, żołnierza, kapłana. Wszystko napisane lekko, dowcipnie. Krytyka przywoływała Wildera, Brechta, Gravesa, ale oceniła Nowacką wysoko.

Następna książka, *Tysiąc soboli, jedna dziewczyna* (1968), przenosi nas w polskie średniowiecze, w czasy Leszka Białego, Laskonogiego, aż po Bolesława Wstydliviego. Po Polsce podróżuje kupiec arabski, sobole i panna to jego nabytki. Panna zostaje jego żoną, mamy więc i wątek romansowy. Książka to właśnie jego listy, informujące przyjaciela-geografa o sprawach i stosunkach polskich. Ale są to także raporty legata papieskiego, posła węgierskiego, krzyżackiego. Słowem, Polska w oczach cudzoziemców. Wedle Nowackiej, miał to być pastisz à la Kraszewski, co jednak krytyka kwestionowała.

Wysoko została oceniona powieść *Heliogabal, wnuk Mezy* (1970), stanowiąca pamiętnik Julii Mezy, władczej babki Heliogabala i Septymiusza Sewera, która jest właściwą bohaterką książki. Przy tym wtręty współczesne, cytaty z autentycznych kronik. Wszystko razem ma przesłanie bardziej uniwersalne. Dalej *Kommodus i Marcja* (1972), rzecz opowiedziana przez Kommodusowego sługę, Eklektusa, *Maksymin Trak* (1975) to niezwykła historia mocarnego pastucha, który został pretendentem do tronu, i *Prywatne życie entu Szubad* (1977), mroczna opowieść o sumeryjskiej księżniczce. Został z nią zespolony wątek współczesny, a satyryczny – współczesny pisarz kleci serial telewizyjny, banalną chałę – dotyczy właśnie Szubad. Ciękawo, że powieść oceniono wysoko, ale kontrowersyjnie: jedni chwalili wątek historyczny, inni współczesny. Tymczasem istotny jest właśnie kontrast zespolenia.

Odcień kpiarski odnajdziemy najczęściej we współczesnych powieściach Nowackiej. Może najmniej w *Marii z tamtych lat* (1972), zapewne nieco autobiograficznej, o formowaniu się duchowym i fizycznym dziewczynki, w czasie okupacji i później, aż po rok 1951, na Ziemiach Zachodnich. Równocześnie przemiany polityczne i społeczne. Rzecz nieco młodzieżowa.

Całkiem „dorosła” jest obyczajowo-psychologiczno-satyryczna powieść *W cieniu malwy* (1974), przedstawiająca kryzys małżeństwa dziewczyny wiejskiej z historykiem sztuki. Podczas urlopu u despotycznej, wiejskiej teściowej z Józefy, jak z Elizy z *Pigmaliona* Shawa, spada miejski polor, jej mąż Ignacy (też imiona!) dręczy się, wreszcie zabija domnianego rywala. Można by to przypisać do nurtu szyderczo-wiejskiego. Równie szydercza jest powieść *Temat na pracę doktorską* (1976), o urzędniczym uwodzicielu Marianie, srogo pokaranym na karierze i mieszkaniu przez mścicielkę Agnieszkę.

Oprócz tego napisała Nowacka, och, jak wiele książek dla dzieci i młodzieży. Początkowo były to wątki ze starożytnego Wschodu, później motywy współczesne, a także polskie średniowiecze. Wymieńmy choć niektóre: *Szubad żąda ofiary* (1970), *Ursa z krainy Urartu* (1970), *Śliczna Tamit* (1971), *Biały koń bogów* (1973), *Gorzka cząstka pomarańczy* (1976), *Może nie, może tak* (1976), *Kilka miesięcy, całe życie* (1978), *Burza w zlewomywaku* (1979), *Złote i szare* (1986).

Lech Emfazy Stefański

Wspomnijmy, że na teren powieści dla młodzieży zawędrował też sławny Lech Emfazy Stefański (Warszawa 1928), powieścią *Alchemicy* (1955) – o młodych ludziach zainspirowanych opowieściami o dawnych alchemikach, próbujących wytworzyć a to kamień filozoficzny, a to złoto, a to jeszcze coś innego. Sam Stefański miał się wielu dziwnych rzeczy. Był współtwórcą, razem z Białoszewskim i Zygmuntem Heringiem, sławnego „Teatru na Tarczyńskiej”, zajmował się hipnozą i psychotroniką, z czego powstała napisana razem z Michałem Komarem książka *Od magii do psychotroniki* (1980). Jest też reżyserem i autorem wodewilów (*Pozytywka*). Znam go mało, mieliśmy raczej wspólnych przyjaciół. Ale kiedyś zadzwoniłem do niego – nie ujawniając się – i oskarżając siebie o obciążenia wilkołacze, poprosiłem o radę. Słychać było, jak po drugiej stronie słuchawki Stefański rozpaczliwie się zastanawia, czy ma do czynienia z wariatem, czy z kawalarzem. Kiedym się w końcu ujawnił, obiecał zadzwonić, gdy się tylko upora z reżyserią jakiejś opery. Rzecz jasna, nie zadzwonił do dzisiaj.

Janusz Wojciech Rosiński

Bardzo rzetelny zapis wypadków historycznych, stylem na ogół jasnym, daje Janusz Wojciech Rosiński (Bydgoszcz 1929), energetyk i księgowy, pracownik telewizji i wydawnictw prasowych, podobno udatny niedzielny malarz-pejzażysta, a także poeta. Rosiński zajmuje się niemal wyłącznie starożytnością, bardzo dba o zgodność z danymi historycznymi. Jego książki często przedstawiają zwykłych, przeciętnych ludzi, wpłątanych w okrutne zdarzenia historyczne. Rosiński rzeczywiście bywa okrutny, zresztą tonacja jego książek jest na ogół mroczna.

Debiutował powieścią *Persowie* (1965), podążającą za Herodotem opowieścią o Kambyzie i Dariuszu. Potem przyszły opowiadania *Z tarczą lub na tarczy* (1968) i powieść o Sparcie początków V wieku *Łyk ambrozji* (1970), o królu Kleomenesie, bracie słynnego Leonidasa. *Syn Filippidesa* (1971) to oblężenie Kyzikos przez Mitrydatesa w 72 roku przed Chrystusem, a *Diadochowie* (1972) – dzieje walki następców Aleksandra Wielkiego. W 1975 roku ukazała się książka *Atrydzi*.

Najsugestywniejszą sceną u Rosińskiego jest nadziewanie delikwenta na pal ze związanych włóczy. Brr...

Jerzy Cepik

Podobnie samorodnym historykiem jest Jerzy Cepik (Poznań 1929), który przerwawszy studia zatrudnił się u Cegielskiego i gdzie indziej jako kowal, był też tokarzem, ślusarzem itp. – któż wie, czy i nie kołodziejem. Po czym jednak stał się autorem historycznym, młodzieżowym, ale nie tylko. Największe powodzenie miały jego eseje historyczne i powieści biograficzne.

Debiutował właśnie powieścią biograficzną *Nolańczyk* (1958) – o Giordanie Brunie, potem przyszły powieści historyczne – sumienne, ogromnie długie i mocno przeładowane zarówno epizodami, jak i opisami oraz wiedzą wszelaką. Było to: *Krzyż i korona* (1967) – o walce „Związku Jaszczurczego” z krzyżakami, *Wikingowie* (1969) – przede wszystkim o Jomsborczykach, *Słowianie* (1970) – z II i III wieku naszej ery, kontaktach z Rzymem, konfliktach z Germanami. Wszędzie tu naszych się chwali, przeciwników zaś potępia.

Bizon z jaskini Dewy (1974) – powieść o paleolitycznym artyście zaczyna owocną serię poświęconą prehistorii. Należą tu także eseje: *Jak człowiek nauczył się pisać* (1979), *Jak człowiek stworzył bogów* (1980), *Wspomnienia z przeszłości* (1983), zawierające polemikę z Dänikenem. Wszędzie tu objawia się Cepik jako racjonalista, wróg wszelkiej cudowności.

Równocześnie powstają powieści biograficzne: *Mikołaj Kopernik* (1977), *Krzysztof Kolumb* (1981), *Samotny o zmierzchu* (1985) – o Rembrandcie. Największe powodzenie zyskała powieść-esej-opowieść *Torquemada* (1987), przedstawiająca sławnego inkwizytora na tle XV-wiecznej Hiszpanii, ale nie stroniąca od bardziej uniwersalnej problematyki zła.

Marcin Łyskanowski

Dość specjalny krąg zainteresowań wybrał sobie Marcin Łyskanowski (Warszawa 1930), doktor medycyny, docent, a może już i profesor – jak nie dziś, to jutro – kierownik Zakładu Historii Medycyny warszawskiej Akademii Medycznej, na dodatek psychiatra, poza tym działacz Unii Pisarzy Medyków, słowem – osoba, podobnie jak Krzysztof Boczkowski, niesłychanie dostojna, do której nikt nie podchodzi bez drzenia.

Łyskanowski łączy więc historię medycyny z literaturą, która także historię medycyny ma najczęściej za przedmiot, chociaż uczony mąż pisze także powieści współczesne, środowiskowe, mocno zaprawione kpiną i satyrą. Łyskanowski ma w ogóle duży zmysł anegdoty, zamiłowanie do osobliwości, swoje prace naukowe nieomalże fabularyzuje, powieści zaś za-

prawia potężnie materiałem faktograficznym. Ma też wielkie skłonności do gawędziarstwa, jego książki, opowiadane najczęściej w pierwszej osobie, mają właśnie charakter gawędy, pamiętnika lub wyznania.

Debiutował pod nazwiskiem Karol Soczyński broszurą *Śladami polskiego eskulapa* (1958), poświęconą znakomitemu polskiemu lekarzowi z przełomu XVIII i XIX wieku, Rafałowi Czerwiakowskiemu. Debiut beletrystyczny przyszedł nieco później. *Mury cytadeli. Notatnik lekarza* (1962) to oczywista aluzja do *Cytadeli* Cronina. Jest to dziennik młodego lekarza, broniącego się przed „zesłaniem” na prowincję. Całe środowisko lekarskie ukazano tu w krzywym zwierciadle, powieść jest satyryczna i obyczajowa. Po latach Łyskanowski dopisał ciąg dalszy, drugi tom *Doktor Karol S.*, i wydał je łącznie.

Zapiski warszawskiego konsyliarza (1965) to już rzecz historyczna, poświęcona ulubieńcowi Łyskanowskiego, Tytusowi Chałubińskiemu, przedstawionemu na tle swoich czasów i ówczesnej medycyny. Książka ma również formę dziennika. Później przyszło *Ostatnie sprawozdanie archiatra* (1967), powracające w stulecie XVIII i XIX. Dużo tu anegdot, ciekawostek, opis zarazy itd., tajemniczy zaś „archiater” to tytuł lekarza królewskiego. Jeszcze głębiej w czas wiedzie nas *Portret mistrza medycyny* (1970), prezentujący XVI-wiecznego lekarza z Poznania, Józefa Strusia, lekarza nadwornego Zygmunta Augusta, a też i innych władców, między innymi tureckiego Solimana. Oczywiście to także niby-pamiętnik.

Najgłośniejsza książka Łyskanowskiego to chyba *Testament mistrza chirurgii* (1974), coś jakby esej, znowu poświęcony Czerwiakowskiemu, zakonnikowi i lekarzowi, jego osiągnięciom, ale i romansom. Przy okazji obraz Krakowa, gdzie Czerwiakowski działał, mało zresztą pocieszający. W sumie błyskotliwa wyprawa w kulturę oświeceniową, dobrze przyjęta przez krytykę i czytelników. Ale sukcesem okazała się także książka *Medycyna i lekarze dawnej Warszawy* (1976), obejmująca zarys dziejów dwusetletnich, barwna, anegdotyczna, na granicy beletryzacji. Dalej w przeszłość wypuścił się Łyskanowski w *Gwieździe doktora Oczki* (1978) – idzie tu o Wojciecha Oczkę, lekarza Stefana Batorego. Książkę, wedle krytyki, rozsądziła nieco wiedza autora, prowadząca do ustawicznych dygresji.

Do współczesności powrócił Łyskanowski w dwóch tomach: *Doktor Grodecki i Rejony doktora Grodeckiego* (1983), gdzie osiłą przewodnią są przypadki lekarza w małym miasteczku Kluczany. Jest to jednak ostry atak na wszelaki prowincjonalizm w życiu, myśleniu i działaniu. Oczywiście środowisko lekarskie zostało wysmagane jak należy.

Wreszcie wspomnijmy o powieści historyczno-młodzieżowej *Aostratos, uczeń Hipokratesa* (1980), o próbach teatralnych Łyskanowskiego i o tym, że oplakuje teraz upadek Polski Ludowej, bo nie ma się już z kogo wyśmiewać. Ale ów przebiegły psychiatra z pewnością coś jeszcze wymyśli.

Karol Józef Stryjski

Tymczasem w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pojawiły się nowe nazwiska, chociaż o jakiejś „zmianie warty” mówić trudno. Trzeba jednak odnotować Karola Józefa Stryjskiego (Łódź 1947), łódzkiego politologa, historyka, ekonomistę, którego zresztą poznałem w Jugosławii, nad jeziorem Bled, gdzie prowadził badania, zdaje się, nad obyczajami miłosnymi dziewcząt w południowej Styrii, Karyntii i Krajnie. Sprawiał wrażenie wychudzonego i wyraźnie wyczerpanego pracą.

Otóż Stryjski przyłączył się w jakiejś mierze do „szkoły ukraińskiej” pisząc *Horynieckich* (część pierwsza – 1984, część druga – 1988), sagę rodziny wywodzącej się z podolskiego chutoru Prędwoli, rozsianej następnie politycznie i geograficznie. Pierwsza część (w dwóch tomach: *Na kresach* i *Na przełęczu*) obejmuje dwudziestolecie, druga okres od wybuchu wojny po śmierć Stalina. Bardzo tu wiele wątków, narracja typu tradycyjnego, w trzeciej osobie. Rzecz jest jakby ilustracją politycznych wypadków czasu. Podobna ilustracyjność będzie cechowała i inne książki Stryjskiego.

Jeśli pominąć prace takie jak rozmyślania o historii współczesnej *Czas przeszły niedokony* (1985), to trzeba tu przywołać powieść *Są jeszcze sprawy drobne* (1986) – o emerytowanym działaczu partyjnym Arturze Szewerdzie, jego wspomnieniach z przeszłości i dyskusji politycznej z synem Robertem. Do odleglejszych czasów, bo sumeryjskich sprzed pięciu tysięcy lat, sięga powieść *Bohater Dobrej Ziemi* (1987), też o polityce, ale i o miłości. (Czy Stryjski przeprowadził stosowne badania, np. w Bagdadzie, trudno mi powiedzieć). Rzecz jednak ma wymiar uniwersalny, bo opowiada o porażce wielkiej reformy, podjętej w imię sprawiedliwości społecznej. *Sapienti sat*.

Juliusz Dankowski

Prawdziwą rewelacją okazał się bardzo późny debiut Juliusza Dankowskiego, emerytowanego sędziego, skrupulatnie gromadzącego materiały historyczne, unikającego łopatologicznych komentarzy, a wyprowadzającego wnioski z samej logiki zdarzeń. *Jeniec Europy* (1982) to książka poświęcona ostatnim latom Napoleona i jego walce o godność z bezdusznym angielskim gubernatorem Świętej Heleny, Hudsonem Lowe'em w latach 1816-1821. I Napoleon umiera, i gubernator nie wygrywa, obaj zarysowani niemal na granicy karykatury. Ale książka jest nade wszystko dramatyczna. Kruszący się krąg przyjaciół i dworzan uwięzionego cesarza, nikłe zainteresowanie losami więźnia, bezdusność biurokracji angielskiej i obojętność Europy. Ta Europa to nie bardzo szczytne tutaj pojęcie, podobnie jak w następnej książce Dankowskiego. A przecież, o paradoksie, to właśnie wskazuje, jak wielkie są miary przez nas tu stosowane, jak wiele się po tej Europie spodziewamy, jaki to szczytny ideał. Europa jako tak wysoki przedmiot naszej woli – to jednak wcale nie najgorsze.

Następną książką Dankowski ugruntował swój sukces. *Europa nie pozwoli* (1988) – powieść o tym ironicznym tytule opowiada o powstaniu styczniowym i jego europejskich odniesieniach. Rzecz dzieje się w latach 1861-1863, w różnych środowiskach i miejscach. Przede wszystkim w Warszawie, ale także w europejskich stolicach, na szczytach, ale i na nizinach. Obraz nie jest wesoły: kierownictwo polskie skłócone, domniemani sojusznicy bez reszty egoistyczni, a sprawa polska staje się jedynie elementem mocarstwowej gry. W powieści łatwo odczytać sens aktualny, ale sam autor nie daje żadnego uogólniającego komentarza. Jest doskonale rzeczowy, co może nawet przesądziło o sukcesie książki.

Ryszard Kurylczyk

Wszyscy bardzo wysoko ocenili twórczość innego debiutanta lat osiemdziesiątych, Ryszarda Kurylczyka (Dziedzina 1945), człowieka o tak szczególnej biografii, że ona sama mogłaby być przedmiotem powieści. Technik geodeta, pracownik nadzoru elektrowni, inżynier, wysoki działacz partyjny, aresztowany w stanie wojennym, potem wojewoda, pierwszy sekretarz w Słupsku – piszący równocześnie książkę o Jezusie. A przy tym wszystkim historyk-amator, znawca dziejów starożytnych, autor bardzo ciekawych powieści, wyraźnie pod znakiem Parnickiego. Kurylczyka interesują raczej motywy, przyczyny wydarzeń niż one same, widzi w historii rezultaty dalekosiężnych a skrytych planów, interesuje go szczególnie współistnienie wielkiego mocarstwa i rozpaczliwie broniącego się małego narodu. Odniesienia współczesne są oczywiste.

Debiutował Kurylczyk dylogią *Jeruzalem, Jeruzalem...* (1984), na którą poza mikropowieścią tytułową składa się druga – *Sekretne archiwum Kambudziji*. Ten Kambudzija to Kambizes, a rzecz jest o mocarstwowym zamysłach władców perskich, Cyrusa i Kambizesa, stulecie V *ante Christum natum*, czas wielkich twórców religii. Dążenia achemenidzkich władców zderzają się z dążeniami Żydów do odbudowy Świątyni. Pojawia się więc sprawa tożsamości narodowej słabszego partnera i sposoby manipulowania manipulacją. Książka jest jakby zestawem autentycznych listów i dokumentów. W związku z tym *Archiwum* przeżyło zabawną przygodę: przez recenzenta wewnętrznego PAX-u, w którym Kurylczyk wydał wszystkie

swoje książki, zostało poczytane za autentyk i zdyskredytowane za „nieliterackość”. Oczywiście, ten pastisz jest nie tylko pastiszem. Andrzej Tchórzewski twierdzi nawet, że odniesieniem książki Kurylczyka w ogóle nie jest powieść historyczna, ale „nowa proza”. Myślę, że jedno nie musi wykluczać drugiego.

Następna, również niewielka powieść to *Od Maratonu do Arderikki* (1986), przedstawiająca najpierw śledztwo w sprawie zdrady Hippiasza, co doprowadziło Persów do klęski, później zaś dzieje zawiązywania się antymocarstwowego spisku, skąd z kolei wyrosła Salamina. Centralne miejsce zajmuje tutaj Hippiasz, ktoś w typie Wallenroda. Rzec i o ostatnich latach Dariusza, a pierwszych Kserksesa, zarazem przypowieść bardziej uniwersalna.

Niezlomny z Nazaretu (1988) to oczywiście Chrystus. Książka przedstawia różnorakie motywy polityczne otoczenia Jezusa – Judasz to na przykład rzymski agent. Najbardziej poruszające jest to, że Sanhedryn uznaje Jezusa za proroka czy nawet Mesjasza, ale ze względów politycznych Go niszczy. Prawda jest nieistotna, liczy się tylko doraźny interes. Znale nam dobrze z tradycji Ewangelii i licznych ujęć postaci zyskują tutaj nowe oblicze i wykładnię. Kurylczyk, jak się zdaje, nie tylko przekonał do siebie krytykę, ale podbił również czytelników.

Mieczysław Porębski

Z innej generacji wywodzi się książka bardzo szczegółna. Jej autor nie należał ani do pokolenia „Współczesności”, ani następnych. Mieczysław Porębski (1921) jest a profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, znakomitym historykiem i krytykiem sztuki, autorem książek takich jak *Malowane dzieje* (1962), *Ikonosfera* (1972), trzypięciotomowe *Dzieje sztuki w zarysie* (1976-1988) i innych. Napisał jednak i powieść (?), rzecz bardzo szczegółną i uwagi godną: *Z.* (1989). Jest to jakby apokryf, dzieje kultury, religii, myśli i Europy w ogóle od Ramzesa II po koniec świata. Narratorem jest ów „Z”, rodzący się ciągle od nowa. Historia dotychczasowa została podzielona na siedem wielkich kręgów, każdy liczy po pięćset lat. Książka jest i rozmyślaniami nad biegiem dziejów, i apokryfem, i wręcz żartem. Bardzo zresztą uczonym. To wielkie dzieło powstało pod ogólnym patronatem Parnickiego, ale zawiera mnóstwo aluzji, prób stylowych, pastiszy, także swoistą autobiografię i część autotematyczną w postaci listów, adresowanych najpewniej do Tadeusza Różewicza. Całość niezwykła i imponująca.

Jerzy Grundkowski

Innego rodzaju historię fantastyczną i koncyptowaną daje nam znacznie od Porębskiego młodszy Jerzy Grundkowski (Bydgoszcz 1953), autor książki *Annopolis, miasto moich snów* (1983), zbioru ułożonych w cykl opowiadań powstałych pod silnym wpływem Borgesa. Miasto starej kultury zdobywają barbarzyńcy i budują własne mocarstwo. Wiele motywów, wiele postaci; Miasto i Terytorium, sposób traktowania historii przypominają nieco Jeana d'Ormsona *Chwałę Cesarstwa*. Kontynuacją książki jest kolejny zbiór *Annopolis, świat mojej wyobraźni* (1988). Oprócz tego wydał Grundkowski wcześniej napisany zbiór *Labirynt wyobraźni* (1986).

Stefan Maria Kuczyński

Uczonym przybyszem w literackie okęgi był Stefan Maria Kuczyński (Bogusław k. Kijowa 1904 – Katowice 1985), profesor Uniwersytetu Łódzkiego i Uniwersytetu Śląskiego, wielki znawca epoki Grunwaldu, autor licznych monografii, a przede wszystkim wielokrotnie wznawianej *Wielkiej wojny z Zakonem Krzyżackim w latach 1409-1411* (1960). Kuczyński napisał dwie powieści z umiłowanej przez siebie epoki: *Litwin i Andegawenka* (1974) i *Zawsza Czarny* (1980). Poza tym pod pseudonimem Włodzimierz Bart wydał kilka powieści historycznych dla młodzieży.

Henryk Chmielewski

Pośmiertnie ukazał się Prorok (1971) Henryka Chmielewskiego (1907-1970), prawnika wywodzącego się z wileńskiej organizacji katolicko-akademickiej „Odrodzenie”, po wojnie działacz komunistyczny, religioznawca i niezbyt fortunny apostoł ateizmu. *Prorok* to ogromna powieść o Mojżeszu, literacko raczej przeciętna.

Teresa Bojarska

Stosunkowo późno debiutowała Teresa Bojarska (Zalesie k. Płocka 1923), żołnierz AK i powstania warszawskiego, polonistka i pedagog, od dawna zaprzysięgła wrocławianka. Interesuje się przede wszystkim dziejami Pomorza. Jest autorką wielkiego tryptyku powieściowego, osnutego na tle życia Bogusława X Szczecińskiego na przełomie XV i XVI wieku, i prób włączenia Pomorza do Polski. Autorka, pod bardzo silnym wpływem Sienkiewicza, wypełnia dzieło obrazami spisków, mordów i intryg. Pierwsza część, *Czerwone gryfy* (1965), przynosi między innymi niesamowitą historię zamordowania w Baniach w 1498 roku podczas misterium pasyjnego aktora grającego Chrystusa przez jego rywala grającego rzymskiego żołnierza. *Bogusław i Anna* (1966) to dalsze dzieje księcia i jego żony, Anny, córki Kazimierza Jagiellończyka, a *Czas samotności* (1967) to jego wdowi schyłek. Książka była bardzo poczytna.

Następna książka Bojarskiej to *Czerwona mitra* (1969), biografia biskupa wrocławskiego Michała Kozala, zamordowanego w Dachau. Potem przyszedł *Kontredans kujawski* (1972), zbeletryzowany reportaż historyczny z powstania 1863 roku na Kujawach. Powrót na XVII-wieczne Pomorze przynosi powieść historyczna *Na jednym płótnie* (1974), osnuta na tragicznych dziejach sławnej Sysonii Borek, uczonej i lekarki spalonej za czary. *Byłam królową* (1977) to powieść historyczno-eksperymentalna, o dwu wątkach, XVII-wiecznym i współczesnym, w której narratorka wciela się w Annę Wazównę. Do tematyki współczesnej zwraca się Bojarska w powieści *Wskrzeszenie Łazarza* (1979), opisując przezwyciężony kryzys małżeński. Wreszcie *W imię trzech krzyży* (1982) to biografia zmarłej *in odore sanctitatis* zakonnicy Julii Urszuli Ledóchowskiej.

Władysław Strumski

W latach osiemdziesiątych próbę nowej zbeletryzowanej wersji historii Polski a la Kraśzewski podjął Władysław Strumski (Przybyszówka k. Rzeszowa 1922 – Dębica 1990), dawny żołnierz AK i WIN. W bardzo krótkim czasie napisał i wydał kilkanaście książek dotyczących przede wszystkim, choć nie tylko, średniowiecza polskiego. Cykl powieści miał objąć całą historię Polski. Strumski walczy przede wszystkim o godne miejsce dla chłopów polskich. Powieści swoje lokuje na Rzeszowszczyźnie. Debiutował opowieścią okupacyjną *Dziesiątka w akcji* (1968), potem przyszły powieści: z okresu wojen szwedzkich *Wilczaki* (1977), tatarskich (1024) – *Kosy przeciw kiścieniom* (1980), o latach 1352-1358 – *Synowie rycerza ze Zwodowa* (1984), *Śladami Grunwaldu* (1985), o czasach Kazimierza Wielkiego – *Maciej z Glodomanka* (1989), *Narodziny Polski* (1988), o latach 1284-1288 – *Kasztelanka z Będlewa*, o 1288-1290 *Miraż korony* (1990), o 1672-1674 *Pogromca półksiężycy* (1989).

Strumski jest także autorem dwóch książek o tematyce antycznej – *Antyczni bracia* (1981) i *Tyran* (1984) – o czasach Sulli. Pozostały jeszcze po Strumskim książki nie wydane. Całości zamysłu nie zdążył zrealizować.

*

Oczywiście, to wszystko nie wyczerpuje występowania motywów historycznych w literaturze. Sporadycznie pojawiają się jeszcze tu i ówdzie, na przykład u Dionizego Sidorskiego w powieści o buncie syberyjskim Polaków *Tak długo tu szedłem* czy w książce o Kilińskim. Na

ogół jednak jest to nurt uboczny. Największe zainteresowanie budzi odległa starożytność klasyczna i wschodnia, oprócz tego wiek XIX, szczególnie okolice powstania styczniowego. Dominuje wpływ Parnickiego, a zasadniczy problem powieści historycznej to konstrukcja narracji, wprowadzająca w zagadnienie prawdy. Jak wszystko w literaturze ostatnich dekad, jest ona szalenie względna.

Odżywa i rozwija się szkoła kresowo-ukrainna. Znikomym natomiast zainteresowaniem cieszą się tradycje lewicowo-rewolucyjne. Jak się zdaje, po 1956 roku nie powstało nic, co dałoby się porównać z przedwojennym *Kordianem i chamem* Kruczkowskiego. Natomiast dla młodszych pokoleń i druga wojna światowa, i początki Polski Ludowej powoli stają się również historią. Ale to ciągle jeszcze domena współczesnej powieści politycznej.

Trochę prawem kaduka chcę w tym rozdziale omówić jeszcze kilku autorów związanych z historią najnowszą i z militariami. Są to przeważnie pisarze z okolic roku 1930, granicznej daty dla „nowej generacji” w rozumieniu tej książki. Z różnych powodów nie debiutowali przed rokiem 1956, z wielu też względów nie zostali omówieni wcześniej: każda szuflada literacka jest i za obszerna, i za ciasna zarazem. I chwała Bogu.

Najmłodszy pisarze natomiast sprawami tymi nie zajmują się już niemal wcale; choć reminiscencji dotyczących spraw dziejów najnowszych jest niemało. Ale są to właśnie raczej już tylko reminiscencje. Skądinąd zaczynałem tę książkę w innej epoce historycznej, a usiłuję dokończyć w innej. Cóż dziwnego, że optyka literatury będzie teraz odmienna...

Cezary Chlebowski

Wielkie zasługi w odkrywaniu czy może odkłamywaniu historii współczesnej położył Cezary Chlebowski (Grodziec k. Będzina 1928), z wykształcenia dziennikarz i dyplomata, narciarz i historyk, znawca zagadnień Polski Podziemnej, walczący o rehabilitację ludzi i organizacji, autor bardzo popularny.

Zaczynał jako dziennikarz sportowy w roku 1952, ale pierwsza książka ukazała się dopiero w dziesięć lat później. Była to, podobnie jak dwie następne, powieść sportowo-młodzieżowa *Smak śniegu* (1962). Trochę romansu, wiele ładnych opisów zimowo-górskich. Wnet przyszła i następna, *Nocne szlaki* (1964), łącząca sport z tematyką okupacyjną. Są to opowiadania o wybitnych sportowcach-narciarzach w czasie okupacji. Doczekała się realizacji filmowej. Podobnie i trzecia zamieniła się z czasem w serial telewizyjny. Była to powieść *Gazda z Diabelnej* (1967) – o tym, jak młody narciarz Jasiek Łuszczek walcząc z przeciwnościami losu i szczątkami Wehrmachtu odbudowuje schronisko w okolicach Belkowa, a następnie kształci drużynę narciarskich juniorów.

Ale tymczasem prowadzi też Chlebowski wielkie akcje publicystyczne dotyczące „Wachlarza”, wydzielonej formacji AK, zajmującej się dywersją. Książki wychodzą wolniej, nie bez oporów i w niewielkich nakładach, ale jednak w końcu wychodzą. W 1968 ukazuje się *Zagłada IV odcinka*, opowieść dokumentalna o mińskim oddziale „Wachlarza”, jego dekonspiracji i tragedii. W tymże roku ukazuje się jedna z najsłynniejszych książek Chlebowskiego *Pozdrowcie Góry Świętokrzyskie* – opowieść o cichociemnym Janie Piwniku-Ponurym, o walce i zdradzie. Półesej, półreportaż – właśnie reportażami nazywa Chlebowski swoje utwory, dość silnie beletryzowane, najczęściej z pogranicza literatury pięknej i literatury faktu.

Takie są właśnie jego następne książki, cztery opowiadania poświęcone mniej znanym epizodom walki podziemnej: *Odłamki granatu* (1969) i zbiór opowieści partyzanckich *Gdy las był domem* (1973). *Cztery z tysiąca* (1981) – to z kolei cztery z tysiąca epizodów walki partyzanckiej. Tymczasem powstają i inne książki. *Trudne lato* (1979) to rzecz współczesna, młodzieżowo-leśno-sensacyjna, a *Pokaż zęby* (1982) to opowieść jawnie autobiograficzna, oparta na dzieciństwie autora, prowadząca podczas okupacji od Zagłębia po nadbużańską leśniczówkę.

Wiele lat pracy złożyło się na chlubę Chlebowskiego „Wachlarz”. *Monografia wydzielonej organizacji dywersyjnej Armii Krajowej, wrzesień 1941- marzec 1943* (1983), sumującą poprzednie publikacje i poszukiwania. Taką sumą jest także *Reportaż z tamtych dni* (1986) - powrót do omawianych już przez Chlebowskiego spraw okupacyjnych. Wielkie zasługi Chlebowskiego leżą przede wszystkim na skrzyżowaniu dziennikarstwa i historii, z punktu widzenia teorii literatury to przypadek graniczny.

Bogdan Bartnikowski

Bogdan Bartnikowski zahaczył o historię w sposób raczej dramatyczny, bo po powstaniu warszawskim znalazł się w Oświęcimiu, skąd wziął się jeden z najważniejszych nurtów jego twórczości. Wątek drugi także ma podłoże autobiograficzne: Bartnikowski skończył dęblińską „szkołę orląt” i został pilotem odrzutowców. Od 1961 zaczął publikować w prasie. Pozostał nadal w służbie czynnej, ale w późniejszych latach już raczej jako redaktor prasy wojkowej.

Na jego dorobek składają się powieści, reportaże, ale nade wszystko opowiadania. Są na ogół krótkie, sporo w nich dialogów, bywają najczęściej dramatycznie spointowane. Adresowane są do młodzieży, ale niewyłącznie. Autor ma chyba skłonność do okrucieństwa, czy raczej do okrutnych sytuacji. Zbiorów opowiadań i powieści wydał sporo. Trzydzieści opowiadań lotniczych przyniósł debiutancki zbiór *Nad chmurami* (1966). Potem przyszły: powieść *Zatory* (1969) i znów opowiadania dla starszych i młodszych *Spojrzenie w niebo* (1972), *Nieziemskie przygody* (1975), powieść przygodowa dla młodzieży o lotnictwie *Do zobaczenia w górze!* (1975), nowele *Teraz leć sam* (1976) i *Gdzie diabeł nie może* (1976) tudzież *Latające wiatraki. Przygody własne i cudze* (1978) – opowieść o helikopterach i ich pilotach, *Dwa kalendarze z hełmem* (1981), *Opowieści zastępowego* (1983).

Równocześnie zajmuje się Bartnikowski nieodległą historią. W powieści *Nocą przychodzi śmierć* (1969) mamy miasteczko na Podhalu w 1947, gdzie niewielki posterunek milicji broni się przed atakiem podziemia. Cóż, rzecz w duchu tamtych czasów. Cykl powieściowy *Daleka droga* (1971) i *Powrót nad Wisłę* (1972) przedstawia okupacyjne i wojenne dzieje rodziny Kałużnych, zwłaszcza dwu braci, i powojenny powrót do domu. Osobne miejsce zajmują wspomnienia z lat pięćdziesiątych o dęblińskiej szkole lotniczej *Zielone skrzydła* (1976).

Ale zupełnie szczególna książka, dość okrutna, to *Dzieciństwo w pasiakach* (1969), wielokrotnie już wznawiana. Jest to beletryzowana relacja z pobytu w Oświęcimiu. Bardzo prosta, ale przecież rozzdzierająca, może dzięki prostocie właśnie najwybitniejsza książka Bartnikowskiego. Jej motywy będą powracały jeszcze parokrotnie, najpełniej w powieści *Dni długie jak lata* (1989). Trzeba jeszcze wspomnieć o książkach reportażowych Bartnikowskiego, takich jak *Atlantycka wyprawa „Kopernika”* (1975), *Błękitny balet* (1975), *W misji specjalnej* (1978) – chodzi tu o polskie oddziały na Bliskim Wschodzie pod flagą ONZ, *Chorażowie* (1983) i inne.

Jan Łysakowski

Z wojskiem i historią najnowszą związany jest także Jan Łysakowski (Magnuszew Mały k. Makowa Mazowieckiego 1926), pisarz od dziesiątków lat rzeszowski. Przedtem był kolejno oficerem i redaktorem pisma „Siarka” w Tarnobrzegu. W prasie debiutował w 1953 roku, pierwsza książka ukazała się dziesięć lat później. Od tej pory wydał ich bardzo wiele. Są to na ogół utwory dość do siebie podobne, polityczno-społeczne, retrospekcyjne. Dotyczą najczęściej pierwszych lat powojennych, czasu „utrwalania władzy ludowej”. Łysakowski nie ma naturalnie najmniejszych wątpliwości, po czyjej stronie była racja. Oczywiście – po stronie zwycięzców. Ale z perspektywy roku 1990 założenie „czyja władza, tego racja” prezentuje się już zgoła inaczej... Ciężki to czas dla pragmatyków. Trzeba w każdym razie przyznać, że Łysakowski widział w przeciwnikach coś więcej niż krwawe kanalie. Jego polityczne powie-

ści posługują się co prawda głównie schematem i językiem agitacyjno-partyjnym. Stanisław Tomala sformułował to mniej więcej w ten sposób, że marksistowsko zorientowana dialektyka, decydująca w dużej mierze o specyfice pisarstwa Jana Łysakowskiego, jest natrętnie obecna w jego dotychczasowej twórczości.

Debiutował powieścią *Za górami, za lasami* (1963) – o roku 1947 na Rzeszowszczyźnie. Młody oficer snuje wspomnienia dotyczące epizodów walki z podziemiem, zagubiony batalion, zwiad etc. *Dowódca kompanii* (1965) to wspomnienia i refleksje oficera na temat wojska i dowodzenia. *Lewy brzeg* (1969) to żołnierskie opowiadania, gawędy, wspominki ze szlaku bojowego od Lenino po Berlin, forsowanie Wisły, także Rzeszowszczyzna. *Synowie* (1970) – młodzieżowo-dydaktyczna powieść o dojrzewaniu młodego człowieka do wojska.

Osobne miejsce zajmuje trylogia poświęcona losom rodziny Kowali z małego miasteczka Mnichowa na Kielecczyźnie. To oczywiście także powieść polityczna, nałożona na sagę rodzinną. Ojciec i trzech synów o różnych poglądach i wyborach politycznych, od przedwojnia po współczesność. *Żołnierze* (1975) to czas Września, *Partyzanci* (1975) – okupacji, *Kowale* (1975) – to okres powojenny, do roku 1970. Powieść zyskała spory rozgłos, zebrała też nagrody. Ale po prawdzie wszystkie książki Łysakowskiego wyglądają jak wariacje na jeden temat. *Korowód cieni* (1979) to monolog umierającego majora Żbika z podziemia, *I wszystko w tym jednym życiu* (1981) to spotkanie przy okazji współpracy technicznej dwóch inżynierów, Polaka i Rosjanina, byłych kombatantów, przyjaźń i różnice, przeszłość i terażniejszość. W *Ostatniej czujce* (1982) narrator odwiedza swoją dawną jednostkę wojskową, spotyka syna przyjaciela, wspomina dawne rozterki i konflikty, w *Łańcuchu* (1983) retrospekcja chorego na serce, wywodzącego się ze wsi działacza. Przegląd kolejnych problemów wiejskich, konfliktów i racji politycznych.

Portret ojca (1983) nawiązuje do wątku *Korowodu cieni* i majora Żbika. Młody inżynier Wiktor dowiadyuje się, że jest jego synem i szuka śladów ojca. Stąd znowu powojenna przeszłość, ale i rok 1980. *Echo* (1984) to czekanie na spotkanie z przyjacielem i retrospekcja wojenna i powojenna. *Siedem znaków zapytania* (1983) – kryminał z Bieszczadami w tle, *Gorące wzgórze* (1984) – dwudniowe walki z UPA i wzajemny szantaż rodzinny. W *Zadaniu na jedną noc* (1988) znajdziemy monolog wewnętrzny pierwszego sekretarza KW w niewielkim mieście we wrześniu 1980 roku. Nieunikniona retrospekcja i aktualna sytuacja strajkowa. *Dalekie drogi* (1987) to ostatnie dni 1920 roku, walki bolszewików z Wranglem, rozmowy biorących w nich udział Polaków o ojczyźnie. *Kropla po kropli* (1987) przedstawia pierwsze powojenne lata na wsi, *Spadkobierca* (1987) – pierwsze trzy dni stanu wojennego, a *Klasa* (1988) – rok 1981.

Zbigniew Krempf

Z Rzeszowem związał się też od lat wielu Zbigniew Krempf (Łódź 1929), germanista z wykształcenia, długoletni wrocławianin, który zapłonawszy do Rzeszowa miłością wielką osiadł tam jako dziennikarz. Debiutował w prasie wojskowej w 1951, powieści przyszły znacznie później; jest też Krempf autorem słuchowisk. Zajmuje się problematyką wojskową i polsko-niemiecką, krytyka przyznaje mu dość zgodnie talent narracyjny, ale na przykład Wiesław Wodecki napisał: „Największą znajomość realiów życia wykazuje autor w opisach szczegółów kobiecego ciała.” Ja myślę!

Debiut książkowy Krempfa, *Resztę pozostaw bogom* (1966) to powieść o młodych spadochroniarzach Bundeswehry ćwiczących na francuskim poligonie, zarazem obraz różnych stanowisk wobec przeszłości. Główny bohater, spadochroniarz i poeta Horst Knoppe, jest synem kapitana, który w czasie wojny tu, we francuskim miasteczku, sprawował rządy. Teraz Horst kocha się w dziewczynie, której ojciec był ofiarą jego ojca... Ostatecznie Horst tonie w czasie ćwiczeń. Tytuł powieści pochodzi od dewizy „Spełniaj swój obowiązek, a resztę pozostaw bogom”. Rzecz w sumie sensacyjno-polityczna.

Następna powieść, *Rogate kule* (1968), opowiada o powstawaniu powojennej marynarki polskiej, kształtowaniu się postaw wobec nowej rzeczywistości. Tytułowe kule to, oczywiście, miny, bohaterowie zaś służą na trałowcu. Krempf kpi co nieco z ówczesnej propagandy, jest i wątek miłosny. Dalej powieść *Rykoszety* (1968), znowu syn niemieckiego zbrodniarza przemieniający się w Szweda, archeolog uginający się pod brzemieniem winy. Szczecin, dziwne spotkanie, retrospekcja, także sprawa janczarów, wychowywanych z ukradzionych dzieci. Do nieco innej problematyki sięga Krempf w powieści *Pierworodni* (1970), w której maturzyści ze wsi Staża obiecują sobie powrócić do rodzinnej wioski – i rzeczywiście, mimo perypetii tak się po latach dzieje. Nazwano to, nie bez racji, utopią. Jak to u Krempfa – reminiscencje wojenno-powojenne, osadnicze.

I znowu inne *Miedzioryty* (1973), historia legnickiej miedzi, od uruchomienia zatopionej kopalni. Wiele ludzi i wątków, w sumie produkcyjniak niby, ale na opak.

Kazimierz Kordas

Z wojną i wojskiem był także związany krakowski prozaik Kazimierz Kordas (Karłowice na Polesiu 1925 – Kraków 1985), prawnik, uczestnik bitwy pod Arnhem. O tym właśnie opowiada jego powieść-pamiętnik *Człowiek spod Arnhem* (1959), historia polskiej 1. Samodzielnej Brygady Spadochronowej. Opowiadania *Rozliczenie* (1970) sięgają do wojennych, tułaczych, syberyjskich wspomnień autora. Są naturalistyczne i okrutne. *Zmaganie* (1972) to znowu osobista relacja spod Arnhem, a *Ostateczność* (1980) to zbiór refleksyjnych opowiadań współczesnych. Oprócz tego były słuchowiska i książki dla dzieci.

Jerzy Fronkiewicz

Oczywiście, relacji półfaktograficznych było znacznie więcej, wspomnijmy bodaj Jerzego Fonkowicza (Warszawa 1922), autora geelowskich wspomnień *Pierwsze pistolety* (1962), nowel *Marsz torreadora* (1964) i książek o Finlandii i Norwegii.

*

Szczególne optyka polityczna Polski Ludowej sprawiła, że przez długi czas mówiono i pisano jedynie o partyzantce lewicowej. Przyniosło to nieopisane szkody, gdyż relacje dotyczące Armii Krajowej nie mogły się po prostu ukazać, a zapewne sytuacja nie zachęcała wprost do ich spisywania. Ukazywano też z reguły tylko jedną stronę wojny domowej, książka Józefa Mortona jest chlubnym wyjątkiem. Dopiero po wielkich zmianach roku 1989 zaczyna się odrabiać zaległości, ale najpewniej w przeważającej części wypadków jest już na to po prostu za późno. Brak więc symetrii politycznej i literackiej.

Z drugiej strony, i sama Polska Ludowa, i jej literackie oficjalne preferencje należą już do przeszłości. Sprawa „utrwalania władzy ludowej”, jak mówiono, należy do najdrażliwszych i najbardziej zakłamanych. Narzucony przecież z zewnątrz ustrój próbował się uprawomocnić, przedstawić swoje racje. Stąd wiarygodność systemu, jego historyczne początki w dość specyficznym ujęciu należały do tematów najwyżej premiowanych przez ówczesną politykę kulturalną. I jest wręcz zabawne, jak bezskuteczne były to wysiłki.

Wątek wiejski

Wiemy już, że wątek wiejski powołał do życia jeden z najważniejszych nurtów literatury polskiej. Pisałem już, że widzę tu analogię historyczną: Pan Tadeusz był przecież także pieśnią pożegnalną dla dawnej szlachty. Taką pieśnią pożegnalną dla dawnej wsi jest i współczesny nurt wiejski w literaturze. Nie zawsze zdawano sobie z tego sprawę, nie zawsze to podkreślano. Od Reymonta po Mortona, poprzez Wiktora, Wincentego Burka, Flukowskiego, autentyzm Czernika i Ożoga, naturalizm Dunarowskiego czy Pogana, politykowanie Wasilewskiej i Gałaja i tak dalej, i tak dalej obserwowaliśmy mnóstwo wariantów, także bardzo awangardowych, jak Czechowicza lub Piętaka, i znalezienie dla nich jednej i jednoznacznej formuły wydaje się wątpliwe. Od Juliana Kawalca sprawa staje się jasna – idzie o wieś ginącą, przemieniającą się, skonfrontowaną z innymi systemami wartości i sposobami życia. To już coś więcej niż pochwała bądź oskarżenie. Zaczynają się teraz zbiegać wątki – socjologiczny, psychologiczny, metafizyczny. Motyw wiejski dorasta do wielkiej metafory, staje się *mutatis mutandis* rodzajem „formy podawczej”, by sparafrazować Stefanię Skwarczyńską. Podobnie stało się z tematem morskim u Conrada i jego następców. Cóż, i ziemia, i woda są przecież żywiołami...

Motywy wiejskie można odnaleźć u bardzo wielu współczesnych pisarzy, pisałem już o tym. Nie każdy wypad na wieś staje się już automatycznie częścią nurtu wiejskiego, czy – jak woli Henryk Bereza – chłopskiego. U Erwina Kruka na przykład akcenty rozkładają się inaczej, o co innego chodzi. Ale można jednym tchem wymienić Nowaka, Brylla, Mocarskiego, Myśliwskiego, Pilota, Trziszkę, Redlińskiego, Zygmunta Wójcika, Kasaka, ale także Dominę, Kłaczyńskiego, Łozińskiego, Waksmańskiego czy Drzeżdżona. Oczywiście, rozwiązania literackie są bardzo różne, a ranga odmienna. Niektórzy zaczynali od tematyki wiejskiej, by ją z czasem porzucić. Niektórzy z nich już byli, a inni będą tu jeszcze omawiani. Są dwa zasadnicze warianty – mitologizacja (jak u Nowaka) i szyderstwo (Redliński). O ile postawa Redlińskiego jest raczej incydentalna, o tyle *casus* Nowaka, a przecież i Myśliwskiego, wydaje się nad wyraz istotny dla całej kultury współczesnej. Nastąpiło mianowicie zidentyfikowanie kultury wiejskiej z całą archaiczną przeszłością człowieka. To wieś miała właśnie przechować prawnicze sny, nadzieje i przerażenia ludzkości. Mamy więc do czynienia nie z takim sobie jak inne obyczajem, ale raczej z rodzajem religii o zawrotnym starym rodowodzie. Ciekawe, że nie tylko w Polsce widzi się te sprawy podobnie. Wydana w Polsce w 1989 roku książka włoskiego historyka Carla Ginzburga *Ser i robaki. Wizja świata pewnego młynarza z XVI wieku* mówi właściwie to samo.

W Polsce ostatnich dekad wielką rolę odegrały pisma etnologa Franciszka Kotuli. Nie pamiętam już, czy opowiadałem, jak to w latach osiemdziesiątych celnicy radzieccy nie wpuścili pism Kotuli do ZSRR, uważając je za jakąś pokrętną propagandę religijną. Co najciekawsze, właściwie w głębszym sensie nie mylili się bardzo. Czy z tego wynika, że książki Nowaka bądź Myśliwskiego także mogłyby być poczytane za propozycję światopoglądową? Pewnie tak.

Wiesław Myśliwski

Twórczość Myśliwskiego jest dość zgodnie uważana za szczytowe osiągnięcie nurtu wiejskiego. Rzecz w tym, że zdecydowanie wykracza ona poza specyfikę jakiegoś środowiska, trochę tak jak Conrad, który pozostając „marynistą” jest przecież autorem uniwersalnym. Myśliwski miał wyjątkowe szczęście do krytyki, to prawda, ale krytyka z kolei znalazła u niego bogatą, wielowarstwową problematykę. U podłoża wszystkiego legła dojrzała decyzja Myśliwskiego, by zidentyfikować się z chłopem, ze wsią. Bohdan Drozdowski żartował nawet,

że wielce szczegółowe opisy Myśliwskiego, istny Proust w kontakcie z lada jaką miedzą czy chomątem to po prostu żarliwość wiejskiego neofity; oczywiście przesada. Takie decyzje piersarskie nigdy nie są zanadto dowolne.

To już nie jest naturalnie ta dawna, samoswoja, boża wieś, nie wiedząca o niczym – poza sobą samą. Jest to wieś skonfrontowana z pańskością, z miastem, z innym światem i obyczajem. Ciągłe jeszcze rezerwuar sił reymontowskich, ale już niesłuchanie melancholijnie. Narrator Myśliwskiego to jednak zawsze trochę *jurodiwijj*, trochę nieudacznik. A jego wieś, mimo że bardzo rzetelnie opisana, jest przecież zarazem odrealniona, symboliczna, w swojej tradycyjnej statyczności przeciwstawiona miejskiej postępowości. Może jest i jakiś pogłos ironii w tym wszystkim, może i bez Gombrowicza nie całkiem można się tu obyć. Przeważa balladowość, język prawie biblijny. Litanijne wyliczenia prowadzą do hieratyzacji, patosu, dostojeństwa, solenności, do świętości prawie. W rezultacie na powieść obyczajową nakłada się psychologia i metafizyka. Są różne interpretacje jego książek, żadna nie wyjaśnia wszystkiego. To właśnie z pewnością siła Myśliwskiego.

Jak dotąd napisał niewiele, trzy książki i trzy dramaty – ale wszystkie utwory nad wyraz celne i dojrzałe. Zarzucano Myśliwskiemu, że bywa nudnawy, ale to się już w każdym razie nie odnosi do jego *Kamienia na kamieniu*, książki rzeczywiście znakomitej, która jednak miała nieszczęście obrazić panujące w polskim środowisku literackim obyczaje. A mianowicie, jeszcze przed jej publikacją redaktor „Twórczości” Jerzy Lisowski i Henryk Bereza nazwali *Kamień* arcydziełem, co stało się kamieniem, ale obraży. Książce to ostatecznie nie zaszkodziło, ale Myśliwskiemu – trochę tak.

Wiesław Myśliwski (Dwikozy pod Sandomierzem 1932) studiował polonistykę na KUL-u (o rok wyżej ode mnie), potem pracował w ZSL-owskich wydawnictwach, redagował też kwartalnik „Regiony”. Zaczął pisać trochę niespodziewanie, ale już pierwsza jego książka *Nagi sad* (1967) zrobiła furorę. Ta niewielka powieść to monolog starego wiejskiego nauczyciela, obejmujący w różnych epizodach całe jego życie. Rzecz w tym, że do nauki skłonił go w swoim czasie ojciec-analfabeta, zresztą zgoła programowy. Ten rzekomo lepszy, bardziej „pański” los okazuje się dla delikwenta przewrotny i właściwie marnuje mu życie. Wyłania się więc pytanie, co właściwie jest lepsze – z konfrontacji mądrości „miejskiej” i „wiejskiej” zwycięsko wychodzi ta druga. Ale czy to w ogóle o wsi tutaj mowa? Krytyka wahała się mocno, nazywano *Sad* „książką o życiu wsi”, ale też jedynie „umiejscowioną w realiach wiejskich”. Jest tu przecież jeszcze inna, poza ludowo-miejską, konfrontacja. To problem miłości synowsko-ojcowskiej, wątek równie piękny i równie ważny. Ale to już prowadzi nas w stronę kompleksu ojca, może Schulza, może i Gombrowicza. Anna Tatarkiewicz posunęła się nawet tak daleko, że dojrzała w *Sadzie* rzecz o Ikarze, którego skonstruowane przez Dedala skrzydła uniosły ku śmierci. Tak czy inaczej, dialektyka ojca i syna jest tu kośćcem duchowym, a narrator wygłasza takie, najczęściej z całej książki cytowane zdanie: „Jeślibym pragnął jeszcze kimś w życiu zostać, to tylko synem”. Bardzo tu już do religii blisko, albo – jak kto woli – do uniwersalnej diagnozy cywilizacyjnej „niedojrzałości” i braku oparcia całej cywilizacji współczesnej.

Można rzeczywiście czytać tę książkę jako dzieje przeobrażenia się wsi – od czasów przedwojennych po reformę rolną. Nawiasem mówiąc, narratorzy Myśliwskiego są z reguły o pół czy trzy czwarte generacji od niego starsi. Można i tak widzieć kompleks dworu, obecny i w innych książkach Myśliwskiego. Można jednak odczytywać książkę na planie mitologicznym. Wieś, miasto, dwór, przyroda objawia się nam wtedy jako zespoły symboli. Powiedzmy jednak, że książka jest bardzo poetycka, i to w dobrym gatunku. Docenił to nawet Przyboś, który z zasady nie znośił w prozie żadnej poezji.

Książka ma wiele sławnych epizodów, z biblioteką, z dworskim koniem, z wędrówką „przez dziewięć mostów” z chorym na koklusz dzieckiem. Ten ostatni epizod stał się podsta

wą scenariusza telewizyjnego filmu. Co prawda Myśliwski twierdził, że to nie żadna mistyka, ale zmiana mikroklimatu. To może być prawda: koklusz przed laty skutecznie leczono na przykład podróżą lotniczą.

Pałac (1970) umocnił wysoką pozycję Myśliwskiego. Wiesiek, który zawsze był nieco sztywny i ceremonialny, zaczął teraz spoglądać na świat z wielkiego dystansu, z byle kim nie rozmawiał. Po sukcesie dramatów odzywał się już tylko do żony i Henryka Berezy, po *Kamieniu* nie rozmawia, jak mówią, z nikim. Powieść właściwie nie ma akcji. Jest 1944 rok, do wsi i pałacu zbliża się front. Pierwszy zabłąkany pocisk wypędza właścicieli pałacu i sieje popłoch we wsi. Tylko owczarz Jakub wchodzi do pałacu, snuje się po pokojach, wyobraża sobie, że to on jest dziedzicem, wreszcie ginie w pożarze. A może to jest i tak, że już pierwszy pocisk rani Jakuba, a my jesteśmy świadkami jego majaczeń? W każdym razie książka jest jego monologiem. Kontrastuje ona świat wsi i świat pałacu, a Jakub jest w tym sensie nade wszystko symbolicznym przedstawicielem klasy chłopskiej i jej nowego społecznego usytuowania. Ciekawy jest bardzo ów teatr wyobraźni, który przeżywa. Swoją drogą, pisarz, który gra chłopą, co gra hrabiego... Ten hrabia zresztą także odgrywa to i owo. Ciekaw byłem bardzo, co napisze Anna Tatarkiewicz, i nie zawiodłem się: jej zdaniem, mamy do czynienia z archetypem zabłąkanego w labiryncie Tezeusza.

I tak o wszystkim decyduje narracja, niesłychanie gęsta, poetycka, pełna dygresji, sytuacyjnych wariantów, powtórzeń. Książka rychło została sfilmowana, jest z pewnością piękna, ale przecież mniej uniwersalna niż *Nagi sad*.

Kamień na kamieniu, drukowany najpierw w „Twórczości”, ukazał się w 1984. Wielka, przeszło czterysta stron licząca powieść powstawała przez dziesięć lat. Tytuł – z ludowej piosenki – gra wieloma znaczeniami, podobnie jak cała książka. Jest to opowieść Szymona Pietruszki, kaleki budującego swój grób, o tym właśnie budowaniu, o jego życiu, o jego rodzinie. Sam Pietruszka urodził się w Wielki Piątek 1917 roku, data znacząca, nazwisko pewnie też, ale, jak to u Myśliwskiego, nie zawsze dokładnie wiadomo co. W każdym razie Szymon wspomina swoją junacką młodość, wojnę, partyzantkę, pracę milicjanta, urzędnika, swoje kalectwo i ostateczną wierność ziemi. Opisuje też rodzinę, dziadka emigranta, rodzeństwo już miejskie, szalonego brata. Więc zarazem epepeja wioskowa i saga rodzinna, ale to tylko najbardziej zewnętrzna warstwa. Cała tkanka faktograficzna składa się z symboli. Na przykład Szymon stał się kaleką, powożąc furmanką, wymuszał przejazd pośród nie kończącego się potoku samochodów, gdyż jego wioska została przecięta asfaltową szosą. Symbol oczywisty, podobnie jak ów budowany przez Szymona grobowiec. Znaczące są tytuły rozdziałów, i tak dalej.

Tadeusz Lewandowski doszukiwał się tu nawet całego planu ezoterycznego, ale nie udało mu się z poszczególnych elementów złożyć składnej całości. Rzeczywiście, są to raczej pojedyncze elementy, liczy się raczej aura niż jakaś konsekwentna konstrukcja znaczeniowa. Tym niemniej cała materia książki robi się niezwykła i tajemnicza. Bo mimo ciągu fabularnego można by uznać tę książkę za wielki poemat. A także za gawędę – iście barokową, pełną dygresji, epizodów. Opowieść to okrutna, ale bywa, że i śmieszna, w sumie jednak przeważają barwy mroczne, chociaż w ogóle robienie tu takich rozgraniczeń nie ma sensu. Choć to bardzo inne, to jednak przypomina mi to jakoś Faulknera. Tyle że uroda świata jest u Myśliwskiego nieporównywalnie większa. Jest to jeden z elementów godzących człowieka z losem – ale to tym razem bardzo typowe dla całego nurtu wiejskiego.

Myśliwski jest poza tym autorem trzech dramatów, właściwie moralitetów, blisko spokrewnionych z jego prozą. *Złodziej* (1973) to czas okupacji i wiejski sąd nad złodziejem kartofli, przybyłym z miasta; *Klucznik* (1978) to czas nacjonalizacji, opustoszały pałac, stary hrabia i klucznik oszukujący go, że jeszcze wszystko trwa jak dawniej; wreszcie najbardziej moralitetowe *Drzewo* z lat osiemdziesiątych, gdzie stary chłop broni buldożerom budowy szosy, siedząc na drzewie i spotykając tu żywych i umarłych.

Z mojego punktu widzenia cenne jest w Myśliwskim i to, że jego twórczość nie ma właściwie, mimo wzmianek o wydarzeniach historycznych, związku z jakąś politycznością czy aktualnymi układami. Niezależnie od tego jak dalej potoczą się sprawy wsi, wszystko wskazuje na to, że tą twórczość należy do trwałych dóbr literatury polskiej.

Marian Pilot

Świetnie, na ogół, czyta się książki Mariana Pilota, pełne fantazji sytuacyjnej i językowej, kpiarskie, a zawsze z drugim, zastanawiającym dnem. Łączy się u niego magiczne i groteskowe, choć na ogół nurty te płyną osobno. To może zaskakująca analogia, ale takie zespolenie elementów odległych oglądaliśmy kiedyś w poezji Gałczyńskiego. Naturalnie, nie szło tam o sprawy wiejskie, podczas gdy Pilot jest pod tym względem twórcą wręcz sztandarowym.

Marian Pilot (Siedlikowo k. Ostrzeszowa 1936) ukończył dziennikarkę na UW, pracował w prasie, bardzo różnej, bo i drobiarsko-jajczarskiej, na długie lata związał się z „Tygodnikiem Kulturalnym”, pismem ludowców, wreszcie założył Klub Kultury Chłopskiej, któremu prezesuje. Obowiązuje w nim strój klubowy – własnoręcznie uplecione łapcie z łyka i sukmana, pić wolno tylko samogon, przegryzać prażuchą. Pilot debiutował już w latach pięćdziesiątych i właściwie należy do pokolenia „Współczesności”. Ma bardzo znaczny dorobek, głównie w postaci opowiadań i powieści, pisał jednak także scenariusze radiowe i telewizyjne, uprawia publicystykę, a jedna z jego najlepszych książek jest czymś pośrednim między gawędą a esejem.

Od początku zwróciła uwagę jego pasja stylizatorska i cudeńka, które wyprawia z językiem. Nie należy jednak tego absolutyzować, jak zdarzyło się to już paru krytykom. Dla Pilota to nie tylko język, ale sam świat jest i groteskowy, i magiczny. Nie tylko wieś, miasto podobnie, ale w znacznie gorszym gatunku. Anna Bury widzi w jego twórczości sztandarową „antysielankowość”, wspartą na pojęciach życia-miłości-śmierci, a posługującą się przede wszystkim hiperbolą. To prawda, że Pilot jest groteskowy, makabryczny, pełen dziwności, zawilej składni, obłądnych w danym miejscu cytatów, że uprawia właściwie powieść-happening. Przedziwne postaci i sytuacje, osobliwe nazwiska. Ale wszystko to jest czymś więcej niż zabawą. Bereza słusznie pisze o poczuciu niewiadomego – w człowieku i w świecie.

Bardzo mi się to wszystko podoba, od dawna podejrzewam, że świat, nawet w swoich najtragiczniejszych odsłonach, nie jest całkiem na serio. Świat Pilota, jest, jak on sam mówi, „pantałykalny”. Wiele tu z pewnością z Gombrowicza, choćby upodobanie do sytuacji „kupy”, w której wszyscy gniotą się i miętoszą. Ale ulubionych motywów Pilota można by wymienić sporo – choćby psa, psiarczyka, hycla, a też i rzeźnika. Wpływów też wyliczono mu bez miary – Faulknera, Caldwell, Zegadłowicza, Gombrowicza, Macha, Witkacego, Mrożka, Marka Nowakowskiego i kogo tam jeszcze. Z pewnością da się przywołać ekspresjonizm i turpizm. Ale wyszło z tego coś bardzo własnego.

Debiutował Pilot zbiorem opowiadań *Panny szczerbate* (1962), które wyglądały niemal jak popis kunsztu literackiego. Fantastyka, groteska, naturalizm i Mrozek, apokryfy ewangeliczne, makabra i nadrealizm – wszystko się tutaj kłębiło. Wszystkie raczej niemożliwe niż możliwe dziwności wsi i języka zostały wygrane lekko i z wdziękiem. Ale widać było, że to coś więcej niż zabawa, że to przecież poszukiwanie nadziei. Książka została przyjęta bardzo dobrze, wskazywano na zupełny brak związku z dominującym wówczas „małym realizmem”. No jasne.

Potem przyszła powieść *Sień* (1965), w której student pozostaje po wykopkach w małym PGR Cierłajny, budząc zdumienie i nieufność. Istotne są tu losy kilku mieszkańców pegeeru. *Opowieści świętojańskie* (1966) są dwie, pierwsza to falknerowska, ponura historia sporu o dziedzictwo, druga zaś to dzieje oportunistycznej kariery prezesa skupu Buga, którego samochód utknął w piachu, a cała wieś odmówiła pomocy. Ta *Świętojańska* druga uważana jest za jeden z najlepszych utworów Pilota.

Teraz przychodzi parę powieści, w których Pilot zderza wartości wiejskie z miejskimi, co byłoby ze szkoły Kawalca, gdyby nie to, że autor coraz silniej przejmował się Buczkowskim. Efekt był właśnie taki, jak przy Buczkowskim lub późnym Parnickim – wszyscy chwalili, nikt nie czytał. Sam Marian też, zdaje się, uważa te utwory za swoje najwybitniejsze dzieła. Powieść *Majdan* (1969), która miała pierwotnie nosić tytuł *Bezhołowie*, opowiada o pokoleniu ówczesnych trzydziestolatków, którzy ze wsi przywędrowali do miasta. Bohater książki ucieka właśnie ze wsi, kończy studia dziennikarskie, zostaje autorem komiksów. Jednocześnie rozprasza się duchowo, dezintegruje. Książka jest autooskarżeniem (elementy autobiograficzne są oczywiste), szyderstwem z siebie samego. Samo miasto jest bowiem bezsens i koszmarem, przede wszystkim w sensie moralnym, lecz i dosłownym, jego mieszkańcy są uosobieniem inercji i oportunistów. Nie tylko sceneria jest wielką rupieciarnią. Podobną rupieciarnią jest język, który przypomina parodię różnych stylów; narracja zaś toczy się na przemian to w pierwszej, to w drugiej i trzeciej osobie.

Kontynuacją tej problematyki jest *Zakaz zwalki* (1974) – tytuł, a może i nie tylko tytuł, przypomina tom wierszy Andrzeja Partuma *Zwalka papki*. Powieść, podobnie jak *Majdan*, afabularna. Równie koszarne miasto, język wręcz rozpada się, aż do sloganowych, bezsensownych zbitok. Narratorem jest chłopski syn, ex-student, obecnie szofer, który szuka miejsca na wysypianie ludzkich szczątków. Ostatecznie grzęźnie ze swoim samochodem w wysypisku. Pojawia się alternatywa „pies albo hycel”, ginie chłopska moc i twardość, ale cień jakiegoś oporu moralnego przecież zostaje. Książka bardzo zagmatwana, wizję miasta zestawiano z Konwickiego *Wniebowstąpieniem*. To chyba mniej więcej wtedy Marian zapuścił na jakiś czas brodę, z czym mu było groźnie i dziwnie.

Między obiema powieściami ukazał się zbiór opowiadań *Pantalyk* (1970), książka bezspornie znakomita. Jest to zbiór trzynastu opowieści, ulokowanych w tej samej wsi, zamieszkałej przez rozróżniony, wieloprzydomkowy ród Dudów. Są tu opowiadania groteskowe, jak *Cizba* – w izbie gromadzi się ni z tego ni z owego cała wieś, czy rzecz tytułowa – o bójce małżonków, nago, na kalenicy. Ale i rzeczy posępne, jak ballada o nadaremnie zbudowanym domu. W tej sadze Dudów Zygmunt Ziątek całkiem słusznie dostrzegł „odkrywanie groteskowych możliwości w gawędzie ludowej”.

Podobną tonację odnajdziemy w mikropowieści *Karzeł pierwszy, król tutejszy; Tam, gdzie much nie ma...* (1976) – jest to zbitka dwóch tytułów. Pierwsza opowieść jest jeszcze jednym, groteskowym ujęciem motywu wesela, bardzo osobliwego, bo bez panny młodej, która dla oszczędności pozostała i czeka w Australii. Jest więc tylko rodzina pana młodego, ród Zbożennych. Galeria niebywałych postaci i absolutna głątwa sytuacyjna. Opowieść druga, *Tam, gdzie much nie ma albo Brzydactwa* to historia jedenastoletniego chłopca, służącego u truciścielek, z perspektywą pogrzebu i wesela na końcu. Oba utwory znakomite.

Odmienne jest *Jednorozec* (1978), powieść-moralitet, zawierająca spór o sens i zakres pojęcia prawdy. Podczas kombatanckiej fety spotyka się dwóch uczestników okupacyjnych wydarzeń, Tałaśko i Syromiatin, obaj mają przykre „zaszłości” na sumieniu, rzecz wiedzie się o bohaterstwie i tchórzostwie. J.Z. Brudnicki podkreśla tu rolę alkoholu w stwarzaniu mglistej, półsennej atmosfery. Można by to pewnie uogólnić na inne utwory Pilota. Zauważmy, że Dośtojewski posługiwał się w takich sytuacjach gorączką.

Do zasadniczego nurtu Pilotowego nawiązuje zbiór opowiadań *Wykidajło* (1980), podobnie jak w *Pantalyku* objęty jednością miejsca. Są to mianowicie ogródki działkowe, bohaterowie to członkowie „Działkowej Rodziny POD im. T. Kościuszki” i ich goście, emeryci, nieudacznicy, dziwacy. Same działki są na moment przed likwidacją, ich tereny zajmie bowiem miejska zabudowa. Śmieszne to, a i tragiczne zarazem, oaza spokoju, margines życia, „bez dostępu do morza”, czyli bez żadnych perspektyw. Nawiasem mówiąc, przypomnijmy, że bohaterowie wolterowskiego *Kandyda*, gdy już zaczęli uprawiać swój słynny ogródek, mieli zeń przynajmniej widok na morze... Urocza i melancholijno-groteskowa przypowieść.

Również w 1980 roku ukazuje się obszerny wybór prozy Pilota pod tytułem *Cizba*, a w 1981 serial i powieść filmowa *W słońcu, w deszczu* – o współczesnej wsi i rodzie Małolepszych. W 1988 ukazuje się znakomita gawęda-esej *Matecznik*, opowieść o „małej ojczyźnie” Pilota, czyli o wielkopolskim rejonie Ostrzeszowa i Grabowa, pełna interesujących refleksji kulturowych. Rzecz ważna dla Pilota, jego twórczości i całego nurtu wiejskiego. Wreszcie w 1989 ukazuje się powieść *Bitnik Gorgolewski*, świadcząca, że Pilot wdał się w wątpliwe towarzystwo Myśliwskiego i Berezy. Powieść jest rzeczywiście z nurtu zbereźnickiego, bardzo przy tym gombrowiczowata. Bohater Gorgolewski usiłuje wrócić w rodzinne strony, gdzie zostaje szlachtownikiem, celebrycą swój krwawy, lecz i groteskowy obrządek. Wszystko tu jest mgławicową groteską, Machejkową „machlaniną”. W sumie, przy tak znacznej wielostronności stylowej dzieło Pilota zaleca się jednak dużą jednorodnością intelektualną. Poza tym jakże świetnie się go czyta! (Zwłaszcza że zgolił brodę).

Edward Redliński

Niebywałego rozgłosu doczekała się twórczość Edwarda Redlińskiego (Frampol k. Białegostoku 1940), który do literatury zmierzał drogą okrężną, kończąc politechnikę i studium dziennikarskie. Terminował w białostockiej prasie, potem w Warszawie, gdzie mieszkał lat wiele, wyjechał na parę lat do Stanów Zjednoczonych, skąd niedawno powrócił. Redliński ma bardzo żywe wyczucie eksperymentu literackiego, nie unika też kontrowersji różnego rodzaju. W 1977 roku poruszyła prasę jego wypowiedź w wywiadzie udzielonym Teresie Krzemień przeciw „kulturze kulturalnej” – tak to w każdym razie oceniono, jako nudnej i nie interesującej warstw kulturalnie młodych, plebejskich. Innym razem kruszył gwałtownie kopie z Heleną Zaworską. I tak dalej. Początkowo zajmował się wsią, później zafascynowało go miasto. Co prawda obie te fascynacje i były, i bodaj są obecne w jego twórczości przez cały czas, ważne jest w tym ich przeciwieństwo i to, że to właśnie są fascynacje. Redliński ma bardzo żywe poczucie humoru, jest groteskowy, a jego satyra nie oszczędza nikogo. Ale równocześnie jest zafascynowany tej satyry przedmiotem. Nie zawsze wiadomo, zwłaszcza kiedy pisze o wsi, czy to drwina, czy to ballada. Uważa się go za krytyka nie tyle rzeczy samej, co panujących stereotypów pojęciowych. I jako publicysta, i jako dramaturg wojował z absurdami uważając, że w Polsce „nienormalne stało się normalne”. W całej jego twórczości w każdym razie apologia i szyderstwo są sobie bardzo bliskie.

Debiutował cyklem opowiadań *Listy z Rabarbaru* (1967) – Rabarbar to rodzinna wioska narratora Pawła Kosego, który opowiada o swoim dzieciństwie pastuszym, o wsi, o rodzinie, studiach politechnicznych i powrotach na wieś w coraz większej glorii. Motyw zderzenia kultur, tak istotny w jego najważniejszych książkach, tu został ledwie naszkicowany. Książka wyraźnie autobiograficzna, pełna ciepłego humoru, bardzo dobrze przyjęta i nagrodzona. Następnie ukazały się dwa tomy reportaży, pod wieloma względami przypominające *Listy*. Były to *Ja w nerwowej sprawie* (1969) i *Zgrzyt* (1971).

Ale wielką i zasłużoną sławę przyniosły mu dopiero dwie książki, *Konopielka* (1973) i *Awans* (1973). Ścisłej mówiąc, *Awans* ukazał się nieco wcześniej, mimo że właśnie został napisany później. *Konopielka* to nie tylko łądyga konopna, lecz i boginka polna, niebezpieczna. U Redlińskiego tak nazwano nauczycielkę, która przyjechała na zagubioną wśród bagien wieś Taplary, z obyczajowością sprzed stulecia. Na przykład nie używają tu jeszcze kosy, żyto kosi się więc sierpem. Światło nowoczesności trafia tu za sprawą nowej pozycji miłośnej, podpatrzonej u *Konopielki* przez narratora, Kaziuka. *Notabene* pomysł nie taki nowy, jak by się zdawało: między samym ucłowieczeniem a pozycją miłosną dopatrzono się związku już w *Gilgameszu*. Taplary Redlińskiego to istny rezerwat ciemnoty i zabobonu, wrogi elektryczności, wiedzy, połączeniu ze światem. A przecież jest w tym wszystkim swista cudowność i poezja – ale nade wszystko srogie szyderstwo. Zresztą po prawdzie wszyst-

ko tu groteskowe, również rola samej Konopielki-pseudosiłaczki. Na uwagę zasługuje też język książki – mówiony, wiejski, z pogranicza polsko-białoruskiego, zarazem też balladowy.

Powieści tej przypisywano wielu protoplastów, od Wańkowicza poczynając, a na Głowackim kończąc. Są też jakieś pokrewieństwa z Myśliwskim, pewnie i Pilot nie byłby od rzeczy. Tak czy inaczej, książka zrobiła błyskawiczną karierę – tłumaczenia, adaptacje teatralne i filmowe, mnóstwo recenzji i studiów wszelakich. Podobnie stało się z *Awansem*.

Sam Redliński nazwał go „Kontr-Konopielką”, w tym sensie, że *Konopielka* miała reprezentować punkt widzenia wiejski, a *Awans* – miejski. Jest w każdym razie *Awans* groteską już bez przymieszki ballady. Do dziejów niemal wsi Wydmuchowo wraca po studiach magister Marian Grzyb i cudownie unowocześnia wieś, przerabiając wszystkich na inteligentów. Wieś staje się letniskiem. Ale okazuje się, że goście tęsknią za prymitywem, sielskością etc. Wobec tego mieszkańcy wioski chowają książki, telewizory, maskują kanalizację, słupy trakcji elektrycznej etc. i udają siebie samych sprzed wielkiej przemiany. Prowadzi to do sytuacji groteskowych i komicznych. Frazeologia postępowiczowsko-mrozkowska, Gombrowicz wchodzi wszystkimi szparami. Za jednym strzałem kompromituje się i mit cywilizacyjnego postępu, i mit Arkadii. W zamyśle Redlińskiego obie te książki stanowiły rodzaj cyklu, zapowiadana była również część trzecia, ale ostatecznie nie została napisana.

Redliński, już w aureoli sławy, zajął się teraz dramatem. Powstały groteskowe utwory sceniczne: *Awans*, *Wcześniak*, *Jubileusz*, *Pustaki*, *Czworokąt*. Z wyjątkiem *Awansu*, wieś schodzi tu na dalszy plan, chociaż *Czworokąt* to jeszcze sprawa wiejsko-miejskiego małżeństwa. Ale Redliński, który musi fascynować się *m i e j s c e m*, zajął się teraz fenomenem miejskości i jego absurdów, co prawda przede wszystkim ustrojowych. *Pustaki* były przez całe lata zatrzymane przez cenzurę. Wszystkie dramaty mają akcję wątplą, stanowią raczej łańcuszek skeczów. Tym niemniej przewinęły się z powodzeniem przez wiele scen, nie tylko polskich.

Do tradycyjnej prozy Redliński już nie wrócił. Ale wydał niezwykłą książkę *Nikiformy* (1982). Jest to zestaw podań, odwołań, jadłospisów, wierszyków i grypsów więziennych, reklamacji etc. Ozdobą książki jest autentyczny dzienniczek miłosny siedemdziesięcioletniej księżowej, która pedantycznie notuje, ile razy i na jakim meblu... Redliński opatrzył to wszystko wstępem odwołującym się do malarskich praktyk Marcela Duchampa, czyli podpisywania *ready-mades*. Książka miała ogromne powodzenie, ale i bardzo radykalnych przeciwników. Nie wiem, czy jest ona rzeczywiście, jak chciałby Redliński, prawdziwym obrazem naszego życia, ale jest niezmiernie zabawna i ciekawa.

Na emigracji napisał Redliński powieść-pamiętnik *Dolorado* (1985), w formie nagranych na taśmie zapisu, zrobionego nad Narwią po czterotygodniowym pobycie w Nowym Jorku. Rzecz jest właśnie świeżą wizją miasta-molocha i żyjących tam Polaków, tak jak ich autor zobaczył, a kończy się symbolicznym spalaniem rodzinnej, podbiałostockiej chaty. *Dolorado* zostało przerobione na monodram i było wystawiane także w środowiskach emigracyjnych, co doprowadziło do różnych komplikacji. Opisuje je Redliński w następnej powieści-pamiętniku *Tańcowały dwa Michały*, drukowanej w nowojorskim „Nowym Dzienniku” (1986) i przedrukowanej częściowo przez prasę polską.

Zauważmy, że w całej twórczości Redlińskiego najistotniejszy jest motyw powrotu na wieś, przeważnie groteskowy. W ogóle jego pisarstwo to najbardziej szyderczy skraj całego nurtu wiejskiego.

Zygmunt Trziszka

Drwiny i groteski nie brak także Zygmuntowi Trziszce (Weldzisz k. Stanisławowa 1936), autorowi nadzwyczaj płodnemu, który potrafi napisać powieść w dwa miesiące. Impetyczny, a po prawdzie to i niezłe szalony (nie darmo powiadają: „trzisk – i – trzask”), czerpie obficie z autobiografii i swej wielkiej wynalazczości językowej. Sprzyjały temu okoliczności. Trziszka po 1945 z południowych kresów trafił do wsi nadnoteckiej Jastrzębnik, złożonej z malow-

niczej mieszaniny przesiedleńczych i miejscowych języków i obyczajów. Był listonoszem, nauczycielem, dziennikarzem w Zielonej Górze, studiował polonistykę w Opolu, wreszcie osiadł w Warszawie. (Wszyscy zapamiętali miłośnicy wsi osiedli w końcu w Warszawie). Do mieszaniny języków dodał własne neologizmy i doszedł aż do niezrozumiałości, do „bulgotu językowego”. To nie tylko różne „pacerliwe mlaskania”, „paniagi”, „hałyby”, „babyny płekaniecie”, „drandrygi”, „tołoki” i „płekanecie”, ale i niejasności składniowe. Pozostawał niewątpliwie pod wpływem Buczkowskiego i Berezy. Trziszka przechodził zresztą różne fazy. Początkowo, mimo tych osobliwości językowych, był jednak wyrazisty, potem, gdzieś od *Happeniady*, poszedł na zbereźnictwo zupełne, wreszcie w późniejszej fazie doszło do niejakego sklarowania. Ale i tak z języka i rzeczywistości tworzy się coś w rodzaju wiru, wedle kaprysów szalonego narratora. Tym bardziej że fabuła jest najczęściej szczątkowa i niemal nie staje się pretekstem. Chodzi raczej o portret psychologiczny i plan socjalny. A więc początkowo wątek współżycia i scalania się ludzi o odmiennych obyczajach i tradycjach. Dalej motyw ucieczki ze wsi i adaptacji w nowych warunkach. Wreszcie po prostu problemat plebejskości – z tym że w naszym akurat idealnie wymieszanym społeczeństwie jest to problemat całkowicie z wyboru i chyba, najprościej mówiąc, fikcyjny. Toż właśnie pochodzenie „plebejskie” było w swoim czasie uważane za „dobre”!

Trzeba jednak założyć i inną możliwość. Trziszka właściwie proponuje nam swoisty „sposób na życie” w postaci happeningu, który staje się i tarczą, i mieczem. Píše nawet w pewnym miejscu wyraźnie: „w durnej sytuacji zachowuj się głupkowato, a nie dasz się zwariować”. No, ale co będzie, jeśli całe życie uznamy za dość durną sytuację? Być głupkowatym bez przerwy? Cóż, wszystko w końcu możliwe, a co niemożliwe, to też się zdarza.

Debiutował Trziszka tomem opowiadań *Wielkie świniobicie* (1965), składającym się z epizodów osiedleńczych owej wędrowki ludów, gdzie nostalgia za opuszczoną ojczyzną łamała się z praktycznymi koniecznościami nowego bytu, gdzie różnice języka i mentalności przeistaczały wioskę w kocioł czarownic. Właśnie owo tytułowe świniobicie przyczyniało się do jednoczenia sąsiadów, gdyż wedle starego obyczaju zabitym wieprzem obdzielono całą wioskową społeczność. Tom został dobrze przyjęty, zwrócono uwagę i na przedziwny język autora, i na jego rolę społeczną, motyw nostalgii zauważono później, już w innych czasach. Czekala Trziszkę rola następcy Eugeniusza Paukszty. Już w tym pierwszym tomie pojawił się problem „drogi do miasta”.

Następne książki pogłębiły i uzasadniły te opinie. Były to opowiadania zebrane w *Żyłastej ręce ojca* (1967) – bohaterem zasadniczego cyklu nowel jest chłopak Mundek, oczywiście *alter ego* Trziszki, tematycznie wszystko jest powiązane, wieś przesiedleńcza etc. – oraz piętnaście opowiadań *Domu nadodrzańskiego* (1968), z takimiż motywami domu na Wschodzie. Tu ponadto przesiedlenia, dziecko jako główny bohater. Zauważono jednak niejaką monotonię tych utworów, brak akcji i pointy.

Kluczową książką tego okresu, i może najchętniej czytaną powieścią Trziszki, jest *Roman-soid* (1969) – z tą samą społecznością lubuskiej wsi. Bohaterem jest Franio – wiejski oportunist i karierowicz, niegdyś nauczyciel, korespondent lokalnego dziennika, kolektywizator, obecnie upadła wielkość. Wraca na wieś, gdzie jednak jest także nikomu niepotrzebny, kończy ostatecznie jako złodziejaszek. Rzecz z przełomu 1956 roku. Onże Franio jest tu narratorem i musi grać swą fałszywą rolę. Zarazem, oprócz krachu oportunisty, jest to także i upadek kogoś, kto usiłował wydostać się do miasta. W tym sensie porównywano książkę Trziszki do *Majdanu Pilota*. Poza tym zrobił tu Trziszka następny krok na drodze ku grotesce.

Kolejna powieść to *Dopala się noc* (1971), ze znanymi nam już motywami. Pierwsze dni i lata osadników nad Notecią, w zapisie niemal reporterskim, ale i niekiedy groteskowym. Rzecz została przyjęta chłodno. Następna książka miała duże ambicje psychologiczne: *Drewniane wesele* (1971) to historia rozpadu małżeństwa młodego bibliotekarza i nauczycielki, zarazem studium kryzysu małżeńskiego, przede wszystkim jednak zazdrości. Skądinąd –

jeszcze jedna wersja trójkąta małżeńskiego. Książka neurotyczna, skrupulatna, raczej męcząca w lekturze. Zaciekał czytelników odmienny niż dotąd zbiór opowiadań *Przedmiotowy pejzaż* (1975), ale najciekawsze opowiadania okazały się zapowiedziami i częściami składowymi ważnej książki Trziszki, mianowicie *Happeniady*. Wcześniej pojawiła się jeszcze *Dobra nowina* (1976), zawierająca opowiadania wiejsko-nadnoteckie.

Happeniada (1977) to już świadectwo bardzo zdecydowanego przesunięcia akcentów w twórczości Trziszki. Przede wszystkim jest to już miasto, a nie wieś. Trziszkę interesuje już teraz nie naturalistyczny opis, ale sytuacja egzystencjalna. Wreszcie – fabuła ostatecznie traci znaczenie, staje się niemal czysto umowna. *Happeniada* składa się z kilku części. W pierwszej – *Dzienniku zhappenizowanego* – bohater tuła się po Warszawie nie mając miejscowego meldunku, więc nie może nigdzie legalnie zamieszkać. W istocie idzie o sytuację wyobcowania. W następnych częściach, *Happeningu* i *Happenerze*, bohater aspiruje do jakiegoś własnego miejsca w kinematografii, zaprezentowanej po gombrowiczowsko-kafkowsku. W końcu zostawiając za sobą miętoszącą się „kupe” ucieka, ale bodaj niedaleko. Było to podsumowanie dotychczasowych przemyśleń i otworzenie rozdziału symbolicznego.

Tak właśnie odbiera się następną książkę *Z dołu do góry* (1977), uporządkowane opowiadania, które okażą się fragmentami bądź zarysami następnych książek. Ostatnie opowiadanie *Aż po rozum taktyczny*, przedstawiające szturmowanie administracyjnego gmachu, będzie załącznikiem późniejszej *Wędrówki*. Ale najbliższa książka była zupełnie inna, podobna jakby do powieści produkcyjnej. Krytycy byli chyba zanadto surowi. Powieść *Już niedaleko* (1978) wynikała z ówczesnych realiów. Trziszka brał wtedy udział w próbie budowania literackiego falansteru nad Narwią, w Łomży, co było jednak pomysłem wcale nie takim bezsensownym – nawet po latach i fiasku całej imprezy tak właśnie to widzę (sam także do tego należałem). Twórcą tej koncepcji był ówczesny wicewojewoda łomżyński, Kazimierz Cłapka, występujący w książce jako Cztańczyński. A w samej książce była chyba oprócz aplauzu i cieniusiańka drwina. Osia książki są wspomnienia starego, obytego i odczytanego chłopca Józefa Halaka, którego dzieci wywędrowały do miasta, a on sam, oddawszy ziemię za rentę, przenosi się do wiejskiego domu starców. I on traci swoje miejsce na ziemi, i sama wieś zresztą także. Receptą ma być ówczesna reforma administracyjna – likwidacja powiatów. Jan Marx pisał sztyderczo o „konwencji agitacyjno-dydaktycznej”, ale chyba dojrzał tylko jedno oblicze książki.

Następna powieść to zapowiadane już różnymi fragmentami *Oczerecy* (1979), jedna z najlepszych i najszerzej omawianych książek Trziszki. Mamy tu wieś wśród moczarów Smolary (krytyka różnie ją sytuowała – i na wschodzie, i na zachodzie), pokrewną nieco Redlińskiego Taplarom, gdzie również pojawia się sprawa postępu. Ale rzecz jest nieco bardziej serio. Krzewicielem postępu jest tu nauczyciel, zdegradowany do woźnego, a potem znów rehabilitowany January Bryndza. Działania reformatorskie dają jednak efekt opaczny – budowana szkoła i dom kultury okazują się niepotrzebne, Bryndza popełnia nadużycie, a inny z bohaterów, chłop-robotnik Michał Kaniuk w konfrontacji z wizją Ameryki – samobójstwo. Fabuła jest wyraźnie umiejscowiona w czasie – między grudniem 1970 a kwietniem 1972 roku.

W tym mniej więcej czasie zainteresował się Trziszka eseistyką i doszedł do wyników bądź co bądź niebanalnych. Wyrosła stąd oryginalna książka *Mój pisarz* (1979), przynosząca portrety Henryka Berezy, Buczkowskiego, Antoniego Kepińskiego, Ozgi-Michalskiego i Worcella. Później były *Podróże do mojej Itaki* (1980) – kolejne szkice literackie i reportaże, *Korzenie plebejusza* (1984) – to szkice o pisarzach – od Romana Turka po Redlińskiego, *Leopold Buczkowski* (1980) – studium pisarza i nagrane razem z Buczkowskim *Żywe dialogi* (1989), gdzie nie zawsze da się z pewnością powiedzieć, co jest czyje. Ale nie zanieczywał Trziszka prozy.

Piaszczysta skarpa (1982) to uporządkowane dwanaście opowiadań na znane już nam tematy – wieś, ucieczka ze wsi, adaptacja miejska i jej pułapki. Zwraca uwagę bardzo sklarowany, znacznie i szczęśliwie uproszczony język. Dalej książka zupełnie inna – *Wrastanie albo zapisnik samouka* (1982), rozwinięty notatnik starego górnika Leopolda Noroby, spisany

śląskim dialektem. Książka doczekała się bardzo rozbieżnych omówień – i pochwalnych, i bardzo krytycznych. Studium psychologicznym z motywami egzystencjalnymi jest *Stan skupienia* (1983). Książka ma może jakieś wątle odniesienia do *Stanu nieważkości* Kuśniewicza. W każdym razie tu także mamy przewycięzoną chorobę i stan krytyczny, co się przytrafia młodemu filmowcowi w domu pracy twórczej, rozmyślającemu o swych życiowych i duchowych korzeniach i piszącemu powieść. Pojawia się tu i Milczewski-Bruno, i Stachura. Warto dodać, że w twórczości Trziszki ludzie często noszą swoje własne nazwiska. W 1983 roku ukazuje się także wybór prozy Trziszki *Dać drapaka*. Rzeczywiście, ten tytuł to niemal program życiowy. Bohaterowie naczynią bałaganu – i dają drapaka. Nie jest to być może najwytworniejszy sposób rozstawania się z ludźmi, skoro ci pozostali muszą wypić nawarzone przez postaci Trziszki piwo.

Zupełnie inną książką jest *Według Filipa. Apokryf* (1985), powieść o początkach chrześcijaństwa, składająca się z dwóch części, relacji rzymskiego agenta w Judei i właściwego ewangelicznego apokryfu, szczególnie ujmującego stronę socjalną wydarzeń. Trziszka nie pisze tego „triszką”, ale zdobywa się na język prawie zupełnie klarowny. Z tym wszystkim nie czuł się chyba autor na tym gruncie najpewniej, są tu różne pomyłki faktograficzne. Typową „triszkę” znajdziemy w powieści-przypowieści *Wędrówka* (1987). Narrator Tezet (czyli Te-Zet, przecież po prostu Trziszka Zygmunt) przybywa z przyjaciółką Adną z K. (czyli Kafka zapewne) do wieży Agencji Jeneralnej, krąży wokół niej, wspina się i poznaje ów model biurokratyczno-zwariowanego społeczeństwa. Równocześnie rzecz dzieje się i w ówczesnej Polsce, i w Warszawie. Błądzenie outsidera w zliturgizowanym społeczeństwie ma swoje odniesienia kafkowskie, gombrowiczowskie i bodaj wiele innych. Jest groteską symboliczną, nieco nierówną, nie zawsze bez reszty czytelną. Jak zresztą cały Trziszka, który jak żyje, tak i pisze, impetycznie i niekiedy chyba za pospiesznie. Ciekawe jednak, że jego najlepsze osiągnięcia należą do różnych konwencji literackich.

Zygmunt Wójcik

Na tym samym sławnym konkursie Ludowej Spółdzielni Wydawniczej w 1967 roku, na którym objawił się Redliński, została także nagrodzona powieść Zygmunta Wójcika. Autor był dotychczas znany jako poeta i reporter, no i stąd, że się wywodził spod słynnego Pacanowa. Zygmunt Wójcik (Kępa Lubawska k. Pacanowa 1935) skończył historię w Warszawie, związał się z prasą ZSL-owską, był także działaczem. Między innymi założył prywatną bibliotekę wiejską we wsi Janki w Ostrołęckiem.

Wójcik niemal bez reszty jest pochłonięty wiejską właśnie tematyką. Jest to nade wszystko motyw powrotu „syna marnotrawnego”, który zostawiając rodziców na wsi wyemigrował do miasta. Ale jest to powrót dosyć szczególny i chwilowy, albo po to, by starego ojca wziąć ze sobą do miasta, bądź i po to, by matce wytłumaczyć, iż się nigdy nie wróci. Bo też na ogół jest to powrót jedynie w wyobraźni, w słowie. W każdym razie obok opozycji miasto-wieś istnieje silniejsza bodaj jeszcze opozycja dzieci-starzy rodzice.

Są to – zwłaszcza początkowo, bo potem to się nieco zmienia – utwory niemal afabularne, rozgrywające się w półśnie, półjawie, w marzeniu. Wójcik jest bowiem bardzo wyraźnie autorem-„słowiarzem” (ciekawe, że w prozie, nie w wierszach). Są to jakieś monologi, letargiczne gawędy, pełne obrazów, metafor, litanijskiego zaklinania. Język jest pełen dialektyzmów, ale i neologizmów, po prawdzie. Niemało patosu, stale też powracają określone motywy: ziemi pacanowskiej, Wisły, potem już Biebrzy, „ziele kociego wrzasku” – czyli, wedle wyznania samego Wójcika, dziurawiec tak właśnie określano w buskim powieście. Coś też dziwnego dzieje się u niego z końmi, które ustawicznie to oślepia, to szlachtuje – Uniłowskiemu wystarczyło, że koty topił i dławił – Wójcik miewa takie sadystyczne, kosę spojrzenia i trzeba mu okazalszego zwierzaka. Jego poetycką prozę wywodziło z Macha, Kawalca, Nowaka, ma ona jednak zupełnie własny charakter.

Zaczynał od poezji. Motywy podobne nieco jak w prozie, ale także sporo erotyków, oczywiście ciągoty autentystyczne. W prasie drukował już w 1959, potem ukazały się tomiki: *Wiersze* (1962), *Podpływyk* (1967), *Dzień mojej matki* (1985) i *Wejście w rzekę* (1988). Oto wiersz z *Dnia*:

Umiera w niej drzewo wiatru
oczy pokrywa rdza pożegnań
siedzi nad miarką
i łamie paznokcie
wydzierając sytość
z łuskanego bobu
dla dzieci mówi
niechby jej ktoś zabrał
te bobiaste ziarna
wtedy by Hiroszimą obdarzyła wroga

teraz ma na twarzy oddech pól
zostaje na wsi sama
po odejściu ostatniego syna
wygląda jak splądrowana świątynia
(*Stara kobieta*)

Debiutem prozatorskim Wójcika była powieść-niepowieść *Kochany* (1968), monolog staro człowieka, chłopca ze skazanej na zagładę wsi, Marcina Zabawy, skierowany do syna Alfreda. Alfred żyje w mieście i zapewne nigdy nie wróci, ale ojciec czeka przeżywając dramat niepotrzebnej miłości do syna i ziemi. Monolog bardzo poetycki i sentymentalny, w tym mniej więcej stylu:

Synu mój kochany. Kochany. Strzałko moja, błysku jednej fali, którą kiedyś widziałem i też znikła, źdźbło najdorodniejsze, liściu nie opadający, gruszo co rok rodząca, koniu maścisty. Pięknie, a nigdy nie ustający, miedzo mocna i szeroka, uśmiechu strzelający z ukrycia.

Monolog zarazem bardzo dygresyjny, nie posuwający naprzód fabuły. Środki literackie ukształtowane w *Kochanym* w zasadzie pozostaną już na stałe w twórczości Wójcika.

Mowy weselne (1970) to motywy wesela i powrotu, połączone ze sobą. Rzecz się dzieje trochę w półzamroczeniu, bo i narrator, powracający z miasta Zenek jest po skoku, i mgławica alkoholowa. A i dwóch bohaterów to wiejski głupek i przybłąda Tasek Dres i filozofujący nauczyciel Jan Sumienie. Rzecz w syntetycznym pejzażu, pacanowsko-łowickim, Waldemar Chołodowski nazwał nawet tę książkę „powieścią o folklorze”. Inni widzieli w niej gawędę lub baśń. To prawda, że powieść jest wielowarstwowa, pełna dygresji, scenek dramatycznych, spisana w języku gwarowatym. Powrót jak powrót – znowu i nieudany, i niemożliwy.

Takiż niemożliwy i tylko wyobrażony powrót po samotnego ojca odnajdziemy w tytułowym opowiadaniu zbioru *Zabijanie koni* (1973). Utwór to letargiczny, jakieś spętanie bohatera, który idzie, a nie idzie, a właściwie śni w ziele kociego wrzasku pod Pacanowską Górą. No i te maltretowane konie... Co prawda w ostatnim opowiadaniu zbioru dręczy się z kolei krowę. Jest tu co nieco ironii z groteską.

Pojedynek (1977) to generalna rozprawa moralna między matką a synem narratorem. Stara kobieta z Pacanowa żąda od syna, aby pomścił ojca, zabitego przed laty, syn zaś nie chce kontynuować dzieła nienawiści. Retrospekcja wojenna i powojenna, także większe nasilenie

groteski, a cała rozprawa bardziej się dzieje w wyobraźni niż w rzeczywistości. Taką rozprawę między dawnym a nowym odnajdziemy w najciekawszej może powieści Wójcika, w *Złej miłości*.

Zła miłość (1978) została poprzedzona reportażem *Śmierć i życie bez dekoracji*, więc fabułę ma zgoła sensacyjną. Stary chłop Magul zabija kamieniem syna sąsiada i przez kilkanaście lat kryje się w lesie ze strachu przed karą. Tymczasem na jego gospodarce córka i zięć wprowadzają unowocześnieńia, które doprowadzają starego do szału. Zakrada się, oślepia konia i wreszcie podpala domostwo, ginąc w pożarze. Wszystko dzieje się na polskiej północy, w pejzażu leśno-nadbiebrzańskim. Jest to zarazem szczególnie studium charakterologiczne i zderzenie dwóch czasów. Wójcik ujął to wszystko w sposób też osobliwy: książka jest monologiem jakiegoś nieokreślonego przedstawiciela wsi, skierowanym do głównego bohatera. Włodzimierz Maciąg porównał problem książki z *Wilkiem stepowym* Hessego.

Teraz przychodzą kolejne tomy publicystyki: *Suita chłopska* (1979), *Twarzą do życia* (1981), *Przesiewanie czasu* (1983) – o problematyce głównie wiejsko-obyczajowej.

Wreszcie *Odejście z Sodomy* (1987) to powieść w trzech „odejściach”, o rujnowanym fizycznie i duchowo chłopie Antonim Hałastrze. Pierwsza ruina ma charakter podatkowy, druga to wkraczanie na wieś przemysłu, trzecia to próba pracy w kopalni i klęska rodzinna. Narracja zmienna, w pierwszej i drugiej osobie, przechodzi także od ścisłego opisu do form litaniijnych, niektóre sceny mają wyraźnie charakter symboliczny, na przykład gdy Antoni zostaje zagarnięty ramieniem koparki i podniesiony do góry, bądź jako płonąca kukła wrzucony do rzeki. Ale właściwie cały Wójcik jest przypowieściowy, symboliczny i moralitetowy.

Jerzy Waksmański

Ów rzeczywiście godny uwagi konkurs wydawniczy wyłonił jeszcze trzeciego autora, Jerzego Waksmańskiego (Skarżyce k. Zawiercia 1943), który skończył polonistykę w Toruniu, później pracował w prasie śląskiej, uprawiał publicystykę i pisał słuchowiska radiowe. Nagrodzono wówczas jego powieść *Czarne łochynie* (1967). Narrator książki wraca na wieś, stara się coś zrobić, myśli, przygląda się, uwodzi dziewczynę, Lubaszkę z sąsiedniej, skłóconej z jego własną wioski. Obie wsie – Kroczyce i Kuśkowice – i wiodą spór od stulecia, problem w tym, czy zwycięży stary antagonizm, czy nowe uczucie. Burząca stare nawyki miłość jest czymś na kształt tytułowych łochyni, halucynogennych borówek bagiennych, wywołujących nieoczekiwane wizje. Narracja bardzo spokojna, prowadzona z dystansem, książka właściwie bez pointy i rozwiązania, z trochę dyskretnym przymrużeniem oka.

Podobnie jest w *Spadku* (1980), powieści wydanej trzynaście lat po debiucie. Także powrót na wieś, także studium psychologiczne, także wybór między spadkiem starych formuł i nowym wyzwaniem rzeczywistości. Zwracano uwagę, że owe powroty mają zupełnie inny charakter niż u pozostałych autorów „wiejskich”. Z miasta się wraca, by pozostać na wsi i nie lamentuje się z racji konieczności wyboru. *Spadek* ukazał się w fatalnym dla literatury momencie, o *Czarnych łochyniach* natomiast krytyka nie zapomniiała.

Jan Kasak

Do nurtu wiejskiego trzeba zaliczyć także książkę Jana Kasaka (1932). Autor ukończył filozofię w Warszawie, był przez długie lata znanym działaczem aparatu partyjnego, drukował opowiadania w prasie. Zebrał je w tomie *Ojce i synowie* (1979). Są to dzieje chłopskie i chłopskiego awansu od czasów przedwojennych, poprzez okupację, aż do konfliktów powojennych, bardzo jednostronnie przedstawione. Rzecz snuje zawsze wyrazisty narrator, z dygresjami, z litanijnymi powtórzeniami, każącymi myśleć o Kawalcu, Myśliwskim, Wójciku; narrator jest człowiekiem z reguły starym, a opowiadanie jest retrospekcją. Nie brak tu różnorodnych okrucieństw.

Anna Strońska

Podobnie można do „nurtu” zaliczyć książkę Anny Strońskiej *Psalmy w kufrze* (1972), opowiadania z południowo-wschodniego Podkarpacia, po reportersku wierne realiom, a niekiedy okrutne. Anna Strońska (Przemyśl 1931) jest naturalnie doskonale znana jako dziennikarka i reporterka; ma liczne publikacje, jak *Okopy świętych Grójców* (1964), *Niewolnicy z Niepołomic* (1966), *Panno piękna, piękny mój aniele* (1974) i inne.

Zdzisław Krupa

Poważny ciężar gatunkowy ma twórczość Zdzisława Krupy (Przemyśl 1943), osiadłego w Szczecinie nauczyciela i wychowawcy w Domu Dziecka. Debiutował książką *Pięści w oczach* (1972), czymś pośrednim między cyklem opowiadań a powieścią, z całą galerią sylwetek, a wszystko to umiejscowione na wsi nadodrzańskiej, obok budującej się fabryki – a więc świat odchodzący. Świat w dużej mierze ludzi starych (główny bohater to stary osadnik zza Buga, Stefan) i zwierząt wielorakich, co powróci w dalszej twórczości Krupy. Zdziwienie światem i nieco udziwniony humor trochę go zbliża do Redlińskiego, ale jednak jest to całkiem własne.

Akcję powieści *Uczciwe używanie* (1977) ulokował autor w mieście nad Sanem, w którym domyślamy się Przemyśla. Bohater główny to stary, emerytowany kolejarz Kuźma, prócz niego krewni i znajomi. Akceptacja życia, elementy baśniowe i groteskowe. Jak zwykle, wyraźne eksponowanie nurtu życia, wyrażonego w fizjologii. W *Szeptach* (1979) mamy wieś modernizującą się, czyli ginącą, tracącą sens istnienia, a wszystko to ogląda Stefan Janczewski, młody technik. Książka wyraźnie odwołuje się do *Wesela* Wyspiańskiego – są tu udziwnienia, są chochoły, wszystko to jakby na drugi dzień, po niespełnionym wzlocie; ironia.

Mniej entuzjazmu wywołała *Priscilla* (1982), wizja szczecińskiego grudnia 1970, widzianego oczami młodej kobiety, ale rzecz rozmazała się i udziwniła aż do niezrozumiałości. Ponownie cieplej spojrzano na Krupę po wydaniu *Makreona* (1987) – sześciu opowiadań w dawnym stylu, o starych ludziach ze wsi, zwierzętach. Przesłanie Krupy znacznie wykracza poza jakieś środowiskowe opłotki.

Czesław Dziekanowski

Za ucznia Juliana Kawalca był uważany Czesław Dziekanowski, laureat nagrody im. Wilhelma Macha za wydaną w 1971 powieść *Zakłęte światło*. Młody architekt odwiedza rodzinną wieś, odprowadzany przez żonę Agnieszkę, przeniesioną z ubogiej wsi do miejskich pokus. Książka jest jego wielkim monologiem wewnętrznym dotyczącym żony, a zarazem konfliktu dwóch systemów cywilizacyjnych, miejskiego i wiejskiego. W kompozycji i stylistyce, zresztą i w całym problemie, rzeczywiście jest tu wiele z Kawalca.

Podobne zderzenie wartości miejskich i wiejskich spotkamy w *Selekcjonerze* (1980), gdzie miejski narrator relacjonuje umieranie swojego dziadka ze wsi.

Dziekanowski trafił tymczasem do Trójmiasta, pracował w stoczni i tu założył „Teatr Fizyczny”, rychło jednak zlikwidowany przez władzę. Pozostała z tego psychodrama *Persona non grata* i osobliwa książka *Frutti di mare*, napisana w 1981, a wydana w 1990. Jest to niechronologiczne połączenie wypadków grudniowych i sierpniowych, rozpisane na wiele głosów, określane mianem scenariusza radiowego, fresku powieściowego, realiomontażu, ballady etc. Czesław Dziekanowski jest także autorem wielkiej monografii *Proza „życia w śmierci”*. *Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego* (1990).

Józef Kozak

Motywy wiejskie pojawiają się także w twórczości Józefa Kozaka (Zagrody k. Puław 1930), autora, dla którego istotne są postawy i kwestie moralne. Debiutował powieścią *Pozory* (1964), w której do podlubelskiej wsi Zadrogi wraca po dziesięciu latach ukrywania się (bo zabił ubowca) narrator i opowiada matce swoje trudne dzieje. Powieść zwróciła na siebie uwagę, również zainteresowanie wzbudził *Dziwołag* (1966), gdzie z kolei narrator jest non-konformistą do tego stopnia, że skłócił się ze wszystkimi, a wreszcie został posądzony o oj-cobójstwo. W więzieniu opowiada swoją historię adwokatowi.

Najbardziej wiejska jest trzecia powieść, *Bal* (1972) – panorama współczesnej wsi przy okazji zjazdu rodzinnego i toczącej się równolegle wielkiej zabawy wiejskiej. Jak to u Kozaka, wszystko zamyka się w jednej dobie, a prezentowane postaci są bardzo różne i niezwykle malownicze, co daje konfrontację i losów, i postaw.

Rafał Orlewski

Więcej niż tło wiejskie znajdziemy w powieści Rafała Orlewskiego *Igliwie* (1972), gdzie na zapadłej wsi nauczyciel przeżywa kryzys miłosny i małżeński, a wreszcie i nową miłość. Przy okazji wracają dzieje przodków, rodziny dworskiego stangreta.

Rafał Orlewski (Wola Przatowska k. Sieradza 1934) jest nauczycielem w Piotrkowie Trybunalskim i poetą, uczestnikiem grup poetyckich „Grabia” w Łasku (Grabia to miejscowa rzeka), „Karawana” i „Wiadukt” w Łodzi, autorem tomów poetyckich: *Krzesiwo* (1969), *Idąc* (1979) i *Zakole* (1989).

Henryk Kawiorski

Interesujące są wiejskie opowiadania *Ojcowizna* (1972), ciekawie się rysującego prozaika Henryka Kawiorskiego (Łoniów k. Sandomierza 1942), związanego z Kielcami. Następny tom opowiadań to *Bieg ku słońcu* (1988), a kolejna książka to *Goniec* (1990), powieść prezentująca raczej podły los młodego chłopaka w wielkiej Firmie, przy okazji zjadliwości na tematy biurokratyczne.

Włodzimierz Kłaczyński

Z dużym opóźnieniem przybył nurtowi wiejskiemu jeszcze jeden godny uwagi autor – Włodzimierz Kłaczyński, lekarz weterynarii, publikujący opowiadania i fragmenty prozy w rzeszowskich „Profilach”. Kłaczyński (Żywiec 1933) po ukończeniu lubelskiej weterynarii praktykował w powiecie brzozowskim, na Pogórze Dynowskim (później przeniósł się do Tarnobrzega) i stamtąd właśnie, z Podbieszczadzia, zaczerpnął tworzywo literackie i w pewnej mierze język swojego wielkiego, pięćset stron liczącego debiutu – powieści *Popielec* (1981).

Popielec to wielka kronika, panorama wydarzeń na podbieszczadzkiej wsi w latach 1939-1956. Bohaterem jest cała wiejska gromada, choć wybijają się tu poszczególne postaci, jak choćby Józus Garstka czy Półpanek. W czterech wielkich częściach akcja biegnie bardzo wartko, właściwie cała materia książki to bieg wydarzeń, brutalnych i okrutnych, jest to bowiem jedna z najokrutniejszych książek polskich. Pisano o niej, że odbrażawia okupację i polską wieś, ale to jest coś o wiele większego, bo to po prostu porządek świata jest brutalny i okrutny. Płynie krew ludzka, ale i zwierzęca, i w tym zakresie okrucieństwa są wymyślne i przejmujące. Nie ma tu też jednoznacznych bohaterów – ci sami ludzie zdolni są zarówno do okrucieństwa, jak i do bohaterskich porywów. Ale cała natura ludzka jest tu raczej okropna i wizja Kłaczyńskiego do jasnych nie należy. Ciekawy jest magiczny związek wydarzeń – widzimy torturowane, zawieszane na nitkach pisklęta, a wnet potem szamoczących się w kajdanach ludzi. Kłaczyński bywa wręcz sadystyczny. Ale i wina prowadzi w jakimś mistycznym

wymiarze do kary, wszystko bowiem w magiczny sposób łączy się ze sobą – to chyba najciekawszy aspekt książki. Ciekawe, że tylko jeden krytyk zwrócił na to uwagę – Włodzimierz Szturc w „Nowych Książkach”; na pewne sprawy wykraczające poza prząsny „relacjonalizm” nasze życie intelektualne jest całkowicie głuche.

Język książki jest mocno podbarwiony gwarą, narracja tradycyjna, łączono też Kłaczyńskiego z Józefem Mortonem. Na kanwie tej książki Ryszard Ber nakręcił dziewięcioodcinkowy serial telewizyjny.

Następna książka Kłaczyńskiego to *Wronie pióra* (1987) – właściwie wcześniejsze opowiadania czy też trzy mikropowieści, podobne z tematyki i ducha do *Popielca*. Wiadomo też z relacji prasowej Henryka Berezy, że Kłaczyński jest autorem gigantycznej powieści bieszczadzkiej *Anioł się roześmiał*, na razie jeszcze nie wydanej.

Kłaczyński oderwał się później od swoich kolegów, ale jest to przecież to samo pokolenie. I bardzo charakterystyczne, że – podobnie jak Myśliwski – sięga do czasów nieco wcześniejszych.

Z punktu widzenia wiejskości czy chłopskości dałoby się także rozpatrywać twórczość Jana Drzeżdżona czy Józefa Łozińskiego, ale zasadniczy ciężar problematyki ich pisarstwa leży gdzie indziej. Więcej wnieśli do „nowej prozy” niż do nurtu wiejskiego, omówimy ich zatem w innym miejscu.

Nie sądzę, by nurt wiejski na tym się skończył i wyczerpał. Jeszcze raz odmieniła się epoka społeczna i historyczna, już dziś, w 1990 roku, rysują się nowe problemy i konflikty wiejskie, będą więc i nowi twórcy. Co się okaże, to się okaże.

Mały realizm, mała stabilizacja

Lata sześćdziesiąte były okresem największej bodaj martwoty politycznej w dziejach Polski Ludowej, jeśli naturalnie nie liczyć czasu stalinowskiego terroru. Nieliczne protesty ograniczające się do kręgów intelektualnych i studenckich były w istocie bardzo nieśmiałe i bezwzględnie tłumione. Czas jakby zastygł, sprawy publiczne oddaliły się od społeczeństwa, zmonopolizowane przez grupkę kilku czy nawet paru ludzi w Biurze Politycznym partii. Było skromnie, ale ani głośno, ani chłodno. Literatura zostaje całkowicie wyzwolona z serwitutów politycznych, za którymi wzdycha jedynie kilku działaczy i krytyków starej daty. Używa się jeszcze z rozpędu określeń „realizm” i „socjalizm”, ale w praktyce nic już one nie znaczą. Pisać można, o czym kto chce i jak kto chce, byle to nie zawierało jakichś bezpośrednio krytycznych akcentów pod adresem władzy i oficjalnej ideologii. Natomiast osobista, choćby odrobinę opozycyjna działalność polityczna autorów powoduje szybkie represje. Więc i wszelkie akcenty polityczne znikają lub przenoszą się, bardzo jeszcze oględnie, na emigrację. Porządek ten zostaje zachwiany w marcu 1968 roku, ale w publikacjach przez dwa następne lata panuje zupełna martwota. Z jednym wyjątkiem: dozwolone są teraz wątki narodowe, które będą odtąd narastały aż po rok 1989. Początkowo były potrzebne jako ozdoba akcji antysemickich, ale dzinn raz wyzwolony z butelki, nie dał się już w niej zamknąć na powrót.

W literaturze czy nawet w całej kulturze jest to okres bardzo bogaty. Pojawiają się dojrzałe utwory Iwaszkiewicza, Brezy, Dygata, Różewicza, Mrożka, Herberta, Kuśniewicza, Konwickiego, Strykowski, Terleckiego, Nowaka, Kawalca i wielu innych znakomitych autorów. Publicystyka podkreśla, że już od dawna Polska nie przeżywała tak długiej stabilizacji, o stabilizacji zresztą mówi się wszędzie i przy każdej okazji. Ponieważ jednak jest to stabilizacja na celowo bardzo skromnym poziomie życia, mówi się więc o stabilizacji małej. Określenie „nasza mała stabilizacja” wiąże się z dramatem Różewicza, ale o stabilizacji słyszało się wszędzie już wcześniej.

W takiej sytuacji przyszło startować debiutantom, a była to dla nich sytuacja bardzo niewygodna. Przecież dopiero co przetoczyła się potężna fala debiutów „współczesnościowych”, młodszy koledzy nie byli specjalnie młodszy, wyglądało to po prostu na drugi rzut, na pospolite ruszenie tych, którzy nie zdążyli. A jednak było to już czymś innym. „Współczesność” to był bunt, egzystencjalizm, etos lumpa i outsidera, turpizm. Tego się już nie dało kontynuować, jeśli się nie chciało być po prostu epigonem. Ale przecież pewne wspólne pierwiastki były, postawy z lat sześćdziesiątych kiełkowały już wcześniej.

„Mała stabilizacja” pociągnęła za sobą „mały realizm”. Termin pojawił się w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, stał się przedmiotem burzliwej dyskusji i został ostatecznie skodyfikowany w sążnistym tomie Jacka Kajtocha i Jerzego Skórnickiego *Czy mały realizm?* (1967). Najpełniejszy zaś przegląd krytyczny owej prozy znajdziemy w książce Mieczysława Orskiego *Zmowa obojętnych i inne szkice* (1973). W dyskusji padały różne nazwiska. Byli przywoływani pisarze starsi i „współczesnościowcy”, sporo było takich, którzy zdawali się wiele zapowiadać, a po których nic już dzisiaj nie zostało. Byli też i tacy, którzy potem od małorealizmu odeszli. Przywołano więc Wantułę, Pierzchałę i Stefana Kurowskiego, „współczesnościowców”: Kryskę, Minkowskiego i Patkowskiego, dalej – już we właściwym nurcie – Augustyna, Traciewicza, Dymnego, Napiórkowskiego, Gerłowskiego, Twerdochliba, Momota, Wawrzaka, Sidorskiego. Był tu Emil Biela, pan na Myślenicach, Orłoś posepny i Loebł wędrowny, Jan Kolano-Tetter, Bogdan Madej i Ryndak zielonogórski, Miernik i Chaciński z bohemy warszawskiej i Chaciński z wrocławskiej, Groborz, Bieńko, Ciapało, Szypulski i Łapiński. Były panie – Czałczyńska, Ewa Dąbrowska, Zawadzka i Zwoźniakowa, Ablewicz, Gorazd i Lisowska. O niektórych z nich pisałem już w poprzednich tomach i rozdziałach.

Po prawdzie „mały realizm” był określeniem nieomal pogardliwym. „Mały realizm” był zawsze naganny, oznaczał bowiem rezygnację z metafizyki, z historiozofii, z protestu egzystencjalnego – zobaczymy, że nie zawsze tak było. Trzeba tu jeszcze o czymś rzec. Otóż oficjalnych krytyków, oscylujących wokół „Trybuny Ludu”, bolało właściwie co innego. „Mały realizm” oznaczał bowiem także rezygnację z wizji i syntezy ideologicznej, był więc w takim rozumieniu „ucieczką”. I to rzeczywiście była prawda, chociaż przecież wszyscy doskonale wiedzieli, że owa wizja ideologiczna mogłaby być w praktyce jedynie panegirikiem. Literatura zaś w owym okresie raczej wybierała nutę pozytywistyczną, ze wszystkimi jej ograniczeniami. „Karabela zostanie na strychu” – pisał Grochowiak. Nie dopowiadał, że *Manifest komunistyczny* też.

„Mały realizm” pozostawał w kręgu „rozsądnych rozwiązań życiowych”. Nie było tu miejsca na ideologię, było zaś na mniejsze, doraźne sprawy. One właśnie stały na pierwszym miejscu. Skoro tak, to odrzucając bunt „współczesnościowy” (przypomnijmy jednak Grochowiaka: „bunt nie przemija, bunt się ustatecznia”) należało zrezygnować z wiecznie nie przystosowanego bohatera, buntownika, outsidera, lumpa, marginesu społecznego. Z ludzi niezwykłych także. Również z nieprzeciętnych wydarzeń. Dany był świat codzienny, który przedstawiało się dokładnie, dany był bohater przeciętny, zwyczajny, najchętniej młody inteligent, lekarz, urzędnik, nauczyciel, inżynier. Bohater chodził do pracy, stąd też okrężnie powracały motywy powieści produkcyjnej. Bohater nie uchylał się od pracy solidnej – a zatem można było przywołać Judyma i Siłaczkę; oczywiście, była to któraś tam woda po kisielu. Bohatera owego najlepiej było przywieźć z wielkiego miasta do jakiejś ni to osady, ni to miejsciny („ni wyżyna ni, nizina” – jak w piosence Jeremiego Przybory), stąd w „małorealistycznych” utworach przeważa prowincja.

Wszystko to razem miało niebłahą genealogię. Wiązano tę postać literatury z populizmem Lemonniera, z Lefem, literaturą faktu, *neue Sachlichkeit*, z tradycjami polskiego „Przedmieścia”. Może nie od rzeczy będzie przypomnieć, że nieco wcześniej w Klubie Krzywego Koła Jasienicy i Jana Józefa Lipskiego tradycja i aktualność „Przedmieścia” były żywo dyskutowane. Wątpię jednak, czy twórcy „małego realizmu” bardzo się tym wszystkim przejmowali. Po prawdzie milczeli, jakby to nie o nich było. Z jednym bardzo ważnym wyjątkiem Adama Augustyna, który podjął rękawicę występując jako polemista i teoretyk. W słynnym artykule *Obrona Arkadyjczyka*, zamieszczonym w „Życiu Literackim” w 1966 roku, pisał o zmęczeniu historią i kolejnymi mitami, o tym, że nie chce być „dziecięciem wieku”, więc musi sobie sam zbudować własną Arkadię, „I dlatego uciekam się do rzeczy znanych, sprawdzalnych, osiągalnych dla wyciągniętej ręki...” Ale i on odrzucał ze wstrętem pomówienie o „mały realizm”, nie kwapił się do małej stabilizacji.

Osobliwe, że prąd „małego realizmu” był raczej pozawarszawski, choć, naturalnie i o Warszawę zahaczał. W stolicy jego w jakiejś mierze odpowiednikiem była sprawa turpizmu, rzekomego kultu brzydoty, ale to się odnosiło głównie do poezji. „Mały realizm” grawitował ku Krakowowi. Pisali o nim krakowiaczy, jak Błoński i Sprusiński, krakowiakiem był Augustyn, Loebel, Traciewicz, Czałczyńska. A wszystko razem skodyfikował krakowski krytyk Jacek Kajtoch i krakowski wydawca Jerzy Skórnicki. Ten ostatni był dyrektorem Wydawnictwa Literackiego, doprowadził je do rozkwitu, potem przywędrował do Warszawy, gdzie mu się nie bardzo wiodło i gdzie przedwcześnie umarł. Był jednym z tych animatorów i wydawców, którzy tak dobrze zasłużyli się literaturze polskiej, jak wcześniej Kuryluk i Borejsza, później Andrzej Kurz, Andrzej Wasilewski, Stanisław Bębenek czy Jerzy Wittin. Jeśli idzie o Skórnickiego, to zbliżyły nas zółwie, które i ja, i on hodowaliśmy wówczas. Skórnicki miał problemy, gdyż równocześnie chował kota, który, niestety, na widok zółwia po prostu dostawał torsji.

Adam Augustyn

Papieżem kierunku został po niewoli Adam Augustyn. Augustyn (Kraków 1936) studiował polonistykę i pedagogikę, pracował w muzealnictwie, w szkole, wreszcie przez długie lata w prasie. W prasie debiutował już w 1956 roku, ale pierwsza jego książka ukazała się dopiero po ośmiu latach. Píše zresztą rzadko. Rzecz dość osobliwa, że z jego prozą są duże trudności interpretacyjne: nie wiadomo, czy autor kpi, czy mówi serio. Z pozoru są to opowieści proste, bardzo konkretne, wręcz reportażowe. Ale ten zapis z życia zdaje się kryć bardziej złożone intencje, które krytyka różnie odczytywała. Brak autorskiego komentarza jest sam przez się komentarzem.

Orzeł i orzełek (1964) był w ogóle zapalnikiem całej dyskusji o młodej wówczas literaturze. Ta niewielka powieść, z narracją w pierwszej osobie, opowiada o tym, jak młody człowiek z Krakowa, trochę birbant, podejmuje pracę nauczyciela w przedmiejskiej wiosce w Zagorzalach. Młody zadufek lekceważy starego kierownika szkoły, stosuje też własne metody pedagogiczne. W rezultacie okazało się, że i kierownik, i jego uczniowie byli od niego mądrzejsi. Równocześnie poznaje i gubi dziewczynę, którą odnajduje pod koniec książki. I to wszystko. Ale w stosunku do „buntarstwa” „Współczesności” była to polemika, a zarazem zdroworoządkowy wywód dydaktyczny – orzeł może się niejednego nauczyć od orzełka. Można to uznać za polemikę z *Dniem oszusta* Iredyńskiego, za rzecz środowiskową, obyczajową, sentymentalną bądź też za ironiczny żart.

Następną książkę krytyka przyjęła z mieszanymi uczuciami. *Poganin* (1967) opowiada, jak bohater, owładnięty „pogańską” ideą powrotu do natury, spędza dziesięć dni w podbieszczadzkim miasteczku, Birczy, jako geodeta. Powieść notuje dokładnie realia, co nawet przyniosło później Augustynowi nieco nieprzyjemności. Jest tu zderzenie mentalności małomiasteczkowej z obyczajami przybyszów, a także mit wielkiej przygody i powrót do natury – być może ośmieszony. Być może idzie również o odnalezienie siebie w zwyczajności. I znowu pytanie – czy Augustyn pisze serio, czy ironizuje?

A jeśli idzie o nieprzyjemności, to Birczanom wydało się, całkiem zresztą mylnie, że zidentyfikowali bohaterkę następującego fragmentu:

Przycisnąłem ją do drzewa (...) Czuję tylko ogromne podniecenie, nieprzytomnie szamotałem się z jej płaszczem i sukienką. Na moment tylko odzyskałem jasność widzenia i uważnie, z całą premedytacją przyglądałem się, jak objąwszy rękami pień drzewa coraz bardziej przechyla się do przodu, jak przełamana w pół drapie palcami po chropawej korze i krzyczy przez zaciśniętą krtani, z pełną świadomością sytuacji czuję na swoich biodrach jędrność i chłód jej pośladków.

Sporo dyskusji wywołał także *Mój przyjaciel Staszek* (1967), powieść prawie bez akcji. Jej narrator Jacek, kierownik wystawy objazdowej, przyjeżdża wraz z żoną do miasteczka Hedwiżyn, gdzie kustoszem muzeum zamkowego jest tytułowy Staszek. Przez kilka dni Jackowie i Staszekowie mieszkają razem, rozmawiają, popijają, plotkują. A potem wystawa jedzie dalej. Hedwiżyn to zapewne Baranów, chociaż autor celowo splątał geograficznie, zamiast Sandomierza postawił Puławę. I znowu nie wiadomo, czy to obyczajowa powieść z życia młodej inteligencji, czy też rzecz o konformizmie i rezygnacji. Czy opis, czy kpina, o czym naprawdę traktuje ta gawęda. Dużą rolę odgrywa motyw układanki z jajek, jako wyraz życia duchowego narratora.

Po czym przyszły dwie mikropowieści *Wdzięczność. Miłosierdzie* (1970); w pierwszej perypetie biurowe młodego urzędnika Adama Bojarzyna, zakończone kaczem moralnym i jego, i jego szefa, w drugiej zaś młody dziennikarz Henryk Kalet pisze kompletnie skłamanym reportażem z pegeeru i także przeżywa rozterki moralne. Henryk Bereza nazwał tę książkę opowieścią o kłamstwie i otepieniu.

Wreszcie przyszła wyraźnie już szydercza powieść *Wywyższenie i upadek Joachima Helty* (1981), pisana już inaczej, dłuższą, kpiarską frazą. Książka opowiada o dwóch kolegach szkolnych, którzy po studiach wracają do miasteczka i próbują się urządzić. Obaj w końcu zrywają z tym pozornym życiem. Książka jest pełna aluzji do spraw prowincji podkrakowskiej w latach siedemdziesiątych. Autor niekiedy zwraca się wprost do czytelnika, ale w sumie przesłanie jest wieloznaczne, choć książka zaczyna się i kończy słowem „zgroza”. I serio, i zabawa. Ładna i delikatna erotyka. W sumie chyba najlepsza książka Augustyna. Dodam, że szczególnie podbił mnie jeden z bohaterów, kot Syr-Dariusz, buszujący po lesie, podobnie jak robi to mój kot Syriusz. (W tej chwili śpi na fotelu: dzisiaj, 26 września 1990 roku jest brzydko, zimno i mokro, ogród i las zasnuła mgła i szarość).

Swojemu kotu Konstantemu poświęcił Augustyn książkę *Przyjaciele Konstantego* (1973), niby dla dzieci, ale niezupełnie. Elementy autobiograficzne są wyraźnie obecne we wszystkich jego książkach.

Kazimierz Traciewicz

Drugim wzorcowym autorem „małorealistycznym” jest także krakowianin Kazimierz Traciewicz (Kraków 1928), z wykształcenia prawnik, wieloletni pracownik kolei, debiutujący w prasie w 1958 roku. Traciewicz zajmował się początkowo problematyką społeczno-obyczajową, potem pociągnęły go wątki historyczne. Jest uważany za piewę przeciętności. Sceneria jego wczesnych powieści jest smętna i brzydka, bohaterowie mało interesujący. Zresztą stać go niekiedy na kpinę i karykaturę, czasem wręcz makabrę. Przypisywano mu patronat Uniłowski i Zapolskiej.

Powieść *Agnieszka i inni* (1963) była uważana za wzorcową książkę „małego realizmu”. Jest to opowieść w trzeciej osobie, ale pisana wyraźnie z punktu widzenia bohaterki, o wiejskiej dziewczynie, która pracuje w miejskiej fabryce trzewików, naraża się miejscowej klice i jest przez nią systematycznie niszczone. Bohaterka jest przeciętna, czy nawet gorzej, bierna i bezradna, co więcej, właściwie akceptuje swoją podrzędność. Włodzimierz Maciąg tak pisał o owej Agnieszce: „świadomie wybiera niższość, gdyż niższość chroni ją przed wymaganiami, których nie rozumie”. Interpretacje kładły nacisk bądź na zderzenie miejskiego i wiejskiego obyczaju, bądź na skorumpowany zakład pracy i upadek moralności społecznej. Ale właściwie wszyscy są tu paskudni i karykaturalni. Same nazwiska bohaterów dobrane zostały zmyślnie: Babraj, Ćwikła, Talaga, Wątopek, Kłapacz, Kłaput, Ogiełko, Pędzajka, Pamuła... Widziano w książce także powieść produkcyjną *à rebours*.

W powieści *Za siódmą górą* (1966) znowu dziewczyna i mafia, tyle że bohaterka ma na imię Urszula, jest absolwentką technikum ekonomicznego i dostaje nakaz pracy do małego miasteczka. Tu zostaje kierowniczką sklepu i kozłem ofiarnym, oskarżono ją bowiem o cudze nadużycia, a wszyscy przyjaciele ze strachu przed małomiasteczkową kliką opuszczają ją. Żalony i straszny obraz tego miasteczka i jego mieszkańców, pijaków i złodziei.

Pociągi jadą w różne strony (1969) to zwrot ku historii, co prawda niedawnej. Jest to powieść o kolejarzach-konspiratorach w czasie okupacji i ofiarnych pracownikach w okresie powojennym. Przy tym wszystkim także powieść obyczajowa ze sfer kolejarskich i krótki kurs prowadzenia lokomotywy. Autor wyjaśnia w przypisie, że korzystał ze wspomnień kolejarzy, a na dodatek sam w owym okresie ujeżdżał osobiście lokomotywy. Jak wiemy, podobne upodobanie miał też ostatni (?) bułgarski car, Borys.

Kolejna książka, *Papierowy mur* (1971), składa się z dwóch powieści: *Za kotarą* i *Dwoje przeciw dwojgu*. Obie oparte zostały na motywie trudności mieszkaniowych, obie mają makabryczny podtekst. Przypomnijmy, że brak mieszkania jako siła napędowa akcji występował już w pokoleniu „współczesnościowym”, od *Ósmego dnia tygodnia* poczynając. Książka Traciewicza była w swoim czasie dość głośna.

W roku 1971 ukazują się też *Korniki*, obszerna powieść z niedawnej przeszłości, o działalności niemieckiej V kolumny w Polsce i polskiej siatce wywiadu w Niemczech w 1939 roku, w miesiącach poprzedzających wybuch wojny i we wrześniu. Także sceny batalistyczne, szczególnie boje generała Kutrzeby nad Bzurą.

Do znacznie dawniejszych czasów odnosi się następna powieść, *Skruszona potęga* (1977), osnuta wokół dziejów „Związku Jaszczurczego” i wojny trzynastoletniej. Jest tu i wątek sensacyjny i, naturalnie, romansowy. Styl nieco ceremonialny. Ciekawi mogą porównać *Potęę* z powieścią Józefa Wójcickiego *Jaszczurkowcy* na ten sam temat.

Rzeczy codziennego użytku (1980) to osiem opowiadań o przedmiotach kojarzących się jakoś z okupacją i przeżyciami z tego okresu. I tak na przykład takim przewrotnym skojarzeniem jest motyw gwiazdy – kolędników i gwiazdy Dawida, noszonej przez Żydów, a więc swoistej „rzeczy codziennego użytku”. Trochę to bywa sentymentalne, ale Traciewicz w ogóle miewa takie skłonności. Bywa sentymentalny i patetyczny w powieści *Przez trzy ognie* (1982) – o powstaniach śląskich, oczywiście z wątkiem miłosnym i sensacyjnym.

Niewiele natomiast sentymentów odnajdziemy w powieści *Meandry* (1983) – o młodym asystencie uczelni technicznej w Krakowie, którego działalność społeczna w latach stalinowskich doprowadziła do zadenuncjowania kolegi, co stało się z kolei jego kompleksem. Nasz bohater, Szczepan Kowalski, zapada coraz głębiej w konformizm, aż do zrywu wewnętrznego i próby odrodzenia. Ale całe środowisko naukowe jest tu właściwie materiałem do studium cynizmu i oportunistów. Powieść rozciąga się od roku 1945 po 1970.

Ryszard Miernik

Inną sztandarową książką „małego realizmu” był *Matoł* Ryszarda Miernika. Miernik (Suchedniów 1929), związany na stałe z Kielcami, kończył polonistykę w Gdańsku, wróciwszy zaś pod swoje gołoborza był najpierw nauczycielem, później zaś kierownikiem kieleckiego Wydziału Kultury. Uprawia, jak słyhać, rzeźbę, pisze wiersze i prozę. Interesuje go zwłaszcza konflikt pokoleń i awans nowej inteligencji. Z czasem zrobiło się z tego prawdziwe krzywe zwierciadło czasu, zaprawione nierzadko groteską.

Zaczynał wszakże od wierszy, już w 1957 roku, należał też do głośnej grupy „Ponidzie”, wydał tom wierszy *Strugam* (1965) oraz poematy *Pieśń o Michniowie* (1974) i *Wykus* (1986). *Pieśń* została poświęcona martyrologii wioski Michniów w 1943 roku, a *Wykus* to także cykl partyzancko-martyrologiczny, nazwany „świętokrzyskimi *Dziadami*”. Poetyka Miernika jest prosta, trochę autentystyczna, nastrojowa, niekiedy sentymentalna. Oto fragment z *Michniowa*:

Na starym progu siedzi wieś
Oparła plecy o ścianę
Nie czuje rąk nie czuje nóg
W skrzyni zwiędły korale
Kończy się lato rośnie syn
Za roczek albo za dwa
Weźmie siekierę pójdzie w las
Z ojcem podcinać jodły
Zbudują z nich jasny dom
Mostek przez strumień rzucą
Kobieta położy na stole chleb
Dziecko przez sen zapłacze
Z drzewa spadnie ostatni liść
Od Wzdolu zima przyjdzie
Wtedy wieś dźwignie się

Włoży na siebie siedem chust i serdaków
Siedem butów i wełniaków
I pójdzie po grudzie w zastygłą ciszę lasu

Matoł (1964), niewielka powieść drukowana najpierw w „Twórczości”, przypomina trochę debiut Augustyna. Tu również do małej miejscowości przybywa nauczyciel. Ale Józef Sudyń Miernika jest w znacznie większym stopniu Judymem i niewiele może nauczyć się od otoczenia, które jest okropne i mieszczańskie. Podobnie jednak działo się w kręgu rodzinnym młodego nauczyciela, gdzie właśnie nazwano go „matołem”. Teraz „matoł” to coś w rodzaju zaakceptowanego przez narratora cienia-sobowtóra. Drobnomieszczańskie koszmary mają tu być spuścizną „starego” – książka zaczyna się mottem z Majakowskiego „Iżby Rewolucji nie zadziobały kanarki”. Tak więc wszechobecna paskuda, ale i obowiązek wojowania z nią. Książka ma charakter zapisków.

Następna powieść, *Ciosanie* (1965), to coś w rodzaju edukacji politycznej w pierwszych miesiącach po wojnie spóźnionego licealisty Andrzeja Pałgana, syna biednego chłopca. Narrator jest niejako zawieszony między podziemiem a komunistami; tu pogłos *Kordiana i chama*, a nawet *Nieboskiej komedii*. Po czym Miernik pisze młodzieżowe *Przebiśniegi* (1969), o wakacyjnych przygodach wędrujących po Kielecczyźnie chłopców.

Ważne, a może i najlepsze są *Dożynki w mieście* (1976), coś w rodzaju groteskowego pamiętnika urzędnika Stefana Dziobaka. Miasteczko Powiatów obchodzi jubileusz – i tu nieprawdopodobna pompa i urzędnicza epopeja, z udziałem pomnika świętego Biurokracego. Zarazem studium rozkładu małżeństwa, a w sumie krzywe zwierciadło ówczesnej „naszej małej stabilizacji”. *Bursztyn* (1979) oparty został na elementach autobiograficznych. Młody chłopak Jan Zajda z Kielecczyzny na początku lat pięćdziesiątych studiuje w Gdańsku, wchodzi w orbitę ZMP, jest źle widziany przez aktywistów. Jeszcze jedna książka o generacji z-tempowców.

Trzy końce (1981) sam autor nazwał niejako trzecią częścią *Dożynek* i *Bursztynu* – w sensie problematyki losów pokoleń. Tu reporter-dziennikarz Jan Rybak pisze obszerny reportaż o losach rodzin swoich przyjaciół z Zagłębia i Polesia. Różne drogi, cele i konflikt kolejnych pokoleń. Podobną problematykę, różnej oceny działań i przeszłości, przynosi *Kawaler do wzięcia* (1983). Nauczyciel Kosma zostaje kronikarzem huty i miasta Ostrowiec Świętokrzyski. Kontroluje go dyrektor Żelazny, a jego następcą Stalowy w ogóle zawiesza całą pracę. Względność prawd i poczynań. W tekst wmontowane zostały różne świadectwa i dokumenty. *Błaszany orzełek* (1985) to wojna oglądana oczami narratora-dziecka – Staszka Orzełka, *Królewianka* (1987) to dość zwariowana groteska, jakby notatnik starego nauczyciela, kreującego różne postaci – Pierwszego, Drugiego, Anioła itd. Problematyka typowa dla Miernika – młoda inteligencja, małe miasteczko, groteskowe sceny ze spółdzielni produkcyjnej, także elementy nadrealizmu. Ciekawe jest w sumie to łamanie się pisarza – mierzy w cele stanowczo już nie-„małorealistyczne”, ale bohaterów ma ciągle takich samych, mimo że teraz oni miewają skrzydła lub zamieniają się w kota.

Andrzej Twerdochlib

Określony bohater jest także kluczem do twórczości Andrzeja Twerdochliba, bodaj naj-słynniejszego prozaika „małego realizmu”. I tutaj pojawia się znana nam już trudność interpretacyjna: wobec braku autorskiego komentarza możemy książkę uznać za nagi opis czy reportaż albo dociekać, jaki rodzaj przesłania czy autorskiego dystansu kryje się za tym. Przeważnie wychodzi na jaw ironia, ale i ona nie wyczerpuje sprawy. Sam Twerdochlib rzeczywiście przedstawia jakiś „kawałek życia”, ma wielki zmysł codzienności, precyzję opisu, bogactwo drobnych realiów. Umie to też interesująco przedstawić. Stąd też jego powodzenie jako scenarzysty filmowego, a szczególnie autora wielkich telewizyjnych seriali *Pan na Żu-*

ławach i *Najdłuższa wojna nowoczesnej Europy*. Z drugiej strony, ma Twerdochlib duże i przewrotne poczucie humoru. Więc nie zawsze wiemy, czy kpi, czy nie i co nam naprawdę do wierzenia podaje.

Jego bohater jest człowiekiem przeciętnym, przeciętnie też uczciwym, w miarę kombinatorem, ale i odrobinę moralistą. Patrzy na świat „trzeźwo”, to znaczy na niedaleki dystans. Przeważnie jest szoferem czy też jakimś innym pracownikiem transportu, inżynierem lub dyrektorem, pisarzem, filmowcem lub dziennikarzem, z czasem też działaczem politycznym. Szoferów traktuje Twerdochlib serio, pisarzy – szyderczo. Punktem wyjścia był „kawalek życia – stąd dotąd”, wedle określenia Andrzeja Drawicza, potem obraz się skomplikował.

Andrzej Twerdochlib (Ostrów Mazowiecka 1936) studiował na Politechnice Wrocławskiej, potem był szoferem, kontrolerem samochodowym, kierował teatrem lalek, pisywał w prasie. Początkowo był związany z Krakowem, w latach siedemdziesiątych przeniósł się do Gdańska. (Zawsze jednak Kraków rozsiewał te miazmaty „małorealistyczne”). Wiele jego książek przerobiono na scenariusze, ma też na swoim koncie słuchowiska radiowe. Nie wiem, czy nie jest czasem jedynym autorem, który do owego „małego realizmu” jakoś się przyznaje, choć i kpi zarazem z niego.

Debiutował w prasie w 1957, pierwsza książka wyszła w 1965 roku i od razu została zauważona, zyskała nawet tytuł najlepszej książki roku. Były to *Małe punkty*, powieść na motywach autobiograficznych. Bohater rzuciwszy studia zostaje szoferem, później inspektorem technicznym. Miewa kompleksy, ale niewielkie. Przegrywa także w życiu uczuciowym, ale nie upada na duchu i godzi się z tym. Jest to jego monolog, wyraźnie reportażowy. Ironiczny czy nie? – różnie to oceniano.

Jeszcze żywiej została przyjęta książka następna, *Gwiazda sezonu* (1967), oparta na podobnych motywach, ale o schemacie westernu. Kierownik techniczny Michał Biel przybywa zdezelowanym samochodem na budowę w Bukówce. Jest człowiekiem przeciętnie uczciwym, o mentalności cwaniaka. Przechodzi tu przeobrażenie i zaczyna skutecznie zwalczać pleniące się powszechnie nadużycia. Zwycięża, i w dodatku zdobywa najpiękniejszą dziewczynę. Krytyka pisała o szeryfie (tytuł miał być aluzją do znanego filmu *Gwiazda szeryfa*), kowboju znikąd, a także o powieści produkcyjnej i dydaktycznej. Wspominała natomiast tylko mimochodem o powinowactwie z Hłaską, ponieważ Hłasko był w owym czasie bardzo trefny. Tymczasem owe powinowactwa istnieją, co wynika już z samego szoferskiego tematu. Ale jest też coś podobnego i w samym głównym bohaterze; cwaniactwo, ale na mniejszą skalę, bez dodatku szaleństwa.

Następna powieść jest zdecydowanie odmienna i raczej koncentruje się na psychologii. *Z braku dowodów* (1969) przedstawia wracającego z Sumatry inżyniera Henryka Osadę, który pod wpływem przypadkiem zobaczonej fotografii swej dawnej dziewczyny wraca też pamięcią do próby ucieczki z kraju przed dziesięcioma laty, podczas której zginął jego przyjaciel. Książkę przyjęto z dość mieszanymi uczuciami.

Powieść *Temat* (1969) inauguruje ważny wątek w twórczości Andrzeja Twerdochliba. Bohaterem staje się pisarz i sam proces tworzenia. W *Temacie* autor-narrator skończywszy jedną książkę projektuje następną. Wyobraża sobie i drwiąco prezentuje różne możliwości, kształtuje bohatera i jego świat, w istocie kpi sobie ze wszystkiego z dużą dezynwolturą. Książka jest w pewnym stopniu rozliczeniem z samym sobą, trochę z kręgiem „małego realizmu”, ale też i satyrą środowiskową.

Następna książka, *Cztery w lesie* (1971), podejmuje tę samą problematykę, ale już w formie całkowicie groteskowej. Czterech twórców *minorum gentium* – literat, reżyser, dziennikarz i malarz – stwierdziwszy niezależnie od siebie brak inwencji, rusza w Polskę, by szukać weny. Wszyscy spotykają się w Bieszczadach jako drwale u pewnego leśnika. Autor ukazuje ich „wnętrza” i szydzi z nich potężnie, dając absurdalny portret środowiska. Został tu także wyszydzony istotny w tamtych latach problem „zaangażowania”.

Powieść *Godzina za godziną* (1971) wraca do formuły „życie od-do”. Rzecz dzieje się w nowohuckiej bazie transportowej, a właściwie tam się zaczyna. Stąd bowiem bohater książki, szofer Tadeusz Kowalik, rodzony brat postaci z pierwszych książek Twerdochliba, ma przeprowadzić umyślnie zdezelowaną (by uzyskać części zamienne) ciężarówkę do Łodzi. Stąd do Wrocławia, stąd holowanie innej ciężarówki do Poznania i wyprawa do Inowrocławia. Trzy doby bezsennej wędrówki przez Polskę i rozmyślenia o życiu. Widoczne kontrasty – przedstawiciel starszego pokolenia, były prominent i wstrętny prywaciarz-taksówkarz. Jest średnia miara życia i powszechny absurd gospodarczy.

Trzecia runda (1976) przenosi nas w sfery inżynieryjno-prominenckie. Zygmunt Bylica, czekając na ostateczną decyzję w sprawie swojej nominacji na stanowisko dyrektora „Samochodówki”, fabryki w małym miasteczku, wyjeżdża do pobliskiej wioski, do brata (zawieszanie – to u Twerdochliba zawsze wyjazd), gdzie spotyka dawnych kolegów, a swoich przyszłych ewentualnych podwładnych. Retrospekcja, ocena siebie i ludzi, analiza układów władzy. Bylica jest bohaterem pozytywnym, to znaczy rozsądnym i kompromisowym, co dla Twerdochliba typowe.

Następnie ukazały się: opowiadania *Numer zastrzeżony* (1982) – o latach siedemdziesiątych, eksponujące nudę i zmęczenie, *O naiwności i zaufaniu. Wybór felietonów i listów* (1984) i powieść *Jazda okrężna* (1985), wprowadzająca nas w sfery menedżersko-partyjne, w problematykę odpowiedzialności – przy okazji samobójstwa inżyniera – i w atmosferę sprzed 1980 roku na Wybrzeżu, tuż przed sierpniowym wybuchem. Książka okrężnie wskazuje na pozorność i apatię tamtego czasu.

Druga połowa lat osiemdziesiątych przyniosła dwie dłuższe nowele: *Wywiad z nikim* (1986), tytułowa, przedstawia wywiad z byłym prominentem, ale „nikim” jest tu dla niego dziennikarka, *Uciekinier* zaś opowiada o pisarzu, w przerwie między pisaniem. Powieść *Sploty* (1987) wiąże się z serialem *Pan na Żuławach* i przedstawia powojenne zagospodarowanie tego rejonu, a *Najdłuższa wojna* (1988) opowiada o stuleciu walki z germanizacją. W tym okresie bodaj bardziej niż powieści pochłania pisarza współpraca z filmem, radiem i telewizją.

Adolf Momot

W opracowaniach krytycznych „małego realizmu” przewija się także nazwisko Adolfa Momota, choć równocześnie bywa on też wymieniany wśród przedstawicieli nurtu wiejskiego. Jest jeszcze kilka takich przypadków, zresztą wszystkie te klasyfikacje są rzeczą względną. Momot pisze o wsi, a robi to najczęściej w sposób zbliżony do pisarzy „małorealistycznych”, którzy eksponują przeciętność i zwyczajność. Ale ta proza miewa i inne odniesienia – nie bez powodu krytyka wskazywała przy okazji na powinowactwo to z Buczkowskim, to z Kawalcem, to z Nowakiem.

Adolf Momot (Hamernia k. Biłgoraja 1931) zdążył być w AK, studiował polonistykę w Poznaniu, na początku lat pięćdziesiątych osiadł w Szczecinie, gdzie mieszka do dzisiaj. Zaczynał od wierszy, opublikował nawet zeszyt poetycki *Korzenie* (1965), niestety, nie udało mi się do niego dotrzeć i nie mogę nic zacytować.

Pierwszą powieścią były *Twarze* (1964), historia wiejskiego chłopaka i jego prób oderwania się od korzeni i usamodzielnienia. Przedwcześnie zostaje ojcem i niezbyt szczęśliwym małżonkiem półanalfabetki. Uczy się na kursach licealnych, pracuje w zarządzie gminy i akceptuje świat. Ta próba oderwania się i akceptacja swej sytuacji to typowa struktura Momota. Typowe są też eksperymenty z narracją – tutaj narrator przemawia to w pierwszej, to w drugiej osobie, zależnie od tego, czy opowiada o sobie, czy o swoim przyjacielu. Dużo tu partii poetyckich, opowieść jest dość szczegółowa, krytyka wspominała nawet o reportażu.

Bardziej podobała mi się powieść *Tyle słońca* (1966), będąca właściwie cyklem miniaturowych opowieści o wiejskim dzieciństwie w biłgorajskiej Hamerni. To pogodne, słoneczne

dzieciństwo, kończy się wybuchem wojny. Książka nie tylko mnie się podobała, bo po latach została wznowiona. W *Miodowym miesiącu* (1968) znowu mamy buntownika. Tym razem jest to wiejski osiemnastolatek Adam Lewandowski, który w przeddzień swojego ślubu ucieka z Pomorskiej Warzycy do Szczecina, tu zaś nie bardzo ma co robić, mieszka u znajomej dziewczyny, która tymczasem została prostytutką i zaplątała się w złodziejskie interesy. (Przypominam sobie mglisto legendy sprzed lat, że Momot osiadł w Szczecinie, by prowadzić badania socjologiczne nad miejscowymi „mewkami”. Jeśli tak, do bada je do dzisiaj). Wreszcie Adam trafia do pegeeru i stąd dopiero powraca do domu, gdzie zastępuje w symbolicznym geście chorego ojca. A więc znowu bunt i pogodzenie, niewielkie studium miejskiego półświata, raczej ubogi świat narratora, sporo dydaktyzmu.

Szczególniejszą książką jest *Mrowisko* (1971), niejako kontynuujące *Tyle słońca*. Mamy tu podbiłgorajską wioskę, która zwie się Dobrowola, ale trwa już czas okupacyjnego koszmaru. Narrator przyjmuje dwie perspektywy: dziecka i późniejszego dorosłego. Te eksperymenty z narracją i językiem zostały przyjęte przez krytykę z mieszanymi uczuciami: jedni chwalili, drudzy ganili. Rzeczywiście jest w tym cień Buczkowskiego i jego widmowości.

Sędzia główny (1979) to znowu studium kogoś, kto usiłuje się wybić i gorzko za to płaci. Stanisław Bajer nie ma wykształcenia, ale zostaje bardzo dobrym gospodarzem pegeeru. Samouk, musi jednak sfałszować świadectwo szkolne. Za to i za rzekome nadużycia staje przed sądem. Wszystko to dzieje się w obliczu wszechwładzy absurdałnego przepisu i biurokracji. Ten wewnętrzny monolog bohatera został także uznany za próbę odnowienia powieści produkcyjnej. *Zabieg* (1982) to obraz szpitala i chorych czekających na operację, opowiedziany przez jednego z pacjentów. Przy okazji sprawy rodzinne, ale trochę na dalszym planie. Wreszcie powieść *Nie lubię białych skwarków* (1983) – powraca w lata pięćdziesiąte, podejmując wątek dwuznacznego awansu. Chłopak ze wsi pomorskiej Albin Knap po szkole podstawowej i mizernym, rocznym kursie zostaje nauczycielem. Jego działania oświatowe łączą się z próbami kolektywizacji. Albin staje się zupełnie obcy swojej społeczności i nie może pojąć, co się stało. W istocie – cały Momot to literatura o dojrzewaniu i jego pomyłkach.

Andrzej Gerłowski

O wczesnych latach ludzkiego życia, o dzieciństwie najwięcej wśród pisarzy tej dekady miał do powiedzenia Andrzej Gerłowski, a robił to w sposób szczególnie subtelny, co krytyka zauważyła już od momentu debiutu. Stanowiło to dziwny kontrast z osobą samego autora. Andrzej Gerłowski (Rawa Mazowiecka 1939) skończył wydział psychologiczno-pedagogiczny UW, był nauczycielem, potem działaczem Związku Młodzieży Wiejskiej, dyrektorem departamentu w ministerstwie kultury, redaktorem w telewizji i wydawnictwie. Poznałem go właśnie wtedy, gdy był owym dygnitarzem młodzieżowym; miał wówczas trochę przesadnie wielki gabinet, gdzie libacje lepiej się udawały pod wielkim biurkiem, spełniającym rolę altany czy baldachimu. Wieść niosła, że Andrzej kazał swoim sekretarkom (a był ich, jak to w młodzieżowej organizacji, rój niezliczony) zamiast bielizny malować się w paski łowickie, ale myślę, że to pogłoska przesadna. Faktem jest, że później już rządowa limuzyna wozila go pomijając nudne ministerstwo od razu do knajpy bądź na jakieś przyjacielskie party, skąd wychodził, bywało, po tygodniu. Nawet jak na urzędniczy karnawał wczesnego Gierka było tego za wiele, ale Gerłowski miał duszę poety, a nie działacza. I gdziekolwiek urzędował, tam bywało wesoło.

Działacze różnej maści i kalibru występujący w jego prozie bywają solenniejsi, ale także nie brak im ludzkiego i biesiadnego ciepła. Stworzył sobie Gerłowski stabilny i ustawicznie w jego prozie powracający świat małego miasteczka, Sagały, Snieguliczek, Łękawy, całą okolicę i jej mieszkańców: doktora Ruska, księdza Smolińskiego, komendanta Rolki i innych. Wiadomo skądinąd, że idzie tu o okolice Rawy, o Bełchatów i Grocholice. Są to postaci ciepłe, wielkoduszne i wyrozumiałe, jak w ogóle większość bohaterów Gerłowskiego. Ale waż-

niejszą jeszcze od nich grupą są dzieci. Krytyka podkreślała zadziwiającą znajomość ich spraw, wzajemnego przenikania się świata dziecka i dorosłych, smutku tej relacji. W istocie rzeczy Gerłowski pisząc o dziecku pisze o człowieku w ogóle. Kolejnym kręgiem postaci są kobiety i sprawy miłosne, rzecz dla Gerłowskiego, o, nieobojętna.

Gerłowski jest rasowym nowelistą, choć pisze także i powieści. Chętnie stosuje poetykę „migawki”, ważne są też pointy, z reguły wieloznaczne. Bywa natomiast krytykowany język jego postaci – sporo one filozofują i moralizują. Wiele tu psychologii, choć dochodzi do niej autor na drodze raczej behawiorystycznej.

Debiutował Gerłowski *Gwiazdką* (1963), zawierającą jedenaście opowiadań o dzieciach w oczach dorosłych i dorosłych w oczach dzieci. Mamy konflikty rodzinne i nieporozumienia. Wszystko to, cały świat – jak pisał „Tygodnik Powszechny” – „jest szary, pozbawiony barw jasnych. U Gerłowskiego jest on nasiąknięty mało widocznymi na pierwszy rzut oka tragediami. Autor specjalizuje się w „mikroobserwacji, w analizie drobnych codziennych zdarzeń, subtelnym odcieniu uczuć, odruchów, kompleksów” (Jan Kulig). A wszystko to w małym, prowincjonalnym miasteczku, w orbicie Bełchatowa.

Po debiucie Gerłowski milczał długo. W roku 1970 ukazał się następny zbiór opowiadań *Drzewo jego syna*. I tonacja, i problematyka podobne, tyle że dominują już starsi, którzy zaczynają rozumieć, czym już nigdy nie będą. „Ludzie zamieszkujący Sagałę ogarnięci są obsesją zrozumienia ludzkiego losu, wyszukiwania w nim prawidłowości” – pisał Waldemar Chołodowski. W ludzkich gestach bywa coś magicznego, a całość spowija melancholia. Następny tom, *Skandal w Sagale* (1974), wprowadza motywy erotyczne, analizując przede wszystkim siłę złudzeń ludzkich. Kolejny tom to *Kobieta, która nie lubiła pajaków* (1977), opowiadania często bardzo krótkie, ukazujące ludzi i rzeczywistość przeciętną, o erotyce „prowizorycznej”, według określenia J.Z. Brudnickiego, obok której interesy. Może i minimalizm moralny, na pewno zgoda na los i ograniczenia. Problem krzywdy, niekiedy wręcz metafizycznej. Jak w opowiadaniach o dzieciach, na przykład w głośnych i ironicznym *Wrażliwych ludziach*, gdzie nieszczęściem sieroty staje się wygrana na loterii. Ciepła tonacja i łagodny humor, Sagała lecz i wielkie miasto.

Z kolei spróbował Gerłowski powieści. Miał to być cały cykl *Sagalska opowieść* – o problemach młodości powojennej Henryka, trochę *alter ego* autora. Część pierwsza, *Kiedy kończy się nienawiść* (1979), obejmuje lata 1945-1946, trochę tu nie najszcześniejszego wątku politycznego, trochę problematyki „nieba w płomieniach”. Część druga, *Racja na rację* (1984), to rok 1951, okres kolektywizacji i przymusowych „dostaw obowiązkowych” zboża, ze wszystkimi wynikającymi stąd konfliktami. Równocześnie ukazują się powieści kryminalne: *Stabilne życie Roberta K.* (1980) i *Nie wszędzie pada deszcz* (1983); bardziej to książki psychologiczno-społeczne niż typowe kryminały. Na podstawie *Stabilnego życia* został przez Krzysztofa Szmagiera nakręcony film z Grażyną Szapołowską w jednej z głównych ról.

Najważniejszy jednak pozostaje nurt nowelistyczny, kontynuujący w zasadzie wątki już zarysowane. *Ukochany uczeń* (1985) przynosi opowiadania nieco przewrotne, niektóre z nich dotyczą burzliwego okresu 1980-1981, bez jakiegoś wyraźnego stanowiska politycznego autora. Prowincja, problemy konformizmu. *Grzeszni* (1987) to przede wszystkim sprawy uczuciowe i dylematy moralne. Na podstawie paru opowiadań z tego tomu został przez Kazimierza Tarnasa nakręcony film telewizyjny *Dwie wigilie*. W *Pikniku w nocy* (1988) wracamy znów do Sagały, śledzimy różne sprawy męskie; trzynaście opowiadań zebranych z *Romansie latem* (1989) to kontynuacja wątków erotycznych, często małżeńskich. Tom zawiera także dwie mikropowieści *Awers i rewers* i *Kobieta zameżna*.

Dorobiwszy się ciężkiej choroby serca Gerłowski zrezygnował z niehigienicznego trybu życia i urzędowania, oddając się bez reszty wódeczce i pisaniu. Powstała więc wielka powieść o Witosie *Włóścianin*, obejmująca lata dochodzenia Witososa do władzy 1918-1921, nowe opowiadania i powieści kryminalne *Wyznanie jawno grzesznicy* i *Gang starców*, które w

tej chwili gdy to piszę, jesienią 1990, jeszcze się nie ukazały. Dodajmy, że Gerłowski był przekładany na różne języki, a jego nowele służyły za kanwę widowisk i słuchowisk. Najcenniejsze co napisał, dotyczy z pewnością dzieci, ale ważne są także jego opowiadania erotyczne.

Remigiusz Napiórkowski

Do dzieciństwa, ale dość specyficznego i mrocznego odwoływał się stale Remigiusz Napiórkowski (Łasiewity k. Makowa Mazowieckiego 1936). Był nauczycielem na Mazurach, studiował filozofię, w swoim czasie czynił w światku literackim niemało zamieszania. Zdaje się, że był też przez jakiś czas klerykiem, miał bowiem wyraźny uraz antyklerykalny, nie bez pewnej fascynacji równocześnie. Na pewno był w internacie u salezjanów, skąd mu zostały nie najlepsze wspomnienia. W każdym razie rozgłos przyniosła mu, jeszcze przed debiutem książkowym, nagrodzona w maszynopisie powieść *Biczownicy*, penetrująca, chyba dość brutalnie, życie duchowieństwa. Opublikowano jedynie mały fragment, całość nigdy się nie ukazała. Motyw dzieciństwa w powojennej nędzy – bądź to na wsi, bądź w seminaryjnym internacie – nawiedza całą twórczość Napiórkowskiego. Obok tego nieco produkcyjniakowata pochwała pracy, motywy egzystencjalne i lumpowskie à la Marek Nowakowski, trochę wojska, dużo reportażu. Wszystko to skojarzone ze stylem to brutalnym, to wyrafinowanym, niekiedy hieratycznym, często mocno sztucznym. Właściwie Napiórkowski był nagły jak Żyd w tańcu – zgoła do wszystkiego: picia, kochania i pisania. Po dwunastu mniej więcej latach lawinowej produkcji literackiej – kiedy, bywało, wydawał i trzy książki rocznie – zniknął nagle bez wieści i nie mogłem się dowiedzieć, gdzie jest i co porabia. Albo wrócił dyskretnie do stanu duchownego, albo, co prawdopodobniejsze, wyjechał na stałe z kraju i zerwał z literaturą.

Debiutował w 1958 roku w prasie; początkowo pisał reportaże. Dwie pierwsze jego książki były właśnie reporterskie: *Poszukiwanie sprawiedliwych* (1963) i *Miejsca odzyskane* (1964). Ale były to reportaże bardzo bliskie opowiadaniom. Napiórkowskiego interesuje prowincja, środowisko nauczycieli, wiele tu psychologii, jest też niechęć do Kościoła. Tom pierwszy raczej czarny i naturalistyczny, tom drugi – bardziej optymistyczny. W 1964 ukazuje się też powieść *Nie będzie płakania*, jedna z najlepszych książek Napiórkowskiego, poświęcona dzieciństwu w biednej wsi i w przytułku salezjańskim. Wszystko to lata powojenne, oglądane przez pryzmat dziecka i nieco odrealnione.

Właściwie równocześnie ukazuje się następna powieść *Jutro odpoczniesz* (1964) – o reedukacji lumpa na budowie zapory w Solinie. Motyw reedukacji przez pracę, i to właśnie w Bieszczadach, powróci jeszcze w twórczości Napiórkowskiego. Jest to proza mocno hieratyczna (było tak zresztą i w *Płakaniu*), pod wyraźnym wpływem Faulknera, bez którego co prawda w tamtych latach nic się w literaturze nie obydowało. Szczególne są motywy antyinteligencje, które w życiu prywatnym Remek, i owszem, miewał, ale dopiero po paru butelkach. Przez książkę przeziiera też schemat powieści produkcyjnej. Natomiast powieść *Dobre niepokoje* (1965) inauguruje wątek wojskowy. Rzecz właśnie o współczesnym środowisku wojskowym, trochę obyczajowa, trochę sensacyjna.

Pacierze (1965) to znowu powieść o powojennym, wiejskim dzieciństwie, z naturalistycznie przedstawioną społecznością wiejską, krwawymi rozprawami i samosądami, z roku 1947. Rzecz krytyka nazwała klechdą. Niektórzy książkę cenili wysoko. Ale prawdziwą dyskusję wzbudziła powieść *Wołanie o deszcz* (1966). Narrator, chłopak z miasteczka nad Narwią, trafia na studia do Warszawy, potem zostaje lumpem i utrzymankiem, wreszcie zrywa ze wszystkim i wyjeżdża w Bieszczady, by tam budować dom i gospodarować w otoczeniu natury. Wiąże się z prostą dziewczyną, odwiedza jeszcze Warszawę, by z pogardą pożegnać stare życie. Rzecz w istocie dydaktyczna, ale też i egzystencjalna. Bohater, niewydarzony ksiądz, ucieka od wszystkich po kolei środowisk szukając sensu życia. Kolejne środowiska, zwłasz-

cza artystyczne, zostają tu wyszydzone. Sporo filozofowania, symboliki religijnej, bardzo wiele wtrąceń, różnych opowieści biograficznych i epizodów. Powieść wyjątkowo sprawnie napisana.

Po czym przyszły opowiadano-reportaże *Studnia* (1966), rzecz o sprawach wiejskich, i powieść *Powroty* (1966) – o polsko-niemieckim małżeństwie z Mazur. Od nauczyciela Gawlika odchodzi i wyjeżdża żona Inga, on wyprawia się po nią do Niemiec, ale decyduje się na powrót. Rzecz jest dwugodzinnym zapisem myśli bohatera, ale właściwie wszystko jest tu retrospekcją, sięgającą do plebiscytu 1920 roku. *Długość dni* (1966) to opowiadania poświęcone wojnie i przede wszystkim jej ciężeniu nad psychiką tych, którzy przeżyli, choć właściwie bez reszty przegrali przez nią swoje życie. Podobną problematykę znajdziemy w powieści *Czas nie upływa* (1968), gdzie również sprawy i sfery wojskowe. Narrator pułkownik trafia na manewrach do swojej rodzinnej wsi, jest psychicznie okaleczony wojną, wspomina przeszłość, zestawia czas obecny i miniony, nie może się oderwać od reminiscencji wojennych. W 1968 roku ukazuje się także najlepsza książka Napiórkowskiego *Weselnicy*. Do umierającego ojca zjeżdża cała rodzina – czeka, rozmawia, wspomina. Narratorem jest młody architekt, a całość obejmuje w retrospekcji kilkadziesiąt lat robotniczo-chłopskiej rodziny Lipców, bardzo już zróżnicowanej. Równocześnie jest to obrachunek z własnym pokoleniem narratora, a także okazja do wielu rozważań o życiu i nad jego sensem. Dużo biologizmu i seksu, język tym razem bardzo proustowski. Książka gęsta i skomplikowana, w trzech częściach-„aktach”.

Ukazywały się książki, a Napiórkowski wojażował tymczasem po świecie, co wnet znalazło wyraz w jego twórczości. Z rejsu na Daleki Wschód, do Japonii, wyrosły: powieść *My z Hiroszimy* (1970) – o kobietach trapionych przypadłościami popromiennymi, młodzieżowa powieść marynistyczno-przygodowa *Wierność* (1971), oraz tom reportaży *W Hongkongu i dalej* (1972). Wyjazdy europejskie zaowocowały tomem nowel *Kuszenie św. Antoniego* (1973) – o rozsianych po świecie polskich emigrantach i powieścią *Ostatnia wieczerza* (1975), będącą historią braci bliźniaków, filozofa i malarza. Rzecz o absurdzie istnienia, okropnie ciemna. Wreszcie znowu powieść o dzieciństwie powojennym *Wyprawa po czarne runo* (1975). Napiórkowski jest jeszcze autorem sztuk teatralnych: *Susza*, *Politycy*, *Ślepcy* i *Wyznawcy*.

A na końcu, jak już mówiłem, autor znika bez wieści.

Jerzy Wawrzak

Pod pewnymi względami wzorcowym autorem tej formacji i okresu był Jerzy Wawrzak (Częstochowa 1936), podejmujący uwiędły przed laty model powieści produkcyjnej, czy też, powiedzmy oględniej, powieści o pracy. Tzw. czynnikom politycznym dawało to złudną nadzieję, że chociaż realizm socjalistyczny niesławnie poległ, to przecież coś po nim zostało, nie całkiem wietrzejąc. Wawrzak był inżynierem, pracował początkowo w częstochowskiej hucie, potem był nauczycielem, dyrektorem Państwowego Ośrodka Maszynowego pod Wieluniem, potem ściągnął do Łodzi, gdzie przez długie lata redagował „Odgłosy” i prowadził miejscowe wydawnictwo, wreszcie po epizodzie warszawskim osiadł w Częstochowie. Jest poetą, dramaturgiem i powieściopisarzem. W jego prozie nieodmiennie występuje inżynier, wracający z żoną lub kochanką do rodzinnej miejscowości, postać pozytywna, dbała nade wszystko o efekty w pracy. Towarzyszy temu wiele szczegółów konkretnych, wręcz technologicznych. Wawrzak pełnymi garściami czerpie ze swojej biografii, ale to przecież robi każdy pisarz.

Rozpoczął od poezji. Wydał tomy *Asocjacje* (1963) i *Luminescencje* (1964), a po kilkunastoletniej przerwie *Eufonie* (1975). Uprawia poezję barokizującą, katastroficzną, z biegiem lat ciężącą ku klasycyzmowi.

Którejś nocy odezwało się we mnie echo
wywołując coraz to głośniejsze zmarłe już dawno obrazy
przypominało to litanie gorzkich żalów
w opustoszałym kościele mego przedmieścia zwietrzałej pamięci

Wiedziałem że rano jest już blisko
zaczęły się już we mnie budzić plany na dzień jutrzejszy
owe racjonalne jądro czułem na zwykłym miejscu w klamrach żeber

Jednakże
aż do rana ciepły loch łóżka
wydawał mi się przemyślnie stylizowanym grobem.
(Niepokój nad ranem)

Jednak prawdziwy rozgłos przyniosła Wawrzakowi proza. Już pierwsza książka *Okolica moich przyjaciół* (1964) została przyjęta przez krytykę z lekkim zdziwieniem, ale i zacięciem także. Książka opowiada o adaptacji w fabryce młodego inżyniera Adama Jaszcza, wywodzącego się z rodziny robotniczej, który stanie się protoplastą wszystkich niemal bohaterów prozy Wawrzaka. Jaszcz, zarazem narrator, wraca w istocie na swoje rodzinne przedmieście w rejony huty, łatwo zaś zgadnąć, że rzecz dzieje się w Częstochowie; spotyka też starych znajomych i przyjaciół. Przeżywa perypetie rodzinno-miłosne, jednak najistotniejsza dla niego jest praca. Sporo technologii i szczegółów produkcyjnych.

Następna książka, powieść *Nim podpalą niebo* (1966), przenosi nas w podobne realia hutnicze i częstochowskie. Mamy tym razem robotniczą rodzinę Rudników i konflikt ojca, byłego sekretarza, który po Październiku zostaje zdegradowany, i jego obu synów; oprócz tego konflikt rodzinno-mażeński. Rzecz kończy się *happy endem*: stary hutnik, wreszcie doceniony, zostaje posłem. Jednym słowem, studium środowiskowo-polityczne.

Rekomendacja (1966) – sążnista powieść – opowiada o krzywdzie i usunięciu z partii Jakuba Piechowiaka, który przenosi się do małego miasteczka, podejmuje tu pozytywną pracę i odzyskuje zaufanie. Sporo miejsca poświęcił autor wydarzeniom październikowym na Politechnice Częstochowskiej, ale jeszcze więcej miejsca – publicystyce. Z kolei *Nietutejszy* (1971) to opowieść o młodym sfrustrowanym inżynierze, odwiedzającym rodzinną wieś, co prowadzi do retrospekcji zetempowskich i okupacyjnych, a ostatecznie do rodzinnego pojednania. Obowiązkowy u Wawrzaka motyw miłości do bratowej.

Duży rozgłos, ekranizację i wznowienie po latach zyskała powieść *Linia* (1972), której bohaterem jest pierwszy sekretarz komitetu powiatowego partii Michał Gorczyn. Próbuje wyprować czyste wody sprawy powiatu ponarazał się różnym ludziom, na dodatek pozwolił sobie na pozamażeńską miłość. A więc do jego powiatowego Złoczewa ściąga i komisja partyjna, i prasa, by zbadać zarzuty przeciwko niemu. Powieść obyczajowo-polityczna, rzeczywiście dobrze napisana, raczej stawiająca pytania, niż dająca odpowiedzi, uważana w swoim czasie za „śmiałą”. Jak na swój czas – taka rzeczywiście była. Konflikty z otoczeniem są też domeną następnej książki Wawrzaka *Na spotkanie dnia* (1973) – bohater Grzegorz Górny to inżynier o proletariackim rodowodzie, a wszystko dzieje się w kręgu huty.

Natomiast kolejna książka to wprawdzie też powrót młodego z panią do rodzinnego Kamieńca, ale przy tym płatanina spraw przeogromna. *Węże groty* (1973) to walcząca się zażytkowa baszta i proces o nią, dawny przyjaciel, a także dawny wróg. Ojciec bohatera zabił kiedyś ojca swego kolegi, kolega zaś zemścił się donosem na uczelni. Są jeszcze pozmieniane dziewczyny i w ogóle rachunek z przeszłością. To zresztą niewielka książeczka. Ogromną za to powieścią jest *Wejście przez sekretariat* (1978), rzecz w czterech częściach. Są to dzieje oczywiście inżyniera, o, naturalnie, robotniczym pochodzeniu, który po różnych perypetiach

zostaje dyrektorem przedsiębiorstwa w małym miasteczku i doprowadza je do rozkwitu. Książka jest jego pamiętnikiem.

Całkiem natomiast odmienna jest powieść *Gwiżdżąc na śmierć* (1985) – o materii łódzko-historycznej. Rzecz dzieje się w okolicach rewolucji 1905 roku. Młody bojowiec PPS-u Florian Grabara-Weber zostaje osaczony przez policję i broni się, aż do szczęśliwego, jednak, końca. Przy okazji dzieje lewicy politycznej owego czasu, a także retrospekcja osobista bohatera. Książka ma charakter sensacyjny, czyta się ją dobrze. Ostatnia, jak dotychczas, książka Wawrzaka ma znowu za przedmiot moment historyczny, lecz niedawny – obejmuje okres od 9 do 15 grudnia 1981 roku. Owe *Ciche dni* (1988) to także konflikt między ojcem, byłym dyrektorem, a synem, działaczem „Solidarności”. Rodzina inżynierska, oczywiście. Rzecz kończy się wypuszczeniem syna z internowania i, chyba mocno przedwczesnym, *happy endem*.

Poza tym jest Wawrzak autorem kilku dramatów i słuchowisk, jak *Patron dla bocznej ulicy*, *Dom na zaciszu*, *Próba ognia*, *Nie dokończony dialog*. Tematyka ich jest zbliżona do prozy, zresztą z prozy wynikają. Wawrzak zdumiewa konsekwencją w podejmowaniu tej samej problematyki. Jest optymistyczny i dydaktyczny, nie ma skłonności do kpiarstwa i groteski.

Dionizy Sidorski

Twórczość Dionizego Sidorskiego w mniejszym stopniu pasuje do „małorealistycznych” schematów. Sidorskiego interesuje historiozofia, a to już zakreśla całkiem inny horyzont problematyki. Ma też skłonność do przewrotnego czy przekornego odwracania schematów. Przy tym wszystkim warsztat jego prozy jest realistyczny, z bardzo wyraźnym podkładem reporterskim, co dla prozy tej generacji jest typowe. Fascynuje go raczej porażka niż zwycięstwo. Wielką rolę odgrywa w jego twórczości przyroda.

Dionizy Sidorski (Warszawa 1936) spędził dość smętne dzieciństwo w klasztornej internacie, był dokerem, robotnikiem rolnym na Żuławach, urzędnikiem bankowym. Wreszcie przeniósł się do Wrocławia i tu studiował historię, uprawiając przy tym dziennikarstwo (od 1958 roku). Potem próbował przenieść się do Łomży, wybudował sobie nawet dom na skarpie narwiańskiej, lecz ostatecznie nigdy tam nie zamieszkał. Osiadł zaś w Białymstoku, gdzie redagował „Kontrasty”. Nosi długie, melancholijne wąsy.

Debiutował zbiorem opowiadań *Szałas z tarniny* (1963), połączonych wspólnym narratorem, o wątkach wyraźnie autobiograficznych. Największy blok stanowią opowiadania o dzieciach, mroczne, niekiedy nawet makabryczne. Jacek Łukasiewicz pisał: „Styl jego jest oszczędny, poprawny, sprawozdawczy, daleki od uduwnień, od językowych brutalizmów.” Już tu przyroda odgrywa poważną rolę. Potem przyszedł zbiór reportaży *Trzech wspaniałych i jeden zmęczony* (1964), o województwach zachodnich, nie bez historycznej perspektywy. Pochwalono je za barwność i rzetelność.

Dobre recenzje zebrała także powieść *Ziemia obiecana* (1965), przedstawiająca wlokący się bez końca transport kolejowy na Zachód i ciężki trud osadniczy. Są to dzieje rodziny Majewskich, ale i całej społeczności. Typowa powieść pionierska, z nieustannie wylaniającymi się trudnościami. Zauważono patronat *Gron gniewu* Steinbecka. Zwróciła także uwagę powieść *Niech spłonie las* (1967), przynosząca opis perypetii, głównie klęsk zawodowych i osobistych, spadających na dyrektora zakładu produkcyjnego w małym miasteczku. Mieczysław Orski widzi w tym „studium stabilizacji”, ale *à rebours*. Schemat zostaje odwrócony – zamiast sukcesu porażka, która z kolei niweczy w ogóle sens życia bohatera, czy może raczej antybohatera.

Tak długo tu szedłem (1972) to chyba najlepsza powieść Sidorskiego. Autor tymczasem odkrył dla siebie Syberię, a szczególnie syberyjską przyrodę i polskie tradycje. Ten wątek będzie już odtąd stale przewijał się w jego twórczości. *Tak długo* jest historią zrywu zbrojnego zesłańców polskich po roku 1863, zrywu nieudanego, rozpaczliwej próby przedarcia się do

granicy chińskiej i okreśną drogą powrotu do Polski. Wspaniały opis gór, tajgi, przyrody bajkalskiej, a w tym wszystkim – ginący z głodu, wylapywani aż do ostatniego powstańcy. Jest tu motyw osobisty – wśród uczestników owego „legionu wolnych Polaków” był i pradziad Sidorskiego. Wszystko zamyka klamra – współczesny narrator szuka śladów powstania. Rzecz opowiedziana w pierwszej osobie, lekko archaizowanym językiem. Z podobnych inspiracji wyrósł tom reportaży *Zielony ocean* (1973), książka o tajdze i Bajkale, a także o tamtejszych polskich tradycjach.

Zupełnie odmienna jest dość szczególna książka *Piramida, czyli Coś mnie gryzie* (1974) – groteskowe studium „małej stabilizacji”. W małym miasteczku Ludźmierzyce pod wpływem wieczoru autorskiego pewnego pisarza rodzą się wielkie marzenia o zerwaniu z prowincją i budowie międzynarodowego lotniska. Przypomina to nieco wizję ogólnoswiatowego centrum szachowego, jaką roztoczył Wielki Kombinator w zakazanych *Dwunastu krzesłach* Ilfa i Piętrowa. Lotnisko właśnie ma być ową tytułową piramidą. Ale jest tu i drugi wątek. Publikacja fragmentów książki wywołała protest mieszkańców autentycznych tym razem Ludźmierzyc i groteska wzrosła do kwadratu. Także i ten wątek reporterski został włączony do książki. Zabawne i smutne...

Szalony jasnowidz, czyli rzecz o Maurycym Mochnackim (1977) otwiera cykl opowieści biograficzno-historycznych czy też „powieści reportażowych”, gdzie Sidorski obficie wykorzystuje wszelakiego rodzaju dokumenty. *Żywoty bagienne* (1980) to historie z nadbiebrzańskich łąk – tu Sidorski staje w obronie środowiska naturalnego. To zarazem i legenda tych ziem. Do niedawnej historii sięga w książce *Niepokonani? Portrety ludzi z ziem zachodnich i wschodnich* (1981), dotyczącej niezwykłych i groźnych wydarzeń czasu wojny i okupacji. *Może przebaczą nam duchy* (1983) to oparta na dokumentach i korespondencji opowieść o miłości Artura Grottgera i jego narzeczonej Wandy Monnè. *A Nie znam takiego monarchy* (1982) to opowieść biograficzna o Kilińskim. *Zabiorę cię z sobą* (1985) jest opowieścią o podróży na Syberię i miłości do poznanej tam dziewczyny. Jest tajemnicą poliszynela, że to sam Sidorski taką podróż odbył, taką dziewczynę poznał i – o czym już książka nie mówi – nie tylko zabrał ją ze sobą, ale się i ożenił. Dobrze mu tak.

Cykl biograficzno-historyczny kontynuuje *Panie Kochanku* (1987), książka o sławnym Karolu Radziwille i jego epoce. Do mało znanych wydarzeń sięga powieść *Wszystko nie tak* (1989), wiele lat przetrzymana przez wydawcę. Opowiada o ostatnim żołnierzu antykomunistycznego podziemia, kapitanie „Rybie”, poległym dopiero w 1957 roku. Jest to regularna powieść, ale trzeba zauważyć, że z biegiem czasu Sidorski coraz wyraźniej przechodzi od wymyślonej fabuły do literatury faktu. Nic dziwnego, zważywszy, że przez cały czas nie przestał być dziennikarzem, przez wiele lat także radiowym. Redagował nawet antologię tekstów radiowych *Wiedzą sąsiedzi...* (1974).

Bogdan Madej

Zasłużone, istotne miejsce przywrócono w latach osiemdziesiątych Bogdanowi Madejowi. Madej wielokrotnie odrzucaną przez cenzurę książkę wydał ostatecznie w Paryżu, czym ściągnął na siebie anatamę, powodującą piętnastoletnie milczenie autora, z rzadka przerywane polajankami. Bogdan Madej (Mikuszewice na Podolu 1934) jest raczej samoukiem i człowiekiem wielu profesji, od tłuczenia kamieni na szosie po urzędniczenie. Porównywano go nawet w tym względzie do Londona. On sam odwołuje się chętniej do Faulknera, którego zresztą, podobnie jak i innych amerykańskich pisarzy, tłumaczył i którego portret, jak mówią, powiesił nad swoim biurkiem. Biurko stało początkowo w Chełmie, później, już chyba na stałe, w Lublinie.

Madeja z „małym realizmem” łączył na początku „pozytywny” sposób postępowania bohaterów, sceneria małego miasteczka, raczej niższa ranga społeczna postaci. Ale już wtedy ważne miejsce zajmowała psychologia i ciężenie ku przypowieści. Z czasem pojawia się polityczna alegoria i groteska. W tym też okresie Madej stylizuje język na gwarę.

Jeśli nie liczyć wcześniejszego o kilka lat debiutu prasowego, to pierwsza książka Madeja ukazała się w 1964. Był to zbiór opowiadań *Młodzi dorośli ludzie*, dotyczących dramatów i dylematów moralnych. Mają one charakter migawek z lat okupacji i czasów tużpowojennych. A więc spór o władzę w małym miasteczku, wywózka Żydów do Oświęcimia, akcja partyzancka. Ale historia jest tu raczej kostiumem, ważniejsza jest bowiem przygoda duchowa – bohaterowie Madeja są mało wyczuleni na sprawy materialne, są też niezbyt wymowni. Przywołano patronat Faulknera, Hemingwaya, ale także i Odojewskiego.

Bardzo szczególną książką jest *Uczta* (1965), powieść o dziwnym sposobie narracji. Jej bohaterem jest wiejski chłopak, Stanisław Grabowski, który pragnie uciec ze wsi do miasta, niezbyt zresztą imponującego, bo Leżajska, ale nigdy mu się to nie udaje. Akcja obejmuje ćwierć wieku, lata 1923-1948, toczy się zaś w niewielkiej wiosce Łowiska pod Rzeszowem. Ale osobliwość książki polega na czym innym. Otóż narratorem jest nauczyciel wiejski, którego największą pasją życiową jest obserwowanie sąsiada. Ważniejsze to dla niego niż własne sprawy, więcej, wciąga w to swą narzeczoną, a potem żonę. Jest to tak dziwaczne, że cała krytyka zwróciła na tę osobliwość uwagę. Stanisław Zieliński podejrzewał tu nawet kamuflaż: to nie Grabski, ale sam narrator marzy o ucieczce. Książka jest pisana niespiesznie, tradycyjna narracja toczy się powoli.

Podobnie osobliwe są układy w powieści *Konstelacja* (1968), dziejącej się w powojennym Lublinie. Książka przedstawia trójkąt miłosny. Młodziutka Anna kocha Piotra, byłego więźnia, a teraz przewodnika po Majdanku, Annę z kolei równie beznadziejnie a platonicznie kocha jej rówieśnik Tomasz. Tak czy inaczej, wszyscy będą nieszczęśliwi, pozostaną w swoich samotnościach. Są to trzy projekcje, trzy zamknięte światy.

Następna książka miała przynieść Madejowi wieloletnie kłopoty. Ukończona tuż przed upadkiem Gomułki w roku 1970, nie zyskała łaski u cenzorów i mimo starań dyrektora PIW-u Andrzeja Wasilewskiego, człowieka, który wówczas wiele zrobił dla literatury polskiej, nie mogła się ukazać w kraju. Wobec czego wydała ją paryska „Kultura”, a na Madeja zapadł wyrok milczenia. Były to *Piękne kalalie albo dojrzewanie miłości* (1974). Rzecz przypomina Orwella, a bardziej jeszcze jedną z *Podróży Iona Tichego Lema*, gdzie na pewnej planecie trwają próby przerobienia człowieka na rybę. Tutaj mamy miasto, gdzie zostały zabronione jabłka. Mają powstać w przyszłości wspaniałe owoce, owe tytułowe kalalie. Na razie rysuje się ich konterfekty, wiesza szklane makiety i zachwala wszelkimi sposobami. Oczywiście, kto może, po cichu jada jabłka. W mieście wybucha w końcu rewolucja, która jednak grzęźnie w jeszcze jednym przewrocie pałacowym. Ta parabola-groteska jest oczywiście alegorią socjalizmu czy też w ogóle państwa policyjnego i jest z naszej dzisiejszej perspektywy dość nieśmiała. Nie była jednak nieśmiała w owych latach. Literacko najlepsze są sceny miłosne dwojga dzieci.

Również zbiór bardzo dobrych groteskowych nowel *Maść na szczury* mógł się pierwotnie ukazać w Paryżu w 1977, a w Polsce dopiero w 1983. Jest to sześć opowiadań z różnymi narratorami, przedstawiających ponurą groteskę życia społecznego w latach siedemdziesiątych. Bohaterowie wywodzą się z niższych kręgów społecznych, ich działalność i otoczenie są groteskowe i paradoksalne. Sporo tu czarnego humoru. Zwraca uwagę język, umiejętnie dialektyzowany. Jest to z pewnością najlepsza książka Madeja.

Wiesław Dymny

Trochę paradoksalnie wymienia się pośród „małrealistów” nazwisko Wiesława Dymnego (Połoneczka 1936 – Kraków 1978), postaci arcykrakowskiej, malarza, grafika, aktora, poety, prozaika i licho wie kogo jeszcze. Był w każdym razie współzałożycielem kabaretu „Piwnica pod Baranami”, autorem głośnych piosenek i monologów, a także, *last but not least*, mężem słynnej z urody, lecz podobno i z kaprysów aktorki Anny Dymnej. Lecz to już wszystko folklor krakowski i co mnie, warszawiście biednemu, sądzić o nim.

Wiersze Dymnego, a może i cała jego twórczość, prezentują świat „smutno-kolorowy, zamysłony niepozornie, może nawet ciepły”, na pewno zaś paradoksalny. Oto na przykład mały utwór Dymnego *Z życia myśliwych*: „Prawdziwy myśliwy nie strzela do zająca, który stoi słupkiem. Prawdziwy myśliwy czeka, aż zając postawi dwa słupki i poprzeczkę, i wtedy strzela gola”. Albo *Aparat do memłania*: „Montujemy ten nieskomplikowany aparat w widocznym miejscu i memłamy nim tak niby od niechcenia. Sami staramy się być niewidoczni, bo gawieź aparatu nie tknie, ale nas może.”

Najsłynniejsze chyba były jego piosenki, śpiewane między innymi przez Ewę Demarczyk. Oto fragment *Czarnych aniołów*:

Przez sine niebo czarny ptak leci
Nie to nie ptak jest to anioł śmierci
Ma białe skrzydła z gęsiego pierza
A pysk ma taki jak pysk u zwierza
Siedem guzików ma u surduta
A dusza jego jadem zatruta
Rąk czternaścioro ma u tułowia
Na jednej głowie ma dwa wodogłowia
Ma uszu szesnaście ma czterdzieści nosów
A skrzydła jego potwornie łopocą, potwornie łopocą

A skrzydła jego wielce szatańskie
Lecz choć on czarny toć anioł pański

W całej twórczości Dymnego wiele jest motywów demonologiczno-angelologicznych, czarnoksiężkich, makabrycznych. Lecz oprócz tego sceneria całkowicie realistyczna, wioska, zwyczajni ludzie. Twórczość literacka Dymnego została skupiona w tomie *Opowiadania zwykłe* (1963) i w wyborze-albumie *Słońce wschodzi raz na dzień i inne utwory* (1981), opracowanym przez Zbigniewa Belę. Opowiadania zwykłe mają tytuł przewrotny, gdyż właśnie są raczej nadzwyczajno-paradoksalne, groteskowe i dziwne. Przywoływano przy nich Schulza i Zegadłowicza. Jest to niby tematyka wiejska, stylizacja podhalańsko-beskidzka, wszystko o zakroju gawędy. Na przykład *Oskarżony* – o szwejkowatym żołnierzu-mordercy, który ostatecznie zabija swojego jedynego przyjaciela i z jego żoną ginie w płomieniach. Najbardziej „małorealistyczne” jest opowiadanie *Chudy i inni* – o robotnikach drogowych. Na jego podstawie reżyser Henryk Kluba nakręcił głośny film pod tym samym tytułem. Kluba sfilmował także *Słońce wschodzi raz na dzień*, a na podstawie tekstów Dymnego Wojciech Siemion prezentował w warszawskim STS-ie monodram *... i diabłu ogarek*, sam Dymny zaś zagrał w wielu filmach, był też laureatem licznych nagród.

Lech Konopiński

Trochę trudnym do umiejscowienia autorem jest Lech Konopiński (Poznań 1931) satyryk i fraszkopisarz poznański, debiutujący w prasie już w 1954 ale książką dopiero z pokoleniem małej stabilizacji czy może już Współczesności. Konopiński pisze satyry i fraszki, strasznie tego jest dużo, w Poznaniu już niemowlęta cytują Konopińskiego.

Jan Tretter

W tym także czasie debiutuje Jan Tetter (Rudno k. Chełma 1935), z wykształcenia inżynier-rolnik, który po lubelskiej Wyższej Szkole Rolniczej studiował także humanistykę, miał się różnych zawodów, po czym na długo został dziennikarzem na Wybrzeżu, w Szczecinie i w Trójmieście,

ostatecznie zaś trafił do Warszawy. Debiutował w „Kamienie” już w 1957 roku, ważne miejsce zajmuje u niego tematyka wiejska, choć nie jest to jedyny krąg zainteresowań Tettera.

Pierwszą jego książką był zbiór nowel, wydanych pod nazwiskiem Jan Kolano, *Opowieść rodzinna i inne opowiadania* (1964). Zbiór zawiera utwory w znacznej mierze o tematyce wiejskiej, społeczno-obyczajowo-psychologicznej. Bohaterami Tettera są najczęściej ludzie z niegroźnego marginesu – były zakonnik, były więzień, dziecko prostytutki.

Następnie przyszła powieść *Błękitny kogut* (1968), chyba najgłośniejszy utwór Tettera, przedstawiający konflikty polsko-ukraińskie w czasie wojny na kresowej wsi Tuliczany. A więc nienawiść, demoniczna bohaterka Regina, miłość i śmierć.

Kolejna powieść *Wypogadza się około południa* (1971) ukazuje klęskę duchową i życiową bohatera, obiecującego działacza, próbującego się bezskutecznie odnaleźć w rodzinnym, wiejskim środowisku. *Zbuntowane miasto* (1975) to historyczna powieść dla młodzieży z dziejów Gdańska, z przełomu XVIII i XIX wieku. A *Jestem chłop historyczny. Sprawa Drzymały* (1986) to opowieść, która wywołała liczne dyskusje.

Największe jednak sukcesy przypadły Tetterowi jako dramaturgowi radiowemu i scenicznemu. Trzeba tu wymienić: *Śmierć w Antwerpii*, *Wieczór urodzinowy*, *Dolinę róż*, *O dobrym człowieku*, *Stary dom*, *Mur*, *Maturę*, *Ciszę* i inne. Najgłośniejszy był *Mur*, dotyczący spraw okupacyjnych, jedną z realizacji reżyserował sam Janek, podobno z niezłym skutkiem.

Andrzej Szypulski

Andrzej Szypulski (Warszawa 1936), polonista i redaktor, debiutował w prasie w 1957. Debiut książkowy to osiem opowiadań *Miłość w grudniu* (1963), z których największy rozgłos zyskał *Mord*, rzecz o pseudocudzie, zwrócona przeciw przesądom i fanatyzmowi. Wy różniono także *Kanapę*, o ucieczce z getta. Książka wywołała dyskusje o „małym realizmie”, wpływie Kafki i Camusa etc.

Niezła była mikropowieść *Tylko echo* (1965), gdzie w małym miasteczku spotyka się czterech byłych kombatantów, dziś szofer, ksiądz, poeta i działacz. Spisana filmowymi migawkami, o sensacyjnej akcji rzecz dzieje się w ciągu jednej doby. Trzeba też wymienić mikropowieści: *Głupi kawał* (1970), *Wariatki mają szczęście* (1978) i opowieść filmową *Ślad na ziemi* (1979).

Szypulski jest także autorem dramatów: *Tlen* i *Śniadanie, obiad, kolacja* oraz słuchowisk radiowych: *Agent z Vaduz*, *Ściana*, *Manko*.

Andrzej Szypulski i Zbigniew Safjan założyli spółkę literacką, aktywnie pisującą pod szyldem Andrzej Zbych, która wyprodukowała sporo różnych powieści i scenariuszy seriali lepszych i gorszych, niekiedy tak krytykowanych jak *Życie na gorąco*. Ale jest też wśród nich wieloodcinkowy telewizyjny serial *Stawka większa niż życie*, wydany jako powieść sensacyjna (1969-1970). Jest to cykl wojennych przygód asa wywiadu, kapitana Klossa, którego zagrał Stanisław Mikulski. Serial miał niebotyczne powodzenie i obszedł dosłownie cały świat.

Wojciech Bieńko

W tym też czasie debiutował Wojciech Bieńko, ale pasjonująca go problematyka odbiegała od „małorealistycznych” zainteresowań. Bieńko (Warszawa 1933) ukończył matematykę i został wykładowcą na Politechnice Warszawskiej. Pisywał wiersze, uprawiał publicystykę, ale głównie zajęła go proza, później zaś dramat. Jego bohaterami są intelektualisci i ich naukowe i moralne problemy. Debiutował niewielką powieścią *Dalej niż nienawiść* (1963), w której genialny matematyk Albert Zynterstein odnajduje nową postać matematyki, z której wynika nieautentyczność świata. Wszystko to w scenerii końca świata *alias* ataku atomowego. Książkę wypełniają rozważania gnoseologiczne, jest jednak w sumie dość mgławicowa, sporo w niej z Camusa i Kafki. I taki jest w ogóle cały Bieńko.

Jego kolejne książki to *Morze nadziei* (1966), przynoszące dwa szkice powieściowe: o kryzysie duchowym i życiowym chirurga i znowu rzecz o matematyku, walczącym o prawo głosu swojej destrukcyjnej teorii. Dalej były dwa zbiory nowel: *Poszlaki* (1969), opartych na motywach kryminalnych i sensacyjnych i przynoszących podobną problematykę, oraz *Księżyc w nowiu* (1986), złożony z dwóch nowel – sprawiedliwie: medycznej i matematycznej. Na kanwie swojej prozy Bieńko skonstruował dramaty: *Księżyc w nowiu*, *Wyruszyć o świecie*, *Rachunek błędów*. Trzeba przyznać, że przy wszystkich mieliznach literackich Bieńce rzeczywiście chodzi o ważną i godną dyskusji problematykę.

Zbigniew Ryndak

Innego rodzaju skłonności prezentuje Zbigniew Ryndak (Otorowo k. Szamotuł 1935), z wykształcenia technik spożywczy, przez wiele lat kierownik produkcji w Sulęcińskich Zakładach Przemysłu Ziemniaczanego. O ile wiem, robił tam po prostu krochmal. Ale już od 1956 roku pisywał w prasie, by w końcu przerzucić się całkowicie na dziennikarstwo. Tyle że sam Sulęcín stał się w jego prozie stałym elementem sceneryjnym. Ryndak jest szczególnie ceniony (ale za to samo bywa i ganiony) za werystyczny, wręcz neutralistyczny opis sytuacji i ludzi. Debiutował zbiorem nowel *Góry i doliny* (1966), na który składa się sześć opowiadań, z akcją w scenerii małego miasteczka, z małą fabryczką, zwyczajnym życiem, sensualistycznie opisanym. Widać trochę wpływu Kawalca, trochę Nowaka.

Szczególny rozgłos zyskała sobie powieść Ryndaka *Drugi brzeg miłości* (1970), której bohaterem i narratorem jest trzydziestotrzyletni technik z fabryki krochmalu Marcin Trend. Rzecz dzieje się w małym miasteczku Pary i w paru większych miastach. Ożenek, zwyczajne życie, trochę produkcyjniak, bardzo wiele obserwacji obyczajowych, zarazem akceptacja i odraza. Rok millenijny, 1966, szukanie wszelkiego sensu, dygresje, wreszcie małżeństwo z bufetową. Jeden z konkretniejszych obrazów prowincjonalnej Polski tamtych lat.

Następnie była kontrowersyjna powieść-reportaż *Czarne anioły* (1984), w której prowincjonalny dziennikarz Joe Dzims jedzie przez całą Polskę do podlubelskiej Bogdanki, gdzie rozmawia z pracownikami powstającej kopalni węgla. Rzecz w tym, że nie całkiem wiadomo, co w książce jest serio, a co nie.

Wreszcie nie znana mi, niestety, książka *Zdobycie rzeki* (1986), o której wiem, że jest zapisem konkretów, że ma charakter środowiskowo-demaskatorski.

Andrzej Chąciński

Trzeba także wspomnieć o prozie Andrzeja Chącińskiego. Przez pewien czas w latach pięćdziesiątych był on sekretarzem redakcji „Współczesności”, a jego mieszkanie – zarazem pracownia jego żony, malarki Gaby – cylindryczna wieżyczka na obecnym skrzyżowaniu Marszałkowskiej z Trasą Łazienkowską stało się jednym z punktów zbornych ówczesnej bohemy. Chąciński wydał opowiadania *Piękne niedziele* (1965) – o małym, prowincjonalnym miasteczku, gdzie koszary – a więc dzień powszedni żołnierza i pospolite życie zwykłych ludzi. Spisane metodą behawiorystyczną zdarzenia przedstawiają samą kwintesencję szarości i zwyczajności. Wzajemna powszechna obcość i tęsknota za domem. Podobna atmosfera i bohaterowie występują w następnym zbiorze *Rozstanie z Ireną* (1971).

Michał Ciapało

Wymienia się także w tym czasie nazwisko wrocławskiego autora Michała Ciapały. Ciapało napisał dwie książki oparte na identycznym wątku, dając za każdym razem szeroką wrocławską i śląską panoramę społeczną. *Powroty* (1963) to powieść dydaktyczna o resocjalizacji młodego przestępcy. Andrzej Maciaszczyk po skomplikowanym rodzinie, wiejskim dzieciństwie i czterech latach więzienia za rozbój staje na rozdrożu – życie uczciwe czy znów droga

przestępcza. Wychodzi z tego zwycięsko. W *Przed odpoczynkiem* (1965) członek szajki przyjeżdża na rekonesans do kopalni, by rozejrzeć się w możliwościach zarobowania kasy. I, o dziwo, zostaje górnikiem. Obie powieści, przychylnie przyjęte, były dość szeroko omawiane. Ciapało wydał jeszcze po latach *Incydent* (1983) – kryminał psychologiczno-obyczajowy.

Stanisław Groborz

Innym bohaterem „małego realizmu” był Stanisław Groborz, górnik, później zaś technik górniczy w rodzinnych Niedobczycach pod Rybnikiem, autor dwóch książek: *Miejsce na ścianie* (1966) – o rywalizacji młodego i starego górnika i *Skłóconych* (1972) – książki uformowanej jak rozprawa sądowa. Młody górnik Izydor Śmietana ukradł kilkadziesiąt metrów gumowego węża, niezbędnego mu przy budowie domku. Książki Groborza są portretem środowiska górniczego.

We wczesnych latach sześćdziesiątych pisze też kilku lekarzy, dając utwory z pogranicza reportażu i powieści interwencyjnej. Zbigniew Łapiński z Łowicza wydaje nagrodzony już wcześniej w maszynopisie *Flirt z medycyną* (1964) – o lekarzu harującym w kieracie: pogotowie-szpital-przychodnia w małym, strasznym miasteczku Maczugowo. Nieco wcześniej Adam Struś publikuje *Rok w miasteczku* (1962) i *Jestem kim innym* (1964), a krakowski lekarz Zyndram Pławny jest autorem powieści *Kompilacje* (1964).

Barbara Czałczyńska

Z tego co napisałem dotychczas wynikałoby, że „mały realizm” był przede wszystkim udziałem mężczyzn. Nie jest to ściśle, bo było też kilka autorek – i to, co ciekawe, także krakowskich. Najczęściej pojawiało się nazwisko Barbary Czałczyńskiej (Lwów 1929), rusycystki, a przy tym bibliotekarki z ambicjami, kierowniczką BN CBOTDW. Skrót budzi naturalny szacunek, a znaczy: Biblioteka Naukowa Centralnego Biura Opracowań Technicznych Drobnej Wytwórczości, rzeczywiście w Krakowie. Uraz krakowski, sławna *Hassliebe*, jest w prozie Czałczyńskiej bardzo silny. Autorka debiutowała w prasie już w 1947, pisując prozy poetyckie, a debiut książkowy przypadł na połowę lat sześćdziesiątych. Z „małym realizmem” łączy ją skrupulatność szczegółu, rzetelność opisu. Poza tym jest to proza psychologiczna, której bohaterką jest samotna dziewczynka albo samotna kobieta, nie spełnione życie, obcość, outsider. Jest to proza melancholijna aż do masochizmu.

Debiut Czałczyńskiej to *Pierwszy zakręt* (1965) – zbiór opowiadań w znacznej mierze poświęconych wiejskiemu dziecku i jego dramatomu samotności, wiele tu także retrospekcji okupacyjnej, rozczarowania życiem, ludzkiego nieszczęścia po prostu. Nie odbiega od tej tematyki *Próba życia* (1969), powieść w konwencji autobiograficznej o nieudanym życiu kobiety, w dzieciństwie osieroconej i wychowywanej przez kupiecką rodzinę w Krakowie. Nie lepsze jest późniejsze życie Ireny-narratorki, a rzecz kończy się jej rozwodem. Przy okazji opis okupowanego Krakowa.

Magdalena (1974) przenosi nas do Paryża, w którym spotykają się dwie siostry. Do umierającej Magdaleny, pięknej alkoholiczki, przyjeżdża z Polski jej siostra Marta, stąd retrospekcje i znów studium nieudanego życia. Trochę inny charakter ma *Wielka cisza* (1976), zawierająca małe prozy, silnie esejowate, poświęcone wspomnieniom, starości, podróżom i sztuce. *Przesilenie wiosenne* (1980) to powieść o losie nieładnej kobiety, samotnej starej panny. Znowu negatywne ujęcie legendy domu i dzieciństwa. Podobna jest tonacja opowiadań cyklu *Rozmowy z babką* (1983), gdzie też nieciekawe dzieciństwo w krakowskim, mieszczańskim domu. Wszystkie książki Czałczyńskiej przypominają jedną wielką lamentację. Dodajmy, że jest ona także celną tłumaczką Cendrarsa, Louysa i Superville'a.

Hanna Ablewicz

Wyliczaniem nieszczęść i nieprawości świata zajmuje się także Hanna Ablewicz, krakowska dziennikarka, lansowana w swoim czasie przez „Przekrój”. Debiutowała zbiorem bardzo krótkich opowiadań *Więcej grzechów nie pamiętam* (1963), których było tu siedemnaście. I tyleż bohaterek-narratorek, od młodych dziewcząt poczynając, po staruszkę. Opowiadania są dość intymne, tchną smutkiem i beznadzieją.

Spory rozgłos zyskała powieść *Miasto Remus* (1963), w której Ablewicz wystawia bardzo słony rachunek Krakowowi. Przyjeżdża tu dziennikarz Tadeusz Kwiecień, który natrafia na same podłości i nieprawości, w końcu zaś miasto w ogóle wyparowuje z powierzchni ziemi. Rzecz trochę autotematyczna, bo pojawia się i autorka rozmawiająca ze swoim bohaterem, w którym się podkochuje. Książkę uznano także za protest przeciw bierności wobec zła i nieszczęścia.

Wreszcie *Koncert na cztery ręce* (1964), który zawiera trzy opowiadania o kobietach, utrzymane w tej samej minorowej tonacji: o dziewczynie, która zaszła w ciążę, o rozterkach dojrzałej kobiety i romansie zakończonym rozstaniem. Nieco tu także problemów żydowskich i dziwne samobiczowanie się narratorki, w rodzaju: „mój ojciec, brudny sklepikarz...”

Agnieszka Lisowska

Ze środowiskiem śląskim była związana Agnieszka Lisowska (Słomska), autorka dwóch tomów opowiadań, *Nie moja gwiazda* (1963) i *Wieniec dla Loli* (1970). Są to drobne utwory o bardzo zwartej i szkicowej fabule, o lirycznych i ciepłych opisach. Dzieją się na ogół na ziemi śląskiej, sięgają do czasów okupacyjnych, mówią o problemach etycznych i erotycznych ówczesnych młodych ludzi. Na ogół przedstawiają jakąś klęskę, ale z cieplejszym, optymistycznym zakończeniem.

Anna Zawadzka

Z Wrocławiem kojarzyła się natomiast Anna Zawadzka (Warszawa 1932), pedagog i dziennikarka, autorka nagrodzonej powieści *Formy* (1966). Jest to zapis bezsennej nocy bohaterki Ewy (mowa pozornie zależna) i retrospekcja całego życia – od wyjścia ze zburzonej Warszawy. Przedstawia konflikt Ewy z siostrą Krystyną i wrastanie warszawianki we Wrocław. Wywodzi się z tradycji powieści psychologicznej, podobnie jak następna książka Zawadzkiej *Rozmowa z nim* (1970), zawierająca pięć opowiadań o sytuacjach kryzysowych.

Renata Zwoźniakowa

O gorzkim losie kobiety pisze głównie Renata Zwoźniakowa, łodzianka po lubelskiej polonistyce, związana ze Śląskiem. Debiutowała zbiorem opowiadań *Ekscelencja zegar* (1963), poświęconych konfliktom małżeńskim, w których z reguły kobieta jest stroną pokrzywdzoną. To oczywiście także tradycja prozy psychologicznej. Podobnie jest w zbiorze *Romans z ludożercą. Opowiadania niezwykle* (1970), gdzie jednak świat rzeczywisty zostaje pomnożony o rzeczywistość fantasmagoryczną, do której uciekają bohaterki Zwoźniakowej. Ścisłej mówiąc, jest to jedna i ta sama postać, ale z różnych okresów swego życia. Podobnie surrealistyczne motywy znajdziemy w opowiadaniach *Jakoś się żyje* (1989), poświęconych niedobrej i smutnej miłości. Zwoźniakowa zajmuje się także publicystyką kulturalną.

Ewa Dąbrowska – Orzelska

Trzeba też wspomnieć o znanej nam już poetce Ewie Dąbrowskiej-Orzelskiej (Kielce 1923 – Kielce 1972), członkini kieleckiej grupy „Ponidzie”, związanej też przez lata z Łodzią, to znów z podkieleckim Zagnańskiem. Dąbrowska popełniła samobójstwo i, jak to bywa, dopiero wtedy obudziła żywsze zainteresowanie krytyki. Jest autorką dwóch tomów wierszy:

Uliczka nie nazwana (1959) i *Tropiąc nieistniejące* (1963) oraz tomu opowiadań *Dzielnica SAMów* (1964). Uprawiała też twórczość radiową. Jej dorobek prozatorski został opracowany i wydany przez Stanisława Żaka w tomie *Ludzkie sprawy*.

Dąbrowska, wedle Anny Pogonowskiej, „uprawiała kult szczegółu i fragmentu”, lekko ironizowała, nieobcy był jej liryzm i ciepło. Jest to, ogólnie biorąc, opowieść o samotności kobiety w mieście, epizody nieudanego życia. *Dzielnica SAMów* była chyba jedyną książką z kręgu „mało-realistycznego”, która mi się podobała i którą pochwaliłem w prasie w 1965 roku.

Anna Gorazd

Do tego kręgu zalicza się też Annę Gorazd (Kostopol k. Łucka 1932), związaną z Krakowem, gdzie ukończyła polonistykę i pracowała w lokalnej prasie. Gorazd debiutowała w prasie w 1962 roku, a pierwsza jej powieść ukazała się w 1965. Był to *Pejzaż z aniołem*. Młoda aktorka przeżywa tutaj kryzys rodzinny i zawodowy, cofa się więc niejako do źródeł i snuje rozmyślenia o przeszłości. Centralne miejsce zajmuje w nich nieżyjący stryj, działacz robotniczy. Jego ideowości przeciwstawiony zostaje oportunizm młodego pokolenia. Książka jest bardzo sprawnie skomponowana, została też uhonorowana nagrodą literacką.

Następnie przyszła powieść *Kochaj cierpliwie* (1968), rzecz o przesiedleńczych, powojennych latach. Opowieść snuje stary, ciężko chory człowiek, niegdyś burmistrz w małym miasteczku na Ziemiach Zachodnich. Te same sprawy są jeszcze ukazane w ujęciu sceptycznej żony i córki. Trzecią książką Anny Gorazd jest zbiór opowiadań *Martwy sezon* (1971), zawierający sześć nowel psychologicznych o tematyce współczesnej.

*

Kiedy około połowy dekady rozgorzała dyskusja o „małym realizmie”, nurt ten właściwie już dobiegał kresu. Oczywiście, jego autorzy pisali nadal i chyba piszą i do dzisiaj, ale nowych propozycji już nie przybywało. Co nie znaczy, aby małe miasteczka, szare życie, trochę oportunistyczny, a trochę zbuntowany bohater i reporterska wierność szczegółowi nie nawiedzały następnych generacji młodej prozy. Ale połowa lat sześćdziesiątych jest właściwym matecznikiem „małego realizmu”, okresu, kiedy czas historyczny zdawał się stać w miejscu, a na horyzoncie nie rysowała się żadna zmiana. Historia przyspieszy swój bieg już niedługo, młoda proza niewiele się jednak zmieni przez następne dziesięć lat.

Długi zmierzch dekady

Lata, którym teraz wypadnie się przyjrzeć nieco bliżej, nie stanowią właściwie osobnego okresu literackiego. Czas od roku 1965 po 1975 dałby się – jeśli idzie o prozę, bo w poezji było inaczej – dopisać do poprzedniego dziesięciolecia, zainaugurowanego „pokoleniem Współczesności”. Rzecz w tym, że cykl powstawania, a i publikowania prozy jest znacznie dłuższy niż poezji. Toteż w tej ostatniej dominowała już na dobre „Nowa Fala”, podczas gdy powieści tych samych autorów ukazały się znacznie później. Kwitną starsze pokolenia prozaików – od Kuncewiczowej czy Iwaszkiewicza po Putramenta, Dygata, Konwickiego. Młodzi twórcy nie znajdują w tej sytuacji wielu czytelników. To prawda, są wyjątki. W tym właśnie mniej więcej czasie odzywają się i wybijają tacy twórcy, jak Myśliwski, Redliński, Wojciechowski – już ich tu omówiłem. Teraz też, przed granicznym rokiem 1975, debiutują prozaicy należący do okresu następnego: Józef Łoziński, Filip Bajon, Henryk Lothamer, Jerzy Żurek, Waldemar Siemiński.

Nie znaczy to, że autorów i debiutantów jest mało. Przeciwnie, doliczyłem się ich około osiemdziesięciu, uprawiających klasyczne gatunki prozy, a takimi w zasadzie się zajmuję,

rzadko czyniąc niekompletne wypadki do szerokiej sfery literatury faktu, krytyki, eseju naukowego etc. Większy rozgłos stał się jednak udziałem nielicznych, takich jak: Zbigniew Żakiewicz, Irena Dowgielewicz, Zbigniew Domino, Janina Zającówna, Jerzy Gierałtowski, Janusz Głowacki, Żyta Orszyn czy Bogumiła Dziekan. Oczywiście, pamiętajmy i o grupie twórców nurtu wiejskiego, którzy w tym czasie zdobywają rozgłos i uznanie. Pozostali prozaicy tego okresu to: Eugeniusz Iwanicki, Andrzej Otrębski, Henryk Czarnecki, Janusz Domagalik, Irena Dudek, Teresa Gabrysiewicz-Krzysztofikowa, Jolanta Dworzecka, Natalia Gali, Ada Kopcińska, Ewa Berberysz, Konrad Strzelewicz, Ryszard Frelek, Stanisław Witwiliński, Henryk Pająk, Wojciech Kaider, Karol Madeya, Zygmunt Zelwan, Jerzy Narbutt, Ryszard Gontarz, Tadeusz Socha, Witold Oliwa, Mirosław Dryński, Andrzej Górny, Jerzy Surdykowski, Władysław Huzik, Jerzy Mańkowski, Jerzy Woy-Wojciechowski, Jacek Leszczyński, Bohdan Dzitko, Karol Rudniewski, Jacek Wojciechowski, Andrzej Cieński, Stanisław Murzański, Franciszek Sikorski, Bronisław Słomka, Tadeusz Słupicki, Michał Kosierkiewicz, Rajmund Hanke, Artur Gabor, Henryk Wilk, Zbigniew Barczak, Andrzej Bianusz, Ryszard Binkowski, Stanisław Cieślak, Jacek Kolbuszewski, Anna Skoczylas, Czesław Klepacki, Ewa Lach, Kazimierz Malicki, Eugeniusz Zaczyk, Anna Glińska, Ryszard Jegorow, Mieczysław Olbromski, Zbigniew Stepek, Leon Bielas, Adam Janusz Bień, Ludwik Majchrzak, Tamara Roszak, Czesław Sowa-Pawłowski, Krystyna Boglar, Janina Wieczerska, Tadeusz Zawierucha, Anna Bojarska.

Nie tak łatwo poklasyfikować to kłopotliwe bogactwo, bo literatura zajmowała się przecież – jak zawsze – po trosze wszystkim. Wydarzenia polityczne docierały wówczas do niej słabo, było to i niewygodne, i ryzykowne. Powracał temat wojenny, ale już w optyce dziecka. Badano czyny i rozterki pokolenia ówczesnych trzydziestoparolatków, błądził po literaturze outsider i różni „oszuści” rodem z Iredyńskiego. Było nieco młodych-gniewnych i młodych-pozytywnych po „małym realizmie”, trafiała się, jak u Wieczerskiej, saga rodzinna, pisano o sporcie i dzieciach, dowcipkowano.

Politycznie okres był mocno zróżnicowany. Coraz bardziej zastygła atmosfera panowała do 1968 roku, kiedy zdjęcie ze sceny Teatru Narodowego *Dziadów* stało się zapalnikiem, który wwołał marcowy wybuch. Szybko zrobiono z tego obrzydliwą nagonkę na Żydów, atmosfera zaś po rok 1970 zrobiła się już zupełnie martwa i lodowata. Jedyny zysk to tylko to, że nieco pełniejszym głosem można było mówić o niedawnej przeszłości narodowej. Upadek Gomułki i objęcie władzy przez Gierka stało się w istocie próbą przedłużenia i utrwalenia stabilizacji, próbą na pięć-sześć lat udaną. W prozie nie dało to żadnych szczególnych zmian, choć były zapowiedzi nowych tendencji, odmienił zaś sytuację literacką dopiero rok 1975. Przyjrzyjmy się bliżej twórcom tej schyłkowo-stabilnej dekady.

Irena Dowgielewicz

Zacznijmy od autorki raczej nietypowej, nie mieszczącej się właściwie w pokoleniowych szufladkach. Irena Dowgielewicz (Kijów 1921 – Gorzów 1987), po warszawskiej architekturze, debiutowała już przed wojną, po wojnie zaś osiadła w podgorzowskiej Witnicy, gdzie kierowała fabryką mebli, a następnie, już na zawsze, w samym Gorzowie. Po latach milczenia objawiła się na początku lat sześćdziesiątych jako poetka i prozaiczka. Szybko też zdobyła uznanie ogólnopolskie. Ciekawy wpływ ducha czasu – jej twórczość wykazuje wiele zbieżności z „małym realizmem”, tendencją właściwą autorom znacznie od niej młodszym. Nie jest to zresztą taki zupełny wyjątek; wielokrotnie pokazywałem w tej książce, że data debiutu jest ważniejsza niż data urodzenia. Ale, oczywiście, są tu też odwołania do lat wcześniejszych, do okupacji. Przy czym poezja i proza Dowgielewiczowej wykazują wiele podobieństw, sfera doznań jest przecież ta sama. Wydała tomy: *Sianie pietruszki* (1963), *Stadion dla biedronki* (1970), *Tutaj mieszkam* (1973), *Wiersze wybrane* (1977). Przeczytajmy sobie wiersz niejako sztandarowy.

Prążkowany oscypek w pancierzastej łupinie,
zielonkawą drobinę, okruch, pyłek, ziarnko,
chropowatą obecność na opuszkach złożonych
czułą dłonią spowijam w ziemię ciepłą i miękką.

To ta mąka ze środka takie robi brewerie,
niby kielek, a potem nie wiadomo już co,
odsuwając kamyczek, grudkę, patyk, spod ziemi
mój oscypek wyjeżdża nałożony na żdźbło.

Z ziemi ciemnej (jak można?) rośnie sachar marożny,
a ze słońca pióropusz z maryjackich witraży.
Świat jest pełen pietruszki co z tego, co z tego,
żaden cud nie jest mniejszy, przez to że się powtarza.
(*Sianie pietruszki, czyli rzecz o cudach*)

Przypomina się dawny biologizm, pogłosy Pawlikowskiej, skłonność do aforystyki i zarazem do czytelnego obrazu i jasnego wykładania swych racji.

Proza Dowgielewiczowej ma chyba nieco ciemniejszą tonację. Bardzo konkretna, by nie rzec: przyziemna w swoich realiach, realiach małych miasteczek, szarych, bardzo szarych ludzi, ich właściwie nierozstrzygalnych konfliktów. Czasem przypomina Boguszewską i jej *Całe życie Sabiny*. Sceneria małego miasteczka na Ziemiach Zachodnich, okupacyjna wioska, szpital, mały ogródek, kuchnia, zakład pracy... Zbigniew Pędziński pisał wręcz o „metaforyce klinarno-gospodarskiej”. Dodajmy, że są to bardzo skromne kulinaria. Proza z pewnością współczująca, ale nie moralizująca, zbliżająca się niekiedy wyraźnie do reporterskiej wierności. W sumie, perspektywa świata bardzo melancholijna.

Debiutowała Dowgielewiczowa tomem opowiadań *Lepszy obiad* (1962), przy czym nowela tytułowa opowiada o ubożuchnym śniadaniu wielkanocnym w opustoszałym szpitalu psychiatrycznym i o chorobach i problemach jego uczestników. Motywów szpitalnych jest więcej, oprócz nich miasteczko i okupacyjna wieś. Dowgielewiczowa bywa brutalna i okrutna, jej bohaterowie to ludzie starzy, chorzy, nieszczęśliwi. Bardzo rzetelne są realia i psychologia. Zbiór *Przyjadę do ciebie na pięknym koniu* (1965) ma podobnych bohaterów. Dziewczyna, która wzięła na serio nauki księdza i popadła w manię religijną, rozczarowana synem matka popełniająca samobójstwo, czasy okupacyjnej konspiracji w opowiadaniu tytułowym. Brak wielkich gestów i patosu, a zarazem smętna perspektywa ludzkiego losu.

Wysoko została oceniona jedyna powieść Ireny Dowgielewiczowej *Krajobraz z topolą* (1966) – o zawiłych dziejach małżeństwa Jana i Anny. Pierwsza żona Jana zaginęła we Wrześniu, później odnalazła się w Anglii i stamtąd usiłowała rozbić związek swojego męża z Anną. Ta z kolei walczy o miłość męża i jego dzieci. Wszystko to na tle małego miasteczka Topolnica, gdzie, a jakże, fabryka mebli. Od momentu osiedlenia, z okupacyjną retrospekcją, poprzez następne lata. Środowisko miasteczka i fabryki, program bohaterów: życie zwyczajnym życiem, codziennymi sprawami, co w kontraście z pamiętanym koszmarem okupacji ma swój sens. Brak złudzeń: „jest taki stan między koniecznością a nadzieją, między rośnięciem a zagładą, między niebem a otchłanią: stan półpostanowień, półokłamywań, zrywów i upadków, siły i słabości, stan, z którego droga prowadzi wszędzie”. Mało kto trafniej opisał dzień jak co dzień lat Polski Ludowej.

Wreszcie ostatni tom *Most* (1968), złożony częściowo z przedruków, poświęcony okupacji, gdzie walka i konspiracja widziane są przez pryzmat gospodarsko-kuchenny. Odtąd na długie lata, aż do śmierci, pisarka zamilkła, złożona chorobą. Ale i tak stworzyła w tym rejoy-

nie ważną tradycję kulturalną, do której nawiązują jej następcy, klóćąc się przy tym rozgłosnie na dwie miejscowe kawiarnie i stwarzając nadzieję, że święta wojna Gorzowa i Zielonej Góry ma przed sobą nie lada przyszłość.

Anna Łajming

Jeszcze trudniej dorzecznie sklasyfikować twórczość Anny Łajming *de domo* Trzebiatowskiej (Przymuszewo k. Chojnic 1904), przedwojennej drobnej urzędniczki o nikłym oficjalnym wykształceniu, z rejonu Kaszubów południowych, po wojnie osiadłej w Słupsku. Anna Łajming zaczęła publikować bardzo późno, ale zdążyła sobie jeszcze wyrobić bardzo poważną pozycję ogólnopolską. Jej twórczość dotyczy wyłącznie Kaszubszczyzny i wyłącznie dawnych czasów, sprzed pierwszej i drugiej wojny światowej. Właśnie druga wojna jest barierą, której pisarka nie przekracza nigdy. W efekcie powstała niezwykła panorama dawnego Pomorza, z jego charakterystycznymi sprawami, typami i sytuacjami, bardzo biednego i raczej mrocznego. Są to książki jakby dwujęzyczne, gdyż narracja toczy się w literackiej polszczyźnie, a dialogi w gwarze kaszubskiej, zresztą nawet zrozumiałej. Są tu najczęściej zagubione w lasach wioski i osady, małe miasteczka, pogranicze województw gdańskiego, słupskiego i bydgoskiego. Tematy Łajmingowej są smutne, bohaterom na ogół nic się nie udaje, pisarka jest niemal skrajnie fatalistyczna. Wszystko ma tu charakter jakiegoś moralitetu czy przypowieści, przy jednoczesnym wielkim nasyceniu miejscowymi realiami i oczywistym talencie narracyjnym autorki.

Anna Łajming debiutowała w latach pięćdziesiątych sztukami i skeczami dla scen amatorskich, takimi jak: *Parzyn, Szczęście, Gdzie jest Balbina*. Ale prawdziwą jej domeną stała się proza, zwłaszcza krótkie, skondensowane opowiadania, publikowane już w latach siedemdziesiątych. Trzeba tu wymienić *Miód i mleko* (1971), *Symbol szczęścia* (1973), *Od jutra do jutra* (1976) i *Czterolistną koniczynę* (1985). Największym jednak dziełem Anny Łajming jest trzypięciotomowa autobiografia, od dzieciństwa po wybuch drugiej wojny światowej. Autorka spisuje tu zarówno dzieje własne, rodzinne, jak i wydarzenia w wioskach i miastach pomorskich. Od Przymuszewa przez Chojnice, Parzyn, Toruń, Sepólno Krajeńskie po Tczew i Gdańsk. Te trzy tomy to *Dzieciństwo* (1978), *Młodość* (1980) i *Mój dom* (1986), pisane w manierze językowej polsko-kaszubskiej. To dzieło zarazem osobliwe i chyba wybitne, na swój sposób niepowtarzalne. Jak słyhać, jest także Anna Łajming autorką nie opublikowanej powieści *Czerwone róże* (ukazała się w 1990 r. – przyp. red.).

Janina Wieczerska

Elementy sagi rodzinnej pojawiły się też w twórczości Janiny Wieczerskiej (Zakopane 1931), ale nie od razu. Po wrocławskich studiach polonistycznych Wieczerska uprawiała najpierw od 1954 krytykę, redagowała „Odrę”, pracowała w „Ossolineum”, następnie przenieśli się do Gdańska. Jej debiut książkowy, powieść *Zawsze jakieś jutro* (1965), okazał się sukcesem, miał wiele wydań. Jest to oparta na autobiografii rzecz o młodziuży i dla młodziuży, choć nie tylko. Wrocławskie lata licealne i górskie sudeckie wakacje czasu 1948-1950 Joasi Uruskiej, szkolne środowisko panienek, rozliczne pensjonarskie wydarzenia. Pisane to lekko, zgrabnie i ciepło.

Wolne obroty (1968) to znowu wrocławska powieść o historyku Pawle Morawskim, bibliotekarzu i oportuniście, w obliczu przełomu 1956 godzącym się na swoją przeciętność. Najlepsza książka Wieczerskiej to *Pusty wieczór. Powieść w czterech opowiadaniach* (1973), gdzie znana nam już zameżna i dzieciata Joasia Uruska przybywa do Karczewa, miasteczka swego dzieciństwa. Ale to nie Karczew podwarszawski, lecz pseudonim zapewne Kościana, bo cała rzecz jest także pochwałą odrębności wielkopolskiej. Jest to rozległa saga rodzinna od czasów przedwojennych, miasteczko zaś jest gniazdem całej, bardzo złożonej generacji. Książkę zestawiono nawet z *Nocami i dniami*, w każdym razie sztafeta pokoleń jest widoczna i mimo że to, formalnie rzecz biorąc, są opowiadania, to specyficzny szeroki oddech epicki jest tu wyraźnie wyczuwalny.

Następnie wydała Wieczerska *Obrazki z kalendarza* (1975), nowelki obyczajowe nie bez morału o, jak to określano, „wrocławskich Matysiakach”, i powieść *Nie ma sprawy* (1977) – o konflikcie w biurze konstrukcyjnym między negatywnym bohaterem, kierownikiem Ciałowskim a „pozytywnym” inżynierem Zawodnym. Rzec ma charakter publicystyczny, wywodzi się z tradycji powieści produkcyjnej, tytuły poszczególnych rozdziałów mają notację muzyczną. Książkę przez parę lat zatrzymywała cenzura, aż w końcu rzecz została sfilmowana przez Ewę i Czesława Petelskich.

Wieczerska jest także autorką zbioru krytyk *Regał podręczny* (1980) oraz książek dla dzieci i młodzieży: *Lekcja dzielenia* (1977), *Firma „Zamiast”* (1978), *Dar Tomka Windziarza* (1988), *Korzeniacy, czyli jesień wsamrazków* (1989).

Bogumiła Dziekan

Z bardzo pięknego i bardzo prowincjonalnego Chełmna wywodzi się Bogumiła Dziekan (Chełmno 1933), z zawodu bibliotekarka, autorka prozy psychologicznej, by nie rzec: psychopatologicznej, przynajmniej niekiedy. Jest tu nieodmienna, wręcz obsesyjna sceneria Chełmna – tyleż kochanego, co zniechęconego przez autorkę (miasto obfitości wież – nawet na miejskim kłozecie, nieczynnym, acz śmierdzącym), przypominającego jej „wyleniałego jeża” (nie wiem, czy jeże linieją). Przedmiotem jej twórczości są uczucia i charaktery bohaterów w małomiasteczkowej obręczy. Osoby są dość przeciętne, ale ich uczucia – najczęściej niewydarzone i kiepsko ulokowane. W pasji charakterologicznej przypomina to trochę Nałkowską.

Debiutowała zbiorem nowelek-obrazków *Sady w dolinie* (1968), z niepozorną fabułą, nie bez żartu i ironii, niekiedy sentymentalnych. Pisano także, nie bez racji, o tym, że bohaterowie jej prozy kierują się często nakazem moralnym. Ale i tak najczęściej przegrywają. Obsesję, ironię i lirykę zarazem odnajdziemy także w tomie następnym, *Smugi na wodzie* (1971), przynoszącym czternaście opowiadań o miłości, przeważnie niedobrej, trudnej lub zakazanej. Na granicy powieści staje książka *Podwójne urzeczenie* (1974), złożona z dwóch paralelnych opowiadań o dwóch prowincjonalnych dziewczynach, zamożnej Adzie i ubogiej Misi, których losy – opowiadane od lat przedwojennych, poprzez okupację, aż do czasów późniejszych – układają się podobnie, to znaczy żałośnie. To tu Chełmno zostało najbardziej spostonowane, co obudziło mordercze instynkty współmieszkańców. Ale Bogusia, przewidując, co się święci, z Chełmna się wyprowadziła...

W tym również duchu zostały spisane opowiadania tomu *Zostawię ci piękny most* (1975). (Zwróćmy uwagę na swoistą manierę takiego tytułowania, bliską Dowgielewiczowej – *Przyjadę do ciebie na pięknym koniu*). Całkiem już psychopatologiczne są opowiadania w *Końcu szczęśliwej epoki* (1979). Proza Bogumiły Dziekan każe pamiętać o Freudzie i psychoanalizie, da się też odnosić do wzorców prozy modernistycznej, a zarazem jest nieodrodną córką matki – epoki „małej stabilizacji” i „małego realizmu”. Druga córka Bogumiły ma na imię Barbara i jest znakomitą, znaną i piękną aktorką, ozdobą i laureatką Festiwalu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu.

Zyta Orszyn

W istocie niemało wspólnego ze współcześnie ze sobą piszącymi autorkami ma Zyta Orszyn – psychologia, nieudane życie, nieudana miłość, sceneria prowincji na Ziemiach Zachodnich. Ale sposób literackiego ujęcia tematu jest tu całkiem inny, nie „tradycyjny”, ale „nowoczesny”, wręcz zbereźnicki (od Henryka Berezy – przypominam). Pod tym względem Orszyn należy właściwie do okresu późniejszego. Zawsze odnajdziemy w nich motyw jakiejś ucieczki, często „w obrazy”, zawsze przed bohaterką stanie sprawa samotności. Książki Zyty Orszyn wzbudziły znaczne zainteresowanie, a trzeba dodać, że była ona żoną Edwarda Stachury.

Oryszyn debiutowała powieścią *Najada* (1970), która przyniosła jej ważną nagrodę im. Wilhelma Macha. Jest to opowieść o miłości wiejskiego znajdy, świniopasa Sawki, do gospodarskiej córki Marychny na pomorskiej wsi. Są też tu wątki równoległe, a wszystko jest ucieczką od samotności, przy czym Sawka ginie zupełnie przypadkową śmiercią, co się zdarzy u Oryszyn nie po raz ostatni. Sama najada symbolizuje zło w człowieku, Jacek Wegner zestawia ją z pałubą i chochołem, a książkę przypisuje proveniencję modernistyczną. Skądinąd książkę włączano do nurtu wiejskiego. W istocie jest tu i aura metafizyczna, i studium psychologiczne, i wątek obyczajowy.

W *Melodramacie* (1971) górę bierze psychologia. Jest to studium inżynierowej Celiny Tikal, jej dzieciństwa w małym miasteczku dolnośląskim, warszawskich studiów, nieudanej miłości i małżeństwa – aż po przypadkową śmierć. Powieść mieści się czasowo w trzech zimowych miesiącach, ma za to rozległą retrospekcję. Rozgrywa się w małym miasteczku na zachodzie Polski i ma trochę kpiącą warstwę obyczajową.

Najrozleglejszym dziełem Zyty Oryszyn jest powieść *Gaba-gaba, czyli 28 części wielkiego okrętu* (1972). Rzecz jest dwuczęściowa, a część pierwsza jest zapewne fantastycznym wymysłem bohaterki części drugiej. W owej części pierwszej opisano żeglugę do Indonezji w XVII wieku i bunt na statku, bohaterka zaś, Izabella Beróg, zostaje wysadzona na małej wyspce Gaba-gaba. Fabuła wystylizowana wedle autentycznych wydarzeń na galeonie „Batawia” w 1627 roku. Daleka potomkini owej Izabelli, Aleksandra Baróg, współcześnie przeżywa dzieciństwo u zdziwaczałego dziadka, który przerobił dom na galeon, potem mamy środowisko artystyczne, wątpliwe małżeństwo i wreszcie ucieczkę i żeglugę do Ameryki, do nieznannej matki – w poszukiwaniu azylu. I to także okazuje się pomyłką. Powieść jest mglista, z pogranicza snu. Wreszcie krótka powieść *Historia choroby, historia żaloby* (1990) powraca do lat powojennych i pięćdziesiątych w małym miasteczku-osadzie i pegeerze na Ziemiach Zachodnich. Proza to „szarpana”, ekspresjonistyczna, sporo tu motywów groteskowych, zarazem szyderczy obraz stalinizmu, motywy łemkowsko-ukraińskie, czasem prawie psychodeliczne (gdym np. z nocnika wypełzają żmije, które okazują się odciętymi warkoczami). I tu, jak pisał Jan Walc przy innej okazji, „bohaterowie na poły realni, na poły zaś śniący samych siebie”. Ale nasycenie konkretami o wiele większe niż w poprzedniej książce.

Zbigniew Żakiewicz

Różnie można by sytuować twórczość Zbigniewa Żakiewicza, jednego z najbardziej cenionych twórców tej generacji. Ale czy tej naprawdę? Żakiewicz bywa uważany za spóźnionego „współczesnościowca”, pierwszą książkę wydał na początku lat sześćdziesiątych, a skądinąd jego eksperymenty językowe i fabularne (czy antyfabularne zgoła) zbliżają go raczej do rewolucji zbóżnickiej następnej dekady. Wolno go też uważać za jednego z kontynuatorów „szkoły kresowej”, choć akurat nie ukraińskiej, lecz litewskiej. Bardzo istotne jest nachylenie metafizyczne, niestety, nie najczęstsze w naszej literaturze. I wreszcie dałoby się zaliczyć Żakiewicza do twórców kręgu magicznego dzieciństwa. Patronatów tej prozie wynaleziono sporo, od Hemingwaya w dialogach, poprzez Faulknera, nadrealistów, Schulza, aż po Gombrowicza. Sądząc po opublikowanym z ogromnym opóźnieniem debiucie, najważniejszy i pierwotny byłby właśnie Gombrowicz, a sam Żakiewicz wyznaje w jakiejś ankiecie, że *Trans-Atlantyk* należy do jego najważniejszych lektur.

Zbigniew Żakiewicz (Wilno 1933) spędził dzieciństwo w Mołodecznie, potem peregrynował przez Łódź, Wrocław, Opole aż do Gdańska, gdzie osiadł na stałe, tutejszą ziemię i wódeczkę polubił, o jednej i o drugiej z wielkim sercem pisze. Jest rusycystyki doktorem, wykładowcą na Uniwersytecie Gdańskim. Pierwszą powieść napisał już w 1958, ale wydał ją po dwudziestu latach. Debiutował eseistyką w „Więzi” w 1959, ale „prawdziwy” Żakiewicz rozpoczyna się od wydanego w 1968 roku *Rodu Abaczów*.

Pierwsze dwa tomy to opowiadania. *Chłopiec o lisiej twarzy* (1962) to peryferie wojny, galeria różnych neurasteników i nieudaczników, wyraźny patronat XIX-wiecznych Rosjan, styl nieco historyczny. Znacznie ciekawszy jest zbiór następny, *Liście* (1967), gdzie w kilkunastu opowiadaniach wojna i powojnie oraz Ziemia Zachodnie. Zwraca uwagę ważny motyw przyrody i optyka dziecka – istotne składniki twórczości późniejszego Żakiewicza. W pełni rozwinięte są one już w *Rodzie Abaczów* (1968), powieści niewielkiej, ale rzeczywiście znakomitej. Jest to, z jednej strony, kresowy świat leśnych Niżan, widziany oczami dziecka, z drugiej zaś – saga rodowa Abaczów i częściowo Żubrowiczów, drobnych familii szlacheckich. Ale to nie jest pogodna gawęda, bo losy Abaczów mają raczej charakter Faulknerowski, kształtuje je nieunikniony los. Przybiera on postać powracającego w tej rodzinie od pokoleń kazirodztwa, a płatanina ludzkich losów jest ogromna. Nie ma tu jednego wyraźnego wątku fabularnego, raczej obrazki i proza poetycka. W późniejszej twórczości Żakiewicza fabuła będzie również nieistotna. Tutaj mamy także misteria gospodarskie, spiżarni i świniobicia, choć we mnie opisy różnych smakowitości wzbudziły lekkie powątpiewanie: dlaczego na przykład Żakiewicz pisząc o chłodniku nie wspomina o rakach? Język utworu giętki, sporo w nim regionalizmów, nieobce jest autorowi także poczucie humoru.

Z *Białym karłem* (1970) pograża się Żakiewicz w przepaść psychologii, wprowadzając motyw rozszczepienia osobowości. Tutaj rzecz się zaczyna wspólną podróżą koleją obu sobowtórów, później rzeczy się komplikują, rysuje się coś w rodzaju romantycznej powieści grozy, perypetii bez liku. *Karzeł*, bardzo ceniony przez krytykę, to wiele różnych składników – z groteską, niby kryminałem, gawędą. Można go uznać i za żart filozoficzny, i za prozę poetycką. W każdym razie tu zaczyna się zacieranie granic między snem a jawą. W tymże roku 1970 ukazał się tom szkiców literackich i wspomnień z wędrówek po ZSRR *Ludzie i krajobrazy*.

Trzydzięciowa powieść *To sen tylko, Danielu* (1973) jest kontynuacją poetyki i problematyki *Białego karła*. Narrator śni siebie samego jako małego chłopca, ucznia i dorosłego mężczyznę. W wędrówce po piętrach snu i jawy patronują mu nadrealiści i Lewis Carroll, najbardziej zaś *Trans-Atlantyk* Gombrowicza – w opisach typu: i duże, i małe, trochę pies, trochę wydra. Zarazem genealogia pokolenia lat trzydziestych. Kresy i Wybrzeże, jak zwykle nieco poematu prozą.

Do najwybitniejszych utworów Żakiewicza należy *Dolina Hortensji* (1975), przenosząca nas w podkarpacką Dolinę, symbol natury i trwałości życia. Są to dzieje miłości i małżeństwa, ale w guście żakiewiczowskim, czyli raczej fabularne, raczej miłości pochwała, pochwała dojrzwania, małżeństwa, życia, ale także i śmierci. Hortensja to i bohaterka, i kwiat, i symbol całej Doliny. Baśniowa, bardzo poetycka przypowieść, z elementami sagi rodzinnej. Rzecz dzieje się w owym sierpniu, w którym dochodzą echa powstania warszawskiego, ale właściwie cała historia w tej balladzie nie jest najważniejsza. Transcendentne, misteryjne nastawienie Żakiewicza wyraźnie widać także w wydanym dwa lata później *Dzienniku intymnym mego N. N.* (1977).

Najbardziej chyba groteskową książką Żakiewicza jest *Czteropalcu. Opowieść niesamowita* (1977). Czteropalcem jest przebywający w górach narrator – kierownik Poczybutt, któremu umyka mały palec, on zaś trafia między spersonalizowane Paluchy, z czego się wiodą ogromne dyskusje i następują groteskowe zderzenia, choćby z zakopiańską willą literatów. Znowu dominuje problem rozszczepienia osobowości, wiele satyry i bardzo duże mglistości. Przypomina mi to trochę świętej pamięci Aleksandra Rymkiewicza, poetę, który po dużej wódce utrzymywał, że jest Litwinem, ale z Mazowsza, lub Mazurem, ale z Litwy.

W roku następnym ukazał się z dwudziestoletnim opóźnieniem niedoszły debiut Żakiewicza *Markigo albo komiczne przygody Marka Piekielnika* (1978), utwór wiele wyjaśniający w jego twórczości. Jest to groteska i burleska gombrowiczowska, zarazem dość daleko idący eksperyment językowy.

Powrót do kraju dzieciństwa to *Wilcze łąki* (1982), nostalgiczne obrazki i impresje z Wileńszczyzny w oczach dziecka, narratora Rysia Wołka-Wołczańskiego. Wyrazna autobiografia i nawiązanie do wątku *Rodu Abaczów*, oczywiście brak fabuły. Brak jej także w książce *Ciotuleńka. Opowieści żartobliwe* (1988), łączącej folklor kresowy z kaszubskim. Postacią tytułową jest przyszywana ciotka narratora Ewelina, repatriantka spod Wilna. Krainy nawet dość podobne, łączy je w każdym razie nie tylko przyroda, ale zacięcie mitologiczno-metafizyczne. Żakiewicz jednak nie zawsze pamięta, że prawdziwa magia nie całkiem dobrze się czuje w ujęciu nadrealistycznym. Prawdziwa magia bywa bowiem śmiertelnie poważna.

Łatwiej się to godzi w optyce dziecka. Toteż wcale nie przypadkiem może jedne z najlepszych w dorobku Żakiewicza to książki dla dzieci, ale równie dobrze dające się czytać i przez dorosłych, bardzo silnie nadrealistyczne i poetyckie. Najślynniejsza to *Kraina sto piątej tajemnicy* (1972), dalej *Ostatni rejs „Grubego Jana”* (1975), *Dwaj dzielni z Plimplańskiego Lasu* (1976), *Straszne bliźnięta* (1979) i *Latarnia dziadka Utopka* (1988).

Janusz Głowacki

Największą sławę z tej literackiej generacji zyskał Janusz Głowacki (Poznań 1938), najpierw znany lew salonowy (choć jakie tam salony...), playboy, mąż i kochanek rozlicznych pań i panienek. Przewiął się przez szkołę teatralną, skończył polonistykę warszawską, uprawiał reportaż. Zwany powszechnie „Głową”, był przedmiotem różnych opowieści i żartów. Debiutował w 1960 roku w „Almanachu >Iskier<”, współpracował z warszawską „Kulturą”. Początkowo jego rozgłos miał charakter towarzyski, szybko jednak uwierzytelnił go prozą, scenariuszami i dramatem. W listopadzie 1981 wyjechał do Londynu, a stamtąd – ze względu na stan wojenny – do Nowego Jorku, gdzie zamieszkał na stałe, osiągając wkrótce sławę już na skalę amerykańską jako dramaturg. Po sukcesie odniesionym na Broadwayu w 1984 sztuką *Polowanie na karaluchy* w ciągu paru lat podbił właściwie cały świat. O Januszu da się powiedzieć wiele, jednak взгляд na dzieci nieletnie na to nie pozwala.

Ciekawe, że przy całej odmienności zainteresowań i losów Głowackiego da się powiązać z „małym realizmem”, choć naturalnie jako prześmiewcę. W każdym razie glebą żywną była dla niego „mała stabilizacja”, tyle że w specyficznych środowiskach „lumpenelitarnych”. Pod tym względem zbliża się on nieco do twórczości Mieczysława Olbromskiego, który jednak wcześniej zaczynał, ale później doczekał się poczytności. Istotną rolę u Głowackiego odgrywa groteska i ironia. Jego narrator jest lekko przygłupi, albo takiego udaje. Stąd też i specyficzny, na ogół bardzo śmieszny język. Z „małym realizmem” łączy go także reporterska wierność konkretom, typowa dla tej formacji.

Debiut książkowy Głowackiego to zbiór nowel *Wirówka nonsensu* (1968), przedstawiających nie tyle twórców, co ich dzieci i krąg wszelakich snobów i nieudaczników. Popijawy, orgietki, pogoń za pieniędzmi i znaczeniem. Prawie wszystko dzieje się na „trasie”, na „szlaku”, czyli na Krakowskim Przedmieściu i Nowym Świecie, tudzież w okolicach. Najdłuższe i najgłośniejsze było opowiadanie tytułowe, gdzie narrator Andrzej, początkujący recenzent, tkwi w rodzinno-towarzyskiej płątanie rozwodów, kochanek i kochanków, wzajemnych zależności i konfliktów. Zastanawiano się, czy to tylko portret środowiska, czy także moralistyka, chociaż to przecież w gruncie rzeczy wszystko jedno. Głowacki drwi niemiłosiernie z tego światka, lecz przecież równocześnie jest nim zafascynowany.

Następny tom to *Nowy taniec la-ba-da* (1970), cztery opowiadania, z których najślynniejsze – *Polowanie na muchy* – stało się podstawą filmu, nakręconego przez Andrzeja Wajdę. Jest to rzecz o trójkącie małżeńskim, gdzie mąż szuka ucieczki z bardzo drobnomieszczańskiego domu, ale ucieczka zupełnie się nie udaje. Inne opowiadania także ostatecznie trafiły na scenę. Głowacki nie ogranicza się tu do lumpenartystów, krąg „małej stabilizacji”, który oznacza pustkę wewnętrzną, jest szerszy. W każdym razie nieudacznik, nierób, nimfomanka, mąż dla świętego spokoju wyszukujący żonie kochanków, w sensie zawodowym „zwyczajni

ludzie”. Nonsens życia jest wszędzie taki sam, wszędzie też występuje słaby, naiwny mężczyzna i silniejsza, szczwana kobieta. Ten bohater Głowackiego przypominał trochę Maćka Chełmickiego z *Popiołu i diamentu*. Ale Głowacki jest szyderczy i ironiczny, przedstawia świat pozorów, stylizacji, gdzie wszyscy co innego mówią, a co innego myślą.

Głowacki równocześnie uprawia publicystykę drukując w „Kulturze” felietony. (Z „Kulturą” był związany niejako rodzinnie, jako szwagier ówczesnego zastępcy naczelnego redaktora Romana Bratnego. Obaj byli mężami sławnych bliźniaczek-plastyczek Bożeny i Alicji Wahl, tych samych, na których widok nieszczęsny Hieronim Michalski myślał na kacu, że ma delirację i że mu się w oczach dwoi). Felietony mają tematykę literacką, filmową, obyczajową, są ironiczne i pozornie naiwne. Zostały zebrane w dwu tomach: *W nocy gorzej widać* (1972), obejmującym publikacje z lat 1968-1971, i *Powrót hrabiego Monte Christo* (1975) – od 1971 po 1975 rok.

Paradis (1973) przynosi dwie nowele-przypowieści. Tytułowa prezentuje knajpę-piekło, z której wyjść nie sposób, *Raport Piłata* to jeszcze jedna wersja ewangelii w scenerii buntu studenckiego we Francji roku 1968. Opowieść tytułowa ma coś z parodystycznego Becketta, zarazem jest autotematyczna. *Piłat* ma postać raportu policyjnego i stał się przedmiotem przedziwnych i właściwie humorystycznych dociekań, czy aby Głowacki nie bluźni.

My sweet Raskolnikow (1977) to znowu dwa utwory. Tytułowy prezentuje polskie środowisko w Paryżu w sposób niesłychanie szyderczy. Bohater, literat-stypendysta, chce zabić bogatą staruchę, ale w końcu zostaje jej utrzymankiem. Drugi utwór to mroźkowska, niescenniczna jednoaktówka *Obciach*. Również dwa utwory zawiera tom *Skrzek. Coraz trudniej kochać* (1980). Pierwsze opowiadanie to relacja wiejskiego akwizytora na temat hodowcy żabnieżab, drugie to zbiór listów aktywisty tamtych lat. Oba utwory potwierdzają, że największą siłą literacką Janusza jest stylizacja.

Na szczególnie wystylizowanym narratorze opiera się niewielka powieść *Moc truchleje* (1981), wstrzymywana przez cenzurę, wydana początkowo w „drugim obiegu”. Rzecz o wypadkach sierpniowych w stoczni gdańskiej, widzianych przez przyglupka Ufnalą, stoczniowego „rdzacza” (czyli odrdzewiacza, czy jak to po ludzku nazwać), pełnego dobrej woli konfidenta UB. Powieść jest rzeczywiście przezabawna.

Tymczasem Głowacki wyjechał w listopadzie 1981 do Londynu, stamtąd zaś – nie mając po co wracać do kraju – do Nowego Jorku. Został już tam na stałe i zajął się bodaj już wyłącznie dramatem. W 1984 wystawił na Broadwayu dramat *Polowanie na karaluchy*, o de-grengoladzie polskich inteligenckich emigrantów. Dramat zyskał sławę światową. Ale już przedtem Głowacki uprawiał i dramat, i scenariusz. Poza *Polowaniem na muchy* był sławny film Marka Piwowskiego (czyli „Piwka”), improwizowany *Rejs*, potem *Psychodrama*, *Trzeba zabić tę miłość*, *Mecz*. Najznacniejszy okazał się dramat *Kopciuch* – o Kopciuszku wystawianym w domu poprawczym dla dziewcząt i manipulacjach ekipy filmowej. Do kraju wrócił Głowacki groteskowym dramatem *Fortynbras się upił*, będącym rodzajem załącznika do Hamleta, z licznymi współczesnymi aluzjami politycznymi. Co do mnie, to żałuję, że proza Janusza nie ma już kontynuacji. Ale kto wie, co jeszcze napisze.

Zbigniew Domino

Dużą poczytność zdobył Zbigniew Domino (Kielnarowa k. Rzeszowa 1929), autor zauroczony bez reszty rodziną Rzeszowszczyzną. Domino został w czasie wojny wywieziony z rodzicami na Syberię, potem trafił do „kościuszkowców”, później zaś skończył prawo, doktoryzował się, był prokuratorem wojskowym. Trzeba tu dodać, że bywa wymieniany wśród tych, w swoim czasie młodych, prokuratorów wojskowych, którzy starali się zaprowadzić jaką taką sprawiedliwość i praworządność. Potem był działaczem, pracował też w dyplomacji i w prasie. Jego twórczość obsesyjnie powraca do bratobójczych walk powojennych, do krwawych spraw polsko-ukraińskich. A także do późniejszych konfliktów w wojsku w czasie

pokoju, widzianych przez wojskowego prawnika. Istotne znaczenie ma dla niego pejzaż, przyroda. Ma jednak pewne obciążenia dydaktyczne i publicystyczne. Jest też sprawnym reporterem. Zresztą większa część jego książek ma tło autobiograficzne.

Debiutował w prasie w 1963, publikował też uczone rozprawy prawnicze, czego już normalni ludzie nie czytają. Pierwsza książka ukazała się w 1967 roku, był to tom opowiadań *Pragnienia*, opartych na wydarzeniach autentycznych. Dotyczą one głównie walk na Rzeszowszczyźnie z banderowcami, z punktu widzenia młodego oficera, wystylizowanego na Roberta Jordana z Hemingwaya. Realia wiejsko-żołnierskie, całość dzieli się na dwa cykle. Kolejny tom nowel to *Młode ciemności* (1969) – o współczesnych konfliktach z prawem żołnierzy. Konflikty czterech chłopców w czterech opowiadaniach mają głównie podłoże erotyczne, a wszystko to widziane oczyma prokuratora. Krytyka zauważyła tu ważny motyw „samotności w kolektywie”.

Błędne ognie (1972) to pierwsza powieść Dominy, zarazem jeden z jego głośniejszych utworów. Młody oficer KBW, z Rzeszowszczyzny oczywiście, trafia na Podlasie, gdzie trwają walki z podziemiem. Tu zaś pojawia się konflikt trzech dawnych przyjaciół z trzech różnych obecnie porządków politycznych: rządowego, neutralnego i podziemnego. Dwaj główni antagoniści giną. Domino identyfikuje się oczywiście z komunistami, ale stara się zrozumieć motywy działania drugiej strony. Co prawda właśnie tutaj grzeszy nadmiarem publicystyki. Jest i wątek romansowy, jest próba pogodzenia Szołochowa z westernem, jak zwykle duża rola przyrody.

Cedrowe orzechy (1974) przenoszą nas na Syberię dzieciństwa autora; dalekie frontowe zaplecze, ciężki los, ale i współczucie dla zwyczajnych ludzi. I autobiografia, i folklor. Są to wszystko nowele połączone wspólnym, młodym narratorem, tęskniącym do rzeszowskich sadów i podążającym ostatecznie z wojskiem do kraju. Nie należy tu oczekiwać tła politycznego owych czasów, przeważa zwyczajne życie, o ile mogło być zwyczajne tam i w takich okolicznościach. W końcu narrator i jego rodzina znaleźli się tam nie całkiem dobrowolnie.

Cykl opowiadań *Wicher szalejący* (1975) relacjonuje walkę lewicy politycznej w czasie wojny na Rzeszowszczyźnie, co autor zna tylko ze słyszenia, wszak wówczas tam go nie było. *Sztorm* (1975) z kolei to wojskowo-marynistyczna powieść o odpowiedzialności, jaką za awarię w czasie sztormu okrętu raketowego ponosi dowódca, ze wsi rzeszowskiej oczywista. A *Pszenicznowłosa* (1976) to opowiadania okupacyjne i powojenne, a także miłość. Akcja toczy się w rejonach rodzinnej Kielnarowej autora, która tu się zwie Kielanową (a gdzie indziej Kalinową). Jak się zdaje, Domino najchętniej siadłby sobie pod lipą w Kielnarowej i tam sprawował sądy, naturalnie nad wojskiem. Pasja dla mnie całkowicie niepojęta.

Złota pajęczyna (1977) to rzecz o losach byłego oficera milicji, później dziennikarza. A także wieś, gdzie współcześnie spotykają się dawni wrogowie, i sporo retrospekcji, a problemy nie tylko polityczne. Narrator Roman Dolina wprowadza w konflikty wieś-miasto, a także problemy pokoleniowe. Krytyka uznała, że książka lokuje się gdzieś między Nowakiem a Kawalcem. *Noc na kwaterze* (1978) to wybór opowiadań, a *Czas do domu, chłopaki* (1979) to niejako dalszy ciąg *Cedrowych orzechów*, końcowa faza wojny, urządzanie życia na Ziemiach Zachodnich. Formalnie jest to spotkanie po latach z przyjacielem-Rosjaninem i retrospekcja. Pod względem sprawności pisarskiej daleko już odeszliśmy od literackich początków Dominy.

Notatki spod Błękitnej Flagi (1980) to relacja z pobytu polskich żołnierzy na Bliskim Wschodzie w ONZ-owskich wojskach rozjemczych. *Za rok, za dzień* (1981) to reportaże i publicystyka poświęcona Rzeszowszczyźnie, a *Brama Niebiańskiego Spokoju* (1987) to reportaż z pobytu w Chinach.

Wreszcie powieść *Bukowa Polana* (1989), może i najlepsza książka Dominy, trochę balladowała, to i dzieje miłości Polaka i Ukrainki, Andrzeja i Marijki, i tragiczny los polsko-ukraińsko-żydowskiej wioski nad Sanem. Wszystko w inwersji czasowej: bohater wraca na dawno zarosłe pogorzelska rodzinnej wioski i snuje wspomnienia. Wieś, bieszczadzka przy-

roda to najmocniejsze strony książki, dialog jest na ogół słabszy. W sumie można chyba Dominę wpisać do nurtu kresowo-ukrainnego, a specyficzna dla tego tematu nostalgia jest z książki na książkę coraz silniejsza.

Jerzy Gieraltowski

Do najwybitniejszych pisarzy okresu należy Jerzy Gieraltowski (1931), który po maturze miał się niezliczonych zawodów, był robotnikiem wielu specjalności, marynarzem, ładowaczem, taksówkarzem, pracownikiem prewentorium etc. Książki wydał raptem dwie, ale za to znakomite. Jest to świetna, oszczędna i plastyczna zarazem proza, współczesna bądź historyczna, stylizowana. W wyobraźni Gieraltowskiego jest coś demonicznego, upodobanie do trupów, horroru i makabry. A zarazem bardzo wyraźny wątek ludzkiej dobroci. Daremnej na ogół.

Wakacje kata (1970) to zbiór trzynastu nowel. Wśród nich obszerna tytułowa, będąca prawdziwym majstersztykiem, jedna z najlepszych nowel, jakie zostały w ogóle po wojnie napisane. Rzecz dzieje się w czasie okupacji i jest opowieścią wykonawcy wyroków na szpiclach. Musi też on wykonać wyrok na gospodarzu wynajmowanego przez siebie mieszkania, człowieku starym, życzliwym mu i mądrym, w którego winę nie wierzy. Wyjawia mu więc swoją rolę i nakłania do ucieczki. Przewrotna pointa – sam ginie, gdyż ów gospodarz rzeczywiście był konfidentem. Inne nowele też są bardzo godne uwagi. Przynoszą refleksy wojny, życiowy margines, zderzenie dobroci z podłością lub głupotą. Ważny jest cykl trzech opowieści taksówkarskich, autor pięknie wystylizował historyczną nowelę o łęczyckim Borucie. Sam motyw kata wracał w literaturze o czasach okupacyjnych niejednokrotnie, żeby przypomnieć choćby Konwickiego, Iwaszkiewicza i Jana Józefa Szczepańskiego. Gieraltowski zajął swoją nowelą wśród nich co najmniej równorzędne miejsce.

Pogrzeb Iwa (1977) przynosi po siedmiu latach kolejnych siedem opowiadań. Tu jeszcze więcej skłonności do horroru, śmierci, trupów i cmentarzy. W opowiadaniu tytułowym pochówek zmarłego cyrkowego Iwa, po kryjomu, by Niemcy, rzecz się dzieje w czasie okupacji, nie zabrali skóry. W *Świerszczach* miłość do dawno zmarłej kobiety. Wreszcie *Wadera* – opowieść stylizowana, z czasów powstania styczniowego, o wilkołaku (czy raczej wilkołaczycy), symbolu zdrady narodowej. Bo u Gieraltowskiego kobieta i ojczyzna są zawsze blisko siebie.

Wadera stała się podstawą filmu, podobnie jak i *Wakacje kata*. Poza tym Gieraltowski jest autorem słuchowisk *Miny i jajka* oraz *Wakacje z Krzysiem*.

Tadeusz Zawierucha

Wtajemniczeni twierdzą, że jednym z najwybitniejszych prozaików tej generacji jest Tadeusz Zawierucha, którego losy, także literackie, ułożyły się w sposób pokrętny. Urodzony na Śląsku (1935) i wcześniej osierocony, został wywieziony w czasie wojny do Niemiec na zgermanizowanie. Po wojnie trafił do klasztornej sierocińca, potem uczył się w technikum i szczecińskim studium nauczycielskim. Później lista zawodów zapierająca dech w piersiach: ślusarz, planista, nauczyciel, celnik, pastuch, aktor, bokser, nocny stróż, kreślarz, piłkarz, ogrodnik, sprzedawca wody sodowej, instruktor teatralny, rekwizytor... Człowiek łagodny, a zarazem uparty, rozżalony na kobiety, ale przecież – jak się okazało, gdy odwiedziłem kiedyś Tadzia w jego mieszkanku w okolicach Chłodnej – otoczony wianuszkami adorujących go pańienek. Po daremnych próbach dostania się do szkoły teatralnej opisał wszystko w powieści *Selekcja*, nawet nagrodzonej na konkursie wydawniczym, ale długo nie wydawanej. I tu historia niezwykła: Antoni Krauze nakręcił na jej podstawie znakomity film *Palec Boży*. Napisana w 1968 roku *Selekcja* ukazała się dopiero w 1974. Bohaterem *Selekcji* jest trochę nieudacznik, trochę pechowiec, outsider Tadzio Kasprzak, bezgranicznie ambitny, bezskutecznie walczący o przyjęcie do szkoły teatralnej. Bowiem wstępnej selekcji dokonuje los, a książka

jest w istocie „dramatycznym i historycznym oskarżeniem świata” – jak pisał Leszek Bugajski. A Iwaszkiewicz twierdził: „Z książki Zawieruchy płynie ten właśnie oddech życia, który ty chciałeś zrobić estetycznym, a on robi antyestetycznym, ale to jest duch literatury”. Bohater ponosi nieustanne porażki, świat jest brutalny i ponury, zapis nędzy – jak w prozie dwudziestolecia, oprócz tego sny, wizje i marzenia, kafkowskie obsesje erotyczne i ambicjonalne. „Dramat leży w tym, że mógłbym popełnić największą zbrodnię, jaką jest umrzeć w samotności, nie pozostawiając po sobie niczego”. Książka, ukazująca w sposób wręcz groteskowy nędzę społeczną, nie mogła w latach gierkowskich liczyć na dobre przyjęcie. Wyrosła z epizodów, nosi do dzisiaj znamię zapisu. I niełatwo już dziś dostępna, ciągle jest jeszcze legendą.

Zawierucha łączy surowy realizm, wręcz naturalizm autobiografii z fantasmagorią.

Tak też jest w następnej książce: *Między mostami. Opowieść w trzech częściach* (1978). Formuła powieściowa łączy się w niej z zapisem scenariuszowym. W pierwszej części poznajemy dzieciństwo bohatera, germanizację, sierociniec klasztorny, w drugiej dorosły już narrator, dyrektor gminnego ośrodka kultury, zostaje wyrzucony z pracy. W części trzeciej Teodor staje się jakby odkupicielem i jakby nauczycielem, i hochsztaplerem po trosze, urzędującym w starym domu, niby pałacu, ostatecznie wypędzonym przez okolicznych mieszkańców. Znowu „człowiek nie chciany”, ale przesłanie jest ogólniejsze; nazwano *Między mostami* „książką o budowaniu siebie”, i chyba słusznie. Ale to także groteska, smętna wizja społeczeństwa. Czyli jednak inkwizycja.

Chyba także, acz na inny sposób „inkwizycyjna” jest trzecia powieść Zawieruchy *Celnik i jawnochrzesznica* (1983). Znowu wyrasta z autobiografii i wskazuje, że Tadeusz jest człowiekiem zaciekłym: ciekaw jestem, czy rzecz przeczytała właściwa adresatka książki... Początkujący autor spotyka tu dziewczynę o mocno merkantylnym stosunku do życia. Ich związek zamienia się w konflikt, aż w końcu dochodzi do rozstania. Powieść jest literacko bardzo tradycyjna, jej materia stała się psychologia. Oczywiście i tutaj przeróżne ponuractwa, oczywiście historia pisania i wydawania *Selekcji*. Ale powieść dobrze się czyta, zaciążyła nad nią natomiast idiotyczna forma wydawnicza – coś w rodzaju dużego gazetowego zeszytu, broszury, jak wydaje się różne „wagonowce”. A w istocie chodzi w niej o zderzenie duchowości z cielesnością, tyle, że Zawierucha jest w błędzie sądząc, że to się nigdy pogodzić nie da.

Prawdziwym debiutem Zawieruchy był dramat, do dzisiaj zresztą dramaty pisze (*Inicjacja, Tercet, Sidła*), niektóre były drukowane. Zajmuje się też przekładami z języka niemieckiego (Roth) i pisuje całkiem udatne nowele. A tak w ogóle to chodzi i patrzy spođe łba.

Eugeniusz Iwanicki

Łódzkim pisarzem jest Eugeniusz Iwanicki (Domoradzkie k. Nieświerza 1933), który trafił tu po wojennym pobycie w Kazachstanie, a później w Łasku pod Łodzią. Studiował medycynę i rusycystykę, debiutował na łamach prasy w 1958. Uprawia problematykę obyczajową, nie bez moralizowania, z czasem pojawił się w jego twórczości nurt paraboliczno-nadrealistyczny.

Debiutował powieścią *Zmowa obojętnych* (1969), gdzie narrator Marek ucieka przed drobnomieszczańskim środowiskiem do małego miasteczka. Tu jednak drobnomieszczaństwo jest takie samo, a i klika na dodatek. Toteż bohater i stad ucieka, ponosząc kolejną klęskę, gdyż opuszcza go dziewczyna. Tytuł wzięty od Brunona Jasińskiego.

Następnie przyszedł tom *Powódź w dolinie psów* (1971), zawierający dwadzieścia trzy drobne opowiadania, z akcentami niesamowitości, paraboli, przypowieści o starości i śmierci. Trochę Grabińskiego, sceneria czysto łódzka, lata powojenne. Jedną z najlepszych książek Iwanickiego jest *Powrót żurawi* (1971) – o repatriantach z ZSRR. W trzech częściach opowiada dzieje Pawła, kiedyś uczestnika rewolucji październikowej, teraz osiadłego z rodziną pod Łodzią. Trudności i problemy adaptacji, losy rodziny, aż po śmierć bohatera.

Dzień pierwszy i następny (1972) to bój autora z małym miasteczkiem, małym mieszczaństwem i marginesem społecznym. Pokróćce: dziewczyna kocha się w szoferze i jest z nim w ciąży. Ale wychodzi za starego krawca. Rzecz się wyjawia i krawiec zabija szofera. Autor, podążający tu tropami Gojawczyńskiej, uchodzi z życiem. Lepiej się spisał w powieści *Deszczowy sezon* (1973), przedstawiającej trudny romans Polaka z Mazurką, zakończony szczęśliwie. Dużo tu retrospekcji, jeszcze więcej liryzmu i religijności. Więcej dyskusji wywołał *Labirynt* (1978), w którym dziennikarz Piotr Sokal postanawia zerwać z zawodem. Bohater poniósł klęskę i twórczą, i zawodową, i osobistą, ale wina leży po stronie fatalnych stosunków panujących w prasie prowincjonalnej.

Innego rodzaju zainteresowania uwidoczniają się w tomie *Miałem dobrego pana* (1978), zbiorze miniaturowych najczęściej opowiadań, groteskowych i przewrotnych. Co prawda ogólniejsze sprawy dały o sobie znać już w *Powodzi*. Ale Iwanicki szuka teraz czegoś nowego. Pisze powieść dla młodzieży (raczej żeńskiej) *Więcej niż przyjaźń* (1980) i ciekawą łódzką sagę *Wyprawa po białe runo* (1982) – dzieje trzech pokoleń rodziny Konarów, od wiejskich i proletariackich początków po status inteligencki – rzecz w trzech częściach: *Dziadek, Ojciec, Syn*, obejmująca lat siedemdziesiąt. Później przychodzi zbiór aforyzmów i przypowieści *Klasztor dla ateistów. Albo rozważania pana T.* (1984). I wreszcie autobiograficzny *Wróg towarzysza Stalina. Wspomnienia z Kazachstanu 1940-1946* (1990).

Iwanicki jest też autorem książek dla dzieci i młodzieży, z silnymi akcentami fantazji poetyckiej. Dodajmy, że zaczynał od poezji, będąc w latach pięćdziesiątych członkiem łaskiej grupy poetyckiej „Grabia”.

Czesław Sowa – Pawłowski

Szczególny jest przypadek Czesława Sowy-Pawłowskiego (Kraków 1935), z wykształcenia polonisty, nauczyciela z Tarnowa. Jest autorem jednej z najciekawszych książek tamtego okresu: ściśle mówiąc, jak wynika ze zwierzeń prasowych autora, książek jest więcej, ale nie zostały opublikowane. A i ta jedyna tylko częściowo, bo powstała trylogia, ale wydano tylko dwa pierwsze tomy.

Cesarz miłowany (1973) i *Cesarz nienawidzony* (1974) przedstawiają środowisko kapłańskie małej diecezji na południu Polski, Płotwy. Jest tu arcybiskup Szeley, człowiek, który stracił wiarę, jest przyszły biskup Kossobudzki, delegat na Sobór Watykański, jest proboszcz Kalina, a także wielu innych. Różne postawy, różne rozumienia Kościoła. Rzecz dzieje się w okresie Vaticanum II, w 1959 i później. Osłą pierwszej części jest renowacja katedry i ostatnie lata arcybiskupa, księcia Szeleya, część druga to scheda po nim. Książka ma wiele płaszczyzn: psychologiczną, obyczajową, ale i eschatologiczno-metafizyczną. Nie jest ani hagiografią, ani atakiem, choć może trochę i jednym, i drugim? Bardzo ciekawa była reakcja krytyki. Katolicka nie odezwała się wcale, ateistyczna (cóż to za kategorie!) miała autorowi za złe brak napastliwości. W istocie Sowa-Pawłowski był chyba przedmiotem swojej książki zafascynowany – i w negatywnym, i w pozytywnym znaczeniu.

Środowisko kościelne rzadko trafia do literatury. Peyrefitte, Bernanos, u nas Breza, Andrzejewski, Grochowiak, Piechowski, chyba niewiele więcej. Temat jest trochę tabu i poza kręgiem duchownych mało znany. A niesłychanie drażliwy. Książka Sowy-Pawłowskiego jest dziełem autotematycznym, sporo zawdzięcza Parnickiemu. (Ciekawe: Piechowski, który także pisał o środowisku kurialnym, jest przecież właśnie uczniem Parnickiego). Znaczna część jest retrospekcją, autor chętnie stosuje czas terażniejszy. Bywa leciutko ironiczny i parodystyczny, posługując się specyficznym językiem środowiska kościelnego. Bardzo to ciekawa i bogata książka, a że kontrowersyjna, no to i cóż? Autor, jak twierdzi, napisał i tom trzeci, i następną książkę o nauczycielach. Nie wiem, dlaczego się nie ukazały, choć naturalnie można się tego domyślać.

Jerzy Surdykowski

Jerzy Surdykowski (Warszawa 1939) równie dobrze mógłby być omawiany jako publicysta bądź marynista. Absolwent Politechniki Gdańskiej, człowiek różnych zawodów, obieżyświat *gros* swojego pisania poświęcił problematyce morskiej. Ale mnie kojarzy się z Krakowem, gdzie na długie lata zamieszkał. Swoje *Oblężenie* podarował mi Jurek tuż przed 13 grudnia 1981 roku w Krakowie, w jakimś klubie, gdzie do picia była jedynie słodka wiśniówka, a powietrze w Polsce i Krakowie nabrzmiewało grozą. Ledwie do Warszawy wróciłem, był już stan wojenny. Może dlatego książka kojarzy mi się z mrokiem, chłodem, skurczonym sercem.

Surdykowski uprawia jednak nade wszystko reportaż i publicystykę. Jest więc autorem książek *Wejście do Wielkiej Ligi* (1973) – o budowie w stoczni gdańskiej pierwszego polskiego pięćdziesięciotysięcznika, dalej był album *Brzegiem Bałtyku* (1975), potem *Wyzwanie morza* (1975) – o morskiej gospodarce, *Początek wielkiej żeglugi* (1977), *Groźba, wyzwanie, nadzieja* (1976) – o problemach nauki i techniki, *Zapiski trampa* (1985) – reportaże z podróży dookoła świata w latach 1979-1980, głównie o poznanych ludziach, *Błękitny kontynent* (1986) i *Duch Rzeczypospolitej* (1989) – dla czytelnika nie orientującego się w problematyce polskiej.

Tak więc „sztuki piękne” stanowią dla Surdykowskiego nieomalże margines, ale przecież bywa, że wszystko, co najważniejsze mieści się właśnie na marginesie. Otóż jest Surdykowski autorem sztuki *Horoskop* – o budowie Portu Północnego i powieści *Powracający z morza* (1966), gdzie narrator, początkujący elektryk, na powracającym z Morza Śródziemnego statku „Kopalnia Barbara” przeżywa awarię, sztorm i przede wszystkim konflikty z bardziej doświadczoną załogą. Książkę przymierzano z jednej strony do powieści produkcyjnej, z drugiej do Hemingwaya.

Lecz naprawdę interesującą książką jest *Oblężenie* (1981), powieść o kilku różnych płaszczynach. Kanwa podstawowa to budowa Portu Północnego na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych i cała gama ludzkich postaw – od robotnika Andrzejka po Dyrektora. Ale jest też płaszczyna XVII-wieczna. A zważywszy, że książka powstawała w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, więc językiem ezopowym została spisana także karta krytyczno-polityczno-aluzyjna. Jest to więc i problematyka „produkcyjna”, choć w nietypowym ujęciu, ale jest też i autotematyczna. Struktura książki „nieciąga”, bardzo zróżnicowana, wariantowe wiązanie wątków – unosi się nad nią duch Parnickiego. Rzecz odniosła sukces, a byłby on pewnie większy, gdyby nie cezura 13 grudnia.

Natalia Gall

Natalia Gall była dość głośną osobą w środowisku wrocławskim. Jest to w istocie pseudonim Danuty Natalii Wagner (Pisarzowa k. Limanowej 1934 – Wrocław 1981). Studiowała chemię i historię sztuki, była dziennikarką, zajmowała się modą. Od 1951 mieszkała we Wrocławiu, aż do samobójczej śmierci. Nigdy jej nie poznałem, choć mieliśmy wspólnych znajomych.

Najgłośniejsza okazała się jej pierwsza książka *A ty płakałaś, Adrianno* (1965) – relacja osiemnastoletniej dziewczyny, Eliszki, która stara się odnaleźć swojego ojca, ustalić jego tożsamość. Wedle relacji matki, aktorki Adrianny, był bohaterem. Śledztwo daje nieoczekiwany wynik: okazuje się, że Eliszka jest sierotą ocaloną w obozie przez Adriannę. Co zresztą tylko wzmacnia uczucie dziewczyny do przybranej matki. Może to i sama Adrianna jest tu główną bohaterką (często płacze, stąd tytuł)? Jej córka to panna ekstrawagancka i pewna siebie, a utwór podobny jest nieco do *Buszującego w zbożu* Salingera. Powieść zyskała nagrodę i spore uznanie. Książki Natalii Gall z biegiem czasu stawały się coraz bardziej fantasmagoryczne.

Nie otworzą się drzwi Sezamu (1968) – opowieść o wojennych i późniejszych losach Antoniego, syna organisty. Dzieciństwo, spędzone na Sądecczyźnie w czasie wojny, na pograni-

czu Polaków, Łemków i Żydów pozostawiło w nim na resztę życia nieprzewycięzalny uraz. Dorosły Antoni, krawiec, nie może się wyzwolić z kompleksów. Rzecz składa się z epizodów, opowiadanych kotu Solusowi.

Pozostałe trzy książki Natalii Gall pojawiły się już po jej śmierci. *Koci skok* (1981) to trzydzieści parę krótkich, stylizowanych, ekstrawaganckich opowiadań. Tytułowe przynosi odwrócenie *Zbrodni i kary* – bogata staruszka zabija ubogiego studenta. W *Zaklinaczu snów* (1981) umierający poeta stwarza sobie fikcyjny świat, zderzający się z rzeczywistym. Książka ma dość luźną kompozycję, podobnie jak ostatnia powieść *Zaraz, za chwilę, jutro* (1982), przedstawiająca jeden dzień z życia malarki Barbary i jej przyjaciółek, wypełniony różnymi fantasmagoriami i zmyśleniami, mającymi służyć malowaniu, które jednak stale się odkłada – „zaraz, za chwilę, jutro.” Jest to interesująca, bardzo zmetaforyzowana proza.

Ewa Berberysz

Na pograniczu literatury stanęła Ewa Berberysz, dziennikarka, która strzeże pilnie swej prywatności, więc wiem tylko, że jest warszawianką i że sporo wędrowała po świecie. Była reporterką warszawskiej „Kultury”, potem „Tygodnika Powszechnego”. Z jej przeżyć paryskich wyrosła książka *Wychodne dla Ewy* (1965), będąca relacją polskiej służącej, pracującej u amerykańskiej rodziny w Paryżu. Rzecz miała kilka wydań. Dla pięknych, smukłych i młodych dziewcząt (a taka właśnie była jej autorka) stała się rodzajem *vademecum*. Regularną powieścią jest książka *Jedno z dwojga* (1968), przedstawiająca romans polskiej studentki Krystyny Kowalskiej z angielskim dyplomatą Smithem. Rzecz poczyna się podczas Światowego Festiwalu Młodzieży w 1955, potem przenosi się do Aten i Wiednia. W końcu bohaterka przeżywa dylemat: kogo wybrać – dyplomatę czy milicjanta-śledczego. Jak wybrała, nie wiemy.

Zbeletryzowane obrazki przynosi proza *Szulerzy i jelenie* (1968), *Byle dalej* (1981) to obrazki-reportaże, a *Głos z gułagu. Rozmowa z Olgierdem Wołyńskim* (1989) to jeszcze jedna, wstrząsająca relacja o nieludzkim systemie represji. Berberysz pisze bardzo gładko, z poczuciem humoru, sensacji, zawsze blisko reportażu.

Jolanta Dworzecka

Dobrze został przyjęty debiut Jolanty Dworzeckiej *Inne dobre strony życia* (1967) – sześć nowel przedstawiających walkę o sukces (najczęściej artystyczny), w imię którego należy zrezygnować z „innych dobrych stron życia”. Dworzecka ukazuje ówczesny *high life*, bogate (o, jakie to względne z perspektywy roku 1991!) towarzystwo, stare mieszczaństwo. Bywa ironiczna, ale chyba ten świat akceptuje. Była to bardzo wygładzona proza, ze skłonnościami do barokowej metafory. Ale następny tom, *Wycieczka na wyspę Rab* (1968), przynoszący pięć dłuższych opowiadań, został już oskarżony o pretensjonalność. Jest tu to samo mniej więcej środowisko, osamotniona młoda dziewczyna, drapieżna i walcząca, gładki język narracji. W 1970 roku teatr katowicki wystawił komedię Dworzeckiej *W naszym domu straszy*, przedstawiającą „straszną rodzinę” mordującą babcię, skłóconą i konsolidującą się, gdy kochanka ojca zdradza go z kochankiem matki (odebrany zresztą własnej córce). Był to szyderczy obraz „naszej małej stabilizacji”.

Irena Dudek

Uwagę przykuł także debiut Ireny Dudek *Zbiórka pod murem grzechów* (1968), ale to właściwie żaden debiut nie był. Debiutowało nazwisko, nie osoba. Irena Dudek debiutowała bowiem już znacznie wcześniej – jako Sobocka. Pochodzi z Pakości (1922), była sanitariuszką w powstaniu warszawskim, potem mieszkała na Kielecczyźnie, w końcu osiadła w Lewinie Brzeskim (niedaleko od szosy z Brzegu na Opole). A oto wyznanie autorki z wypowiedzi

dla prasy: „Nie wyjeżdżałam na wczasy, nie byłam na wycieczkach, nie widziałam gór ani morza. Nie, nie skarzę się. Po prostu stwierdzam, że tak jest.” Trochę mi się zimno zrobiło. No, ale Kant też nigdy nigdzie nie wyjeżdżał...

Sobocka-Dudek napisała ogromną, dwutomową powieść *Na przełaj* (1955), produkcyjniak o uruchomieniu wielkiej cukrowni. Płód „schematyczny”, ludzie dobrzy i źli, a przy tym także próba szerszego, bardziej uniwersalnego spojrzenia. Znacznie ciekawsza jest *Zbiórka pod murem grzechów*, też sążnista, wielka powieść, zauroczona postacią Radka z *Szyzyfowych prac*. Właśnie pod wpływem Żeromskiego młody lumpenproletariusz Staszek Panek zaczyna walczyć o swoje wykształcenie, o lepszy los. Autorka opisuje jego drogę przez mękę, aż do nobilitującego zbliżenia do lewicy... Jest to zarazem książka o regionie kieleckim, o Pniewie-Mniewie, Wincentowie-Jędrzejowie, zarazem galeria postaci z dwudziestolecia, bo rzecz dzieje się przed wojną. Szeroka panorama, urwana zresztą gwałtownie. Mimo wielu mankamentów kompozycyjnych, książka jest godna uwagi.

Irena Dudek wydała również zbiór nowel *Przebiśniegi* (1970), ponadto pisała słuchowiska dla młodzieży. (Zastanowił mnie Mniew, o którym nie słyszałem. Ale jest, znalazłem na mapie: na północny zachód od Ćmińska, między Wólką Klucką a Krasną; stąd już blisko do Stąporkowa).

Tamara Roszak

Rzeczywiście ważnym debiutem była powieść Tamary Roszak *Gołębie z opalonymi skrzydłami* (1973), zapowiadająca rychłe nadejście ery zbereźnickiej. Roszak-Janowska wywodziła się z Zielonej Góry, osiadła w Toruniu, uprawiała malarstwo i prozę. Zebrała sporo nagród w konkursach na opowiadania. Utwory te były potem publikowane jedynie w fragmentach. Nie znam ich, ale znajomi krytycy twierdzili, że dobre. *Gołębie*, też nagrodzone, to również niezła książka. Przedstawia (bardzo zjadliwie) grupę estradowców-chałturszczyków, wędrujących po prowincji. Wśród nich Justyna – konferansjerka-amatorka, usiłująca zrobić karierę. Także jej nieszczęśliwy romans. Rzecz kończy się samobójstwem. Książka, w czterech częściach, ma różnych narratorów i różne warianty prozy prezentuje. Są ciągi skojarzeń, jest joyce'owsko-andrzejewskie zakończenie, parustronicowy monolog-jedno zdanie. Jest to zarazem gorzki pamflet na świat, z bardzo ciekawym warsztatem opisowym. Książka odegrała pewną rolę w formowaniu nowej prozy. Dlaczego autorka po tym sukcesie zamilkła – nie wiem.

Henryk Pająk

Henryk Pająk (Skarżysko-Kamienna 1937) kojarzy się z Lublinem. Tu skończył polonistykę na UMCS, tu jest nauczycielem gimnazjalnym, tu został prezesem lubelskiego oddziału Związku Literatów Polskich. Uprawia reportaż i wiele cech jego twórczości w reportażu właśnie ma swe źródło. Zajmuje się przede wszystkim problematyką wiejską i wojenno-partyzancką, choć niewyłącznie. Z czasem jego książki skłaniają się coraz wyraźniej w stronę psychologii postaci.

Zaczynał od poezji. Był współzałożycielem lubelskiej grupy poetyckiej „Prom” (1959), wydał tomik wierszy *Zanim powrócę* (1965). Utwory to nieco elegijne, trochę patetyczne, z uchwytną nutą czechowiczowską, ale i grochowiakową. Bohdan Zadura nazwał Pająka „poetą eleganckim i staroświeckim”, z niejaką przesadą.

Wierzą w potrzebę wiatru, gdy strąca owoce i łamie gałąź,
W gnijący rdzeń, czułość ziarna i posłannictwo kropel.
Wierzą w pień martwy kłujący niebo jak sopel,
Wierzą w cień drzewa, gdy nawet cieniem być przestało.

Bo tak uczą szamani na rozstajach smutnofrasobliwi.
Wróżą z drzew, z lotu ptaka, z klepsydr i historii,
A tak są mądrzy, tak omszali w glorii,
Że tylko zajka-głupka nie wie i drze się kiwi, kiwi.

Więc wykiwani fetowani powłazili w drewno,
A nam – na rozstajach świątki, kołatki a szkaplerze.
Gdy w noc jak w basetłę bije korny klangor wierzę,
Komuś w zgrabiałe łapy wkładają figurynkę zgrzebną.
(*Fetowanie*)

Ale właściwym powołaniem Henryka okazała się proza. Zaczął od beletryzacji pamiętnika Henryka Cybulskiego, przywódcy samoobrony polskiej przed Ukraińcami na Wołyniu, szczególnie wioski Przebraża. *Czerwone noce* (1966) miały aż trzy wydania. Kontynuując ten wątek napisał powieść *Los* (1969), wyrastającą z podglebia reportażowego, której bohater, młody chłopak Henryk Dec, bierze udział w walkach wrześniowych, a następnie w bojach 27. dywizji wołyńskiej AK.

Powodzeniem i wznowieniami cieszyła się powieść *Druga śmierć* (1971), dziejąca się współcześnie, a sięgająca retrospekcją do schyłku wojny. Dawny partyzant, Fryderyk Bliski, uważany niesłusznie za zdrajcę, ale i za dawno już nieżyjącego, wraca z emigracji do wsi Osiny. Chce się rozliczyć z własną przeszłością, trafia tu na autentycznego zdrajcę i obaj giną, właściwie przez nieporozumienie. Głębiej w przeszłość sięga autor w *Pękniętym świecie* (1972), gdzie chłop spod Lubartowa, Piotr Dudek, zaciąga się w 1914 roku do armii carskiej, podczas rewolucji zaś walczy w szeregach „czerwonych” jako felczer, traktując to jako swego rodzaju drogę do Polski.

Zerwanie (1976) to zbiór reportaży o lubelskiej wsi, o losie ludzi starych. Szczególne jednak miejsce zajmuje w twórczości Pajaka powieść *Posłuchaj, Moniko* (1977). Są to zapiski umierającego nauczyciela, adresowane do żony jako testament duchowy. Ryszard odbył drogę ze wsi do miasta. W dzieciństwie został poszarpany przez niewypał – drobne odłamki zostały w ciele i zbliżają się teraz do serca. Zakończenie dopisała już po śmierci męża adresatka zapisków. Książka ma grunt autobiograficzny, a jest także rodzajem – świadomej lub nie – polemiki z Kawalcem – młody człowiek po wcale nie sielskim dzieciństwie nie ma żadnych kłopotów adaptacyjnych w mieście. A przesłanie Ryszarda brzmi: „Jedyne, co mogę zrobić, to pozostawić po sobie jakąś cząsteczkę dobra, w odwiecznym znaczeniu tego słowa.” Z kolei powieść *Za cieniem cień* (1989) ukazuje współczesną wieś, ale i ciężenie okupacyjnej przeszłości. I tu pojawia się okrucieństwo i syndrom zdrajcy.

Henryk Pajak opublikował też kilka książek w odcinkach prasowych. Były to: *Stąd do Niepodległej*, opowieść o organizacji Polska Niepodległa, wcielonej w 1943 do AK, i powieść *Amen*, mająca być obrazem końca epoki, a przedstawiająca peregrynację chłopca z Wileńszczyzny we wrześniu 1939 roku spod Częstochowy, przez Grodno, do rodziny na Zamojczyźnie. Jest to pierwsza część zapowiadanej trylogii. Czy powstały dalsze, czy i kiedy się ukążą – pożyjemy, zobaczymy.

Andrzej Górny

Andrzej Górny (Poznań 1933), z wykształcenia ekonomista, kierownik literacki teatru lalkowego „Marcinek”, często umieszcza fabułę swoich książek na wsi lub w małym miasteczku. Ale i miejsce akcji, i sama akcja nie są tu najważniejsze, Górnego interesuje bowiem psychologia, a może nawet psychopatologia. W każdym razie jego bohaterem bywa odmieniec, nawiedzony, ktoś wyjątkowy, toteż otaczająca go zbiorowość musi być niewielka, gdyż spełnia rolę antycznego chóru.

Już pierwszy, publikowany w „Twórczości” w 1962 roku utwór Górnego, *Ślub*, został zauważony i przetransponowany przez Adama Hanuszkiewicza na widowisko telewizyjne. *Ślub i inne opowiadania* (1966) to także książkowy debiut Górnego, a tytułowa nowela jest rzeczywiście znakomita. Jest to opowieść o wiejskiej dziewczynie, która spędziwszy życie z kochankiem asystuje mu przy ślubie z inną, po czym odchodzi. Wiejska społeczność widzi to i komentuje. Podobna interakcja między szczególną z jakichś względów postacią a otoczeniem cechuje inne utwory Górnego, tu pozostałe dwie nowele.

Następna książka, *Żeby nie powietrze i woda* (1969) to reportaże poświęcone Wielkopolsce, a *Gwiazdo, przysłaś* (1971) to dwa opowiadania i tytułowa mikropowieść, a w niej małe miasteczko i trochę dziwna Anna, snująca na stypie monolog wewnętrzny o zmarłym ojcu, wreszcie jej konflikt z resztą rodzeństwa. I tutaj zwraca uwagę pewna letargiczność czy somnambuliczność tej prozy, sprawiająca, że można mówić o powinowactwie z Faulknerem. Podobnie jest w powieści *Odłóż, krzyknij* (1972), w dwóch częściach. Pierwsza to nie dokończony reportaż z miasteczka Rychlice, druga to niejako „wnętrze” zbiorowości, dziwny konflikt między przewodniczącym rady narodowej Zarembą a sekretarzem partii Owczarakiem. Ale te tytuły to pretekst, idzie o ogólniejsze sprawy, sytuację ludzi wobec siebie.

Całkowicie już pretekstowa jest akcja w powieści-niepowieści *W podróży* (1981), gdzie pokieroszowany duchowo narrator odbywa – jako delegat czegoś tam – podróż do jakiegoś południowoazjatyckiego kraju. Tu przełamuje swoje duchowe osamotnienie, odnajdując biologiczną wspólnotę ludzi, czy też inaczej: wspólnotę nędzy i cierpienia. Akcja i sceneria są mgławicowe, bo też jest to w istocie podróż narratora do własnego wnętrza.

Nigdy nie umieram (1983) to dwie nowele, z których *Coraz bliżej* jest kontynuacją książki poprzedniej, a rzecz tytułowa opowiada, jak bohater, po kryzysie własnego małżeństwa, szuka porozumienia z innymi ludźmi i odnajduje się wreszcie w innej miłości. Wszędzie tu archetyp błędzenia, wędrowki i nade wszystko wielki, refleksyjny monolog. Takim monologiem w gruncie rzeczy jest *Krew* (1989), powieść dotycząca wydarzeń czerwcowych w Poznaniu i ich rezonansu. Pierwszy rozdział nosi tytuł „Dwudziestego ósmego czerwca 1981 roku”, ostatni: „Czternastego i piętnastego września 1983 roku”. Książka jest dramatyczna i bardzo konkretna, ale chyba najważniejsze jest tu poruszenie wewnętrzne ludzi. Jak cały Górny, to bardzo rzetelna, bardzo gęsta proza, raczej smutna i, jak już pisałem, letargiczna. Wszystko w niej jest nade wszystko przypowieścią i parabolą.

Konrad Strzelewicz

Bardzo daleko w stronę alegorii, ale szyderczej zawędrował Konrad Strzelewicz (Żnin 1934), który rzemiennym dyszlem przez szkoły w Toruniu i Łodzi, ojczyście Pałuki rzuciwszy, trafił na krakowską polonistykę, później pracował w tamtejszej prasie, kierownikował teatrowi w Nowej Hucie etc. Chętnie podpisywał się jako Konrad Żniński, przywołując przykład Klemensa Janickiego. Pisał przede wszystkim groteskowe nowele, w latach następnych zajął się techniką literackiej obróbki zapisu magnetofonowego.

Debiutował w „Więzi” w 1964, w cztery lata potem wydał pierwszą książkę. *Kibic* (1968) to siedem opowiadań, przekornych i mocno wykoncypowanych (oto bohater jednego z nich zamieszkuje z psem w budzie). W inną stronę poszła powieść *Czas przeszły – czas przyszły* (1972) – o trzech płaszczyznach czasowych. Najważniejsza odnosi się do okupacji: zamach w małym miasteczku, zorganizowany przez młodego Wojciecha Świta, ściąga niemieckie represje, przyznanie się Wojciecha i jego śmierć. Z tym planem współgrają obrazy zrewoltowane w 1968 roku Paryża i współczesny żywot leśnika.

Znaczną dyskusję wywołały *Rejestracje* (1972), monolog wewnętrzny w drugiej osobie (?) upadłego byłego naukowca, teraz lumpa, rojącego masochistycznie o Annie Kłamczusze i Zbawicielu Ludzkości. Taki *Upadek*, negacja antybohatera, odwołująca się i do Kafki, i do Mouniera. Książka patetyczno-kpiarska, obywająca się bez dużych liter i interpunkcji. Na

stary dukt wraca Strzelewicz *Nocami Kwakiutłów* (1974) – zbiorem osiemnastu krótkich opowiadań i dwóch centonów, czyli zestawień fragmentów. Trochę wizerunek pokolenia, trochę „małej stabilizacji”, przede wszystkim alegoria, groteska, ale nieco to amorficzne. Za to *Krzywe zwierciadła* (1982) to najlepsza książka Strzelewicza – opowiadania niesamowite, demony, magia, alchemia, także motyw obłędu, kpina i satyra, a właśnie była epoka propagandy sukcesu...

Od tej chwili Strzelewicz zmienia konwencję. *Zapis. Opowieść Aleksandra Kulisiewicza* (1984) to opracowana literacko opowieść znawcy i kolekcjonera twórczości obozowej, przekazana na kilka tygodni przed jego śmiercią. Rzecz uzupełnia zbiór *Polskie wiersze obozowe i więzienne 1939-1945. W archiwum Aleksandra Kulisiewicza* (1984). *Prosto w oczy* (1985) to opowieść przedwojennego działacza lewicowego i bezrobotnego, po wojnie prezydenta Krakowa. Marcin Waligóra zostaje usunięty z partii i przez dwadzieścia siedem lat stara się o powtórne do niej przyjęcie. Wreszcie *Z taśmy* (1989) to historia trzech pokoleń Polaków, dziadka, syna i wnuka, od 1918 roku, utrzymana także w konwencji zapisu. Owszem, zgrabnie to zrobione, ale lepiej by było, gdyby się wziął Strzelewicz bardziej serio do czarnej magii i nauk hermetycznych. Bo nie jestem pewien, czy on potrafi bodaj jednego demona wywołać, choć dobre chęci, jak widać, ma.

Zygmunt Zelwan

Interesujący kierunek literacki obrał Zygmunt Zelwan, dziennikarz z Koszalina, debiutujący w „Życiu Literackim” w 1962 roku. Ogólnie można rzec, że są to książki psychologiczno-obyczajowe, ale istotą ich jest refleksja: „cała kultura jest wynikiem rozmyślania ludzi nad sobą” – powiada autor. Toteż sporo tu elementów eseistycznych, dużo introspekcyjnych rozmów i rozmyślań.

Debiut książkowy to *Wieczór z Antonim* (1965), opowiadania o zwykłych sytuacjach ze skomplikowanymi podtekstami, moralistyczne, filozofujące, penetrujące psychikę postaci, również o problematyce artystycznej, z widoczną skłonnością do metaforyzowania. Następny tom nowel, *Punkt widzenia* (1968), pogłębia analizę psychologiczną, wprowadza też środowisko inteligentnie prowincjonalnego miasta, do którego Zelwan będzie wracał również w przyszłości.

Głowy w piasku (1968), pierwsza powieść Zelwana, przedstawia „walkę o władzę” nad szpitalem. Rzecz się dzieje w środowisku lekarskim, naturalnie na prowincji. Narratorem jest lekarz, prowadzący obrachunek duchowy po przypadkowym zabiciu w wypadku swojej przyjaciółki. Inną analizę sumienia prowadzi w *Stanie krytycznym* (1972) młody prawnik Baltazar, mający zdecydować o dalszych kolejach swego życia. Jest to zarazem krytyczny obraz bohatera, przesadnie biernego.

Najciekawszą książką Zelwana są *Marionetki* (1973), przedstawiające ożywione lalki, które zamknięte w szafie między przedstawieniami usiłują przekroczyć granice własnej roli, co jest możliwe tylko do czasu, ponieważ bunt przeciw własnej kondycji jest zawsze daremny. W tej czteroczęściowej ni to baśni, ni to przypowieści łączy się tradycja E.T.A. Hoffmanna i Italo Calvino. Poważna problematyka łączy się z groteską i ironią.

Dom sierot (1982) to przygodowa książka dla młodzieży, choć nie tylko, opowiadająca o dzieciach i ich wychowawcach tuż po wojnie. Wreszcie powieść *Gabriela* (1983) – o inteligentno-artystycznym środowisku prowincjonalnego miasta. I tu w grę wchodzi parabola, i nieco smętne ogólne konstatacje, że dorosłość jest po prostu przyzwyczajeniem do dorosłości, bo ostatecznie „trzeba poślubić kostium, który szyto na nas”.

Franciszek Sikorski

Dynamicznym, płodnym autorem okazał się Franciszek Sikorski (Huta Oleska k. Złoczowa na Podolu 1930), absolwent filozofii i historii Uniwersytetu Wrocławskiego, nauczyciel gimnazjalny we Wrocławiu. W swoich książkach sięga do wojennej i militarnej przeszłości, a zarazem do sielskiego, wiejskiego dzieciństwa, któremu przeciwstawia jałowość urbanizacji.

Sporo tu akcentów antyfeministycznych. Zasadniczym środkiem literackim jest retrospekcja, ale wywód ma na ogół charakter behawiorystyczny.

Debiutował powieścią *Czerwone ślady* (1961), nagrodzoną na konkursie, a przedstawiającą walki partyzanckie na Lubelszczyźnie. Występuje tu między innymi motyw egzekucji i nadmiaru chętnych do roli kata. Coś podobnego konstatawał J.J. Szczepański, Gierałtowski i inni. Po latach wydał drugą książkę, jakby powtórny debiut, *Morze czasu* (1969), gdzie młody lekarz w skazanym na dożywocie i śmiertelnie chorym więźniu odkrywa zabójcę swoich rodziców. Retrospekcja prowadzi na wieś powojenną. Także na wsi rozgrywa się akcja powieści *Ktoś musi unieść* (1973), o tragicznym konflikcie: wójt wioski pełni swą funkcję na polecenie podziemia, ale o tym nikt nie wie i wszyscy uważają go za zdrajcę. W końcu absurdałna sytuacja popycha go do samobójstwa. *Gorzki zapach czeremchy* (1975) to opowiadania o wiejskim dzieciństwie, z moralitetowym podtekstem.

Niech zginie dzień (1976) przynosi zmianę tematyki. Uczony, humanista o najlepszych intencjach, staje się ofiarą żony, syna, kochanki. Rzecz oparta na motywie Hioba; jak zwykle, i tu motyw wiejskiego dzieciństwa i miejskiej degradacji, także degradacji uczuć. Mocno antyfeministyczne, ale motywy działania bohatera też mogą być wątpliwe i część krytyki uznała powieść za książkę o egoizmie. Oczywiście retrospekcja, podobnie jak w powieści *Statek płynie do Itaki* (1979), w której autor odwołuje się do Homera i przeprowadza bohatera przez wojenną i kanadyjsko-amerykańską tułaczkę. Na statku wracającym do kraju bohater wspomina epizody swojego życia. I tu także motyw kresowego dzieciństwa.

Zmowa świętych (1980) ma akcję sensacyjną, ustytuowaną na wsi, gdzie pojawia się szukający zemsty rzeźbiarz Marcin, który w końcu sam ginie. Tom *Ostatnia wieczerza* (1981) przynosi słuchowiska i scenariusze sceniczne. Losy innego Marcina poznajemy w powieści *Zapytaj Joachima* (1983), której akcja poczyna się u schyłku ubiegłego stulecia w zaborze pruskim i toczy się poprzez powstanie wielkopolskie i drugą wojnę światową, obóz koncentracyjny, aż po zesłanie bohatera na emeryturę. Z kolei *Iwa zielona* (1984) przenosi nas na Podole i na kanwie romansu ukazuje krwawe dzieje walk polsko-ukraińskich. Nieco dalej w czasie została usytuowana powieść *Dzień nachylił się ku zachodowi* (1986), gdzie w pierwszej części narrator-dziecko opowiada o drodze ze Wschodu na Ziemię Zachodnie. Ten wielki exodus ma charakter symboliczny. W części drugiej ojciec bohatera po śmierci żony wiąże się z Niemką. Mimo jej zalet, syn odchodzi i przenosi się do miasta, a po latach, już po śmierci ojca, powraca i osądza i siebie, i miasto. (Dziwię się, jak po tylu gromach rzuconych na miasto Sikorski może jeszcze wytrzymać we Wrocławiu...).

Wreszcie *Przewoźnik już czeka* (1988) to retrospekcja z perspektywy szpitala dla umysłowo chorych, gdzie narrator wspomina swoje niefortunne dzieje, od nieszczęśliwej miłości poczynając.

Bronisław Słomka

Bronisław Słomka (Nowy Targ 1937), z wykształcenia pedagog, początkowo nauczyciel w Myśliborzu, potem dziennikarz w różnych podszczecińskich miasteczkach – Pyrzycach, Cedyni, Gorzowie, Barlinku. Z dużym balladowym zacięciem pisze książki na wpół groteskowe, na wpół fantastyczne, a i reportażowe nieco. Ulubioną scenerią Słomki jest małe, półrealne miasteczko. Debiutował w prasie w 1960 roku, a pierwsza książka *Cygan na ślepych koniu* ukazała się w 1967. Jest to siedem opowiadań, najczęściej opartych na motywie wędrowki, a dotyczących lat wojennych i powojennych na Ziemiach Zachodnich. Słomka stawia swoich bohaterów w sytuacjach krańcowych, wymagających heroicznego wyboru. Już tu sporo balladowości.

W pełni poetycka, ale i reportażowa jest powieść *Karuzela* (1969), przedstawiająca małe miasteczko w tonacji baśniowej i groteskowej. Widzimy je oczami niby zwierząt, niby ludzi – są to Pająk Barabas i Mysz Wariatka. Krytyka krzywiła się trochę, chyba niesłusznie, bo

czyta się to całkiem dobrze. Motywacje i działania nadrealistyczne, wizja dosyć chagallowata. A samo miasteczko to ponoć Cedynia. Z imienia Cedynia występuje w *Trzech krokach do nieba* (1973) – do tego miasteczka zjeżdża reporter, wędruje i rozmyśla o swoim pisaniu, bo rzecz jest także autotematyczna.

Kolejne wcielenie miasteczka odnajdziemy w *Guliwerze* (1975), o pretekstowej fabule – małomiasteczkowy fotograf opiekuje się wielkim przybłędą, łachmaniarzem Guliwerem, zamordowanym w końcu przez obwiesia Furpóła. Wszyscy tu nazywają się dziwacznie, co się zdarza i w innych książkach Słomki. Wszyscy też są „na dnie”. Erazm Kuźma tak określił tę fantastyczną i groteskową książkę: „włóczęga, pijak i dziwka w poszukiwaniu absolutu”.

W podobnej, bo półrealnej, półpoetyckiej scenerii dzieje się *Mrówka* (1980), uważana za najlepszą powieść Słomki. Mamy tu ginącą wieś, którą wypiera rozbudowywana fabryka, czyniąc z niej osiedle. Bohaterka, owa Mrówka-Uiła-Mądralinka to przedzierająca się przez życie dziewczyna, pełna poezji. Wszystko to dzieje się w latach siedemdziesiątych. Natomiast *Talizman* (1987), z akcją w 1981 roku, zestawiany z *Rokiem w trumnie* Bratnego, to relacja z punktu widzenia Urszuli, w scenerii szpitalnej, potem tużprzedgrudniowej. Konflikt Urszuli z mężem, działaczem „Solidarności”. Książkę zamyka jego internowanie. Przy okazji drwiny ze wszystkiego.

Bohdan Dzitko

Z Olsztynem związał się Bohdan Dzitko (Grodno 1941), prawnik po studiach toruńskich, aktor teatru lalki, kierownik literacki olsztyńskiego teatru dramatycznego, pracownik wydawnictwa prasowego, także publicysta. Jego bohaterowie najczęściej pochodzą z prowincji (ma takie wojewódzkie miasto, do którego często wraca, Osiowo), są inteligentami, artystami, prominentami, mieszczanami. Interesuje go także kwestia mazurska. Dzitko bywa ironiczny i groteskowy, filozofuje i moralizuje, często na tematy literackie.

Debiutował powieścią *Krańce pamięci* (1967) – jeśli nie liczyć współpracy z radiem od 1959 roku – o problematyce olsztyńsko-mazurskiej. Helmut Lepszy, autochton spod Pizsa, uważając się, błędnie, za zabójcę wspomina swoje życie. Rzecz ma pewne odniesienia do *Obcego* Camusa. Potem nastąpiła długa przerwa, a kolejna książka, *Sezon Benedykta*, ukazała się w 1976. Jest to szesnaście opowiadań, ułożonych chronologicznie wedle wieku bohaterów, czy może jednego tylko prowincjonalnego inteligenta. Rzecz się wiedzie od „małego realizmu” do odrealnienia i udiwnienia. Książka miała sporo recenzji, podobnie jak powieść *Tutejsza* (1981), w której Mazurka Gertruda opowiada głównie o swoim znajomym Konradzie Kineckim, czyli Kurcie Kinskym, człowieku aktywnym, który w końcu wyjeżdża do Niemiec.

W powieści *Dwa pierwsze dni roku i rano trzeciego dnia* (1982) czternastu narratorów opowiada o tych samych wydarzeniach dwóch dni, głównie erotyczno-towarzyskich, przydając swoje biogramy. Krytyka przywołała Freuda. *Synek* (1984) przenosi nas w sfery decydencko-prominenckie na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. O swoim ojcu, groźnym i ambitnym powiatowym sekretarzu partii, opowiada jego syn, który w końcu zrywa z domem. Rzecz, naturalnie, dzieje się w Osiowie. *W Szampanii pod Epernay* (1985) to opowiadania na temat Zachodu, polskich wyjazdów, pracy, godności, upokorzeń etc.

Król sezonu '60 (1985) to chyba najciekawsza książka Dzitki, o obłąkanym Francuzie, pragnącym narzucić światu swój utopijny a groźny system. George Apollinaire Peret pisze pracę „Człowiek jako istota czterowymiarowa potrzebuje filozofii trójwymiarowej” i początkowo nie wiemy jeszcze, że mamy do czynienia z szaleńcem.

W 1987 roku z okazji jubileuszu Dzitki pojawiły się aż cztery książki, wypadek w życiu literackim rzadki. Były to nowele *Ta jasność, ta ciemność*, *Gra, czyli melodramat mieszczański* – rodzaj kontynuacji *Dwóch dni...*, o perypetiach studenckich i męsko-damskich młodego przybysza z prowincji, Adama, przepędzonego ostatecznie przez teściów, *Szok* zaś podejmuje

wątek prominencki z *Synka*, tym razem w konflikcie z „Solidarnością” w latach 1980-1981, i *Splot. Masurenlos*, saga mazurska od schyłku XVIII wieku do współczesności.

Jerzy Mańkowski

Poznańskim autorem był Jerzy Mańkowski (Poznań 1928 – Katowice 1979), w pewnym okresie pisarz dość poczytny i dyskutowany. Bardzo aktywny działacz, redaktor telewizji, publicysta, autor różnych antologii i składanek scenicznych, którego imię nosi dziś biblioteka w podpoznańskim Suchym Lesie. Mańkowski umiał trafiać w modne wówczas tematy – wojna, budowa kopalni, a przy tym ujmował je na tyle żywo, że był autorem czytany. Charakterystyczny jest balladowy ton jego twórczości, liryzowanie właściwie wszystkiego. Tematem życia okazała się budowa kopalni węgla brunatnego w Koninie. Dodajmy, że gdy do innych górników w Katowicach na Barbórkę pojechał, dosięgła go śmierć. Mańkowski chętnie prezentuje romanse, najbardziej zaś udatny jest portret zbiorowości. Kompozycyjnie jest to na ogół zbiór epizodów.

Debiutował w prasie w 1949, pierwsza książka, *Ballada sierpniowa* (1966), przyniosła mu uznanie. Jest to opowieść o oddziale polskim z rosyjskimi oficerami na nie określonym przyczółku, historia grupy żołnierskiej, opowiedziana przez starego wiarusa. Rzecz mocno sentymentalna, z celnymi fragmentami batalistycznymi. Książka została wkrótce wznowiona, a z czasem przerobiona na scenę. Prawdziwy jednak sukces i nagrody stały się udziałem powieści *Najpiękniej umiera gałąź* (1969) – tytuł wzięty z aforyzmów Hebbli, a jego zakończenie brzmi: „bo łamie się pod ciężarem owoców”. Rzecz przedstawia panoramę kopalni węgla brunatnego w Koninie, przybyłych tu ludzi i ich sprawy. Głównym bohaterem jest włóczęgawizdrzał Piegus, który tu znajduje stabilizację, miłość, a w końcu śmierć. Konin jest tu Kobylinem, cała rzecz jest też prezentacją zderzenia wsi z miastem, więc też nieco kawalcowata, ale w sumie optymistyczna. Janusz Styczeń nazwał ją „lirycznym produkcyjniakiem”.

Tematyka batalistyczna powraca w powieści *Zasypany piołunem ślad* (1971), gdzie żołnierze Września organizują oddział partyzancki; korzeniami do okresu wojny sięga *Anna w moim życiu* (1972), w której więzień obozu Kozłowski wraca na Ziemię Zachodnie, później zaś na próżno szuka żony, która zginęła w czasie wojny. Krytyka zauważyła tu wpływ Kawalca i Nowaka. *Miłość to potrafi* (1975) to współczesny romans archeologa Staszka i piosenkarki Iwony, *Dwoje na wrzosowisku* (1977) to także amory i kłębki miłosne inżyniera Żaryna, z ekipy szukającej na pustkowiach ropy naftowej.

Nie nauczyłem się od ziemi (1979) to znów tematyka konińska, czyli saga chłopskiej rodziny Matusów, później zaś kronika budowy kopalni. Pośmiertnie ukazał się *Portret dziewanny smukłej* (1982) – rzecz o szpitalu wojskowym na zapleczu frontu w 1945 roku. I tu, jak i gdzie indziej, najcelniejszy portret zbiorowości, optymizm, duża dawka liryzmu.

Jerzy Narbutt

Jest grupa autorów, którzy bardziej są znani jako publicyści i politycy, bardzo zresztą różnym sprawom służący, literaturę zaś uprawiający niejako ubocznie i, oczywiście, było to pisanie mocno w politykę uwikłane. Co prawda muszą tu nieco osobę do szuflady przykroić, wymieniając przede wszystkim Jerzego Narbutta, gdyż jego dorobek jest jednak samoistny.

Narbutt (Warszawa 1925) studiował estetykę, wiele lat pracował na poczcie, uprawiał publicystykę, głównie w „Tygodniku Powszechnym”, a w 1989 związał się z „Ładem”. Wydał w podziemiu dwa tomy wierszy *Sól ziemi* (1980) i *Nasz jest ten dzień* (1981), do których, niestety, nie dotarłem. Sądząc z wierszy Narbutta znanych mi „luzem”, miały zapewne charakter patriotyczno-romantyczny. Trzeba też powiedzieć, że proza Narbutta jest często poetycka, niezmiernie kameralna, głęboko zanurzona w psychikę, podejmuje problemy narodowe, sprawę tradycji, także stosunek do dzieciństwa. Na ogół jest nieco widmowa.

Narbutt debiutował w prasie już w 1957 roku. Pierwszy tom opowiadań *Debiut i inne opowiadania* ukazał się w 1965. Opowiadania sięgają retrospekcyjnie do czasów wojny i okupacji, zarazem i do dzieciństwa narratora. Eksponują samotność, lęk, przegraną, mają niemało wspólnego z Kafką. Istotna jest tu relacja między dzieckiem a matką, krytyka pisała nawet o syndromie Jokasty. Narbutt stosuje tu sprawnie różne techniki literackie.

W dalszych tomach konsekwentnie rozwija nie tylko styl, ale i problematykę tradycji i historii. Tak jest w głośnym zbiorze *Znowu zakwitnie listopad* (1972), zawierającym trzynaście ułożonych chronologicznie opowiadań, sięgających do czasu zaborów – *notabene* pierwsze opowiadanie jest analogiczne do *Milczenia morza* Vercorsa. Opowiadania te łączy ten sam narrator i wspólny temat – walka o niepodległość. W *mieście wesele* (1973) mamy niemożliwy do spełnienia układ miłosny, autor posługuje się aluzją literacką i parabolą. Potem przychodzi *List nie wysłany pocztą* (1975), gdzie sprawy uczuć, tradycji i historii wiążą się z motywem podróży do Włoch. W opowiadaniach *Druga twarz portretu* (1982) także sprawy przeszłości i tradycji, spięte klamrą motywu Jana Kazimierza – „czarnego króla”. *Z ziemi polskiej, z ziemi włoskiej* (1983) to sporo krótkich i bardzo krótkich opowiadań-refleksji-zamyśleń, podzielonych na dwie strefy geograficzne.

Jest też Narbutt autorem powieści *Ostatnia twarz portretu* (1981), mało znanej a ciekawej. Z jednym zastrzeżeniem – książka została wydana w drugim obiegu w sposób dla mnie tak mało czytelny – dosłownie – że nie mogłem jej uczciwie przeczytać. Autor uważa, że następcy Piłsudskiego dobrze wypełnili jego testament: „Balansujcie, dopóki się da, a gdy się już nie da – podpalcie świat”. Dalej zapowiada ukazanie hierarchii wartości i wyrzykowej panoramy przedwojennej i okupacyjnej. Rzecz dzieje się to w kresowym dworze, to w Warszawie, tuż przed wojną i w czasie okupacji. Jest też ponury problem polsko-ukraiński. Książka, jak to u Narbutta, widmowa, ma coś wspólnego z Odojewskim. A na pewno była pisana przeciw „rozliczeniowym” książkom Nałkowskiej czy Brezy i – przyznam – jestem tu po stronie Narbutta.

Ryszard Frelek

Z bardzo odmiennych politycznie stron przychodzi tu Ryszard Frelek (Paryszew k. Garwolina 1929), dziennikarz, historyk, absolwent Wyższej Szkoły Służby Zagranicznej, w latach pięćdziesiątych korespondent na Dalekim Wschodzie, wiceszef PAP-u, wykładowca na „dziennikarce”, dyrektor Polskiego Instytutu Spraw Międzynarodowych i wreszcie – w czasach Gierka – członek Biura Politycznego partii. Słowem – dygnitarz.

Pisał o sprawach politycznych, międzynarodowych i dotyczących historii najnowszej. W 1965 wydał *Horyzont*, w 1970 – *Europejskie prognozy*, w 1971 – *Historię zimnej wojny*, poza tym masę prac pomniejszych. Spróbował też literatury, pisząc powieści romansowo-sensacyjno-egzotyczne. *Gorąca noc* (1968) to powieść o polskim lotniku, zaplątanym w krwawy przewrót indonezyjski generała Suharto w 1965 roku. Następnie przyszła powieść związana z filmem. *Powrót* (1970) był podstawą wzorcowo-socjalistycznego filmu *Album polski* (tak przynajmniej go ocenia w swych pamiętnikach Putrament) Jana Rybkowskiego. Rzecz jest o powrocie Polaków na Ziemię Zachodnie. Są tu dwie płaszczyzny czasowe – we współczesnej autor pisze scenariusz o roku 1945. Niedoszła miłość Piotra i Marii zostanie być może spełniona w następnym pokoleniu.

Słona róża (1979) to mikropowieść o miłości Polaka-komunisty do skrzypaczki Żydówki w Karlovych Varach w 1938, tuż przed aneksją Sudetów. Powieść liryczno-melancholijna. *Taniec demonów* (1984), może najlepsza powieść Frelka, przenosi nas do Nepalu, gdzie Polak szuka swego zaginionego hinduskiego przyjaciela. Przy okazji sensacja, miłość, panorama polityczna, przyrodnicza i kulturalna.

Największy literacki rozgłos zyskały prace Frelka z zakresu „teatru faktu”, wywołały też najżywsze polemiki. Były to: *Poczdąm 1945* (1972), *Śmierć Adama Zawiszy* (1985), *Jałta '45*

(1986). Sporo takich dram historycznych napisał Frelek z historykiem Włodzimierzem T. Kowalskim. Były to: *Sprawa polska 1944*, *Przed burzą 1945* (1978), *Polska – czas burzy i przełomu 1939-1945* (1980).

Ryszard Gontarz

Ryszard Gontarz stał się głośny w marcu 1968 roku – jako twardy lewak-nacjonalista. Jest on także autorem prozy i dramatu, przy czym idzie tu o literaturę faktu. Taką genezę ma zbiór opowiadań *Bez maski* (1961) i powieść *Ostatnia akcja* (1965), w której emerytowany oficer KBW rozszyfrowuje po dwudziestu latach mordercę dwóch partyzantów. Jako Jan Bijata jest też Gontarz autorem powieści *Czas sprawiedliwych* (1987), której bohaterem jest sekowany przez obie strony narodowy komunista, Staruch. Akcja toczy się w latach 1980-1981, a w książce łatwo się było doszukać autentycznych postaci. Napisał też Gontarz-Bijata sztukę *Nasza Patetyczna*, wystawioną przez Ryszarda Filipskiego, a przeniesioną na ekran jako *Gdzie woda czysta i trawa zielona*. Marta Fik nazwała to „pierwszą próbą socjalistycznego romantyzmu.”

Jacek Kolbuszewski

Szczęśliwie na antypodach polityki znajduje się twórczość Jacka Kolbuszewskiego (Poznań 1938), profesora Uniwersytetu Wrocławskiego, polonisty i sławisty, znawcy przeróżnych osobliwości. Wydał jedną tylko powieść – *Zostawcie mnie samego teraz...* (1971), dość dziwną, w której bohater przyjeżdża na pogrzeb ukochanej dziewczyny. Okazuje się, że to pogrzeb jej imienniczki, ona sama zaś żyje, jest mężatką. Książkę wypełnia retrospekcja i introspekcja, rzecz dzieje się w szczególnym miasteczku, na cmentarzu, w górach.

I właśnie góry stały się zasadniczym tematem prac naukowych i gawęd Kolbuszewskiego, przynosząc mu zasłużoną sławę. Zaczęło się od książki *Obraz Tatr w literaturze XIX wieku* (1971), poszerzonej z czasem w wielkie dzieło *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939* (1982), potem przyszły liczące się antologie: *Czarny szczyt* (1976), *Osobliwości i sensacje tatrzańskie* (1977), *32 wiersze o Morskim Oku* (1978), *Strofy o górach* (1981). Szczególne znaczenie mają takie książki, jak *Góry takie kamienne* (1972), *Skarby króla Gregoriusa* (1972), *Dziwne podróże, dziwni podróżnicy* (1977) – dwie ostatnie należą do moich ulubionych książek, do których często i chętnie wracam. Oprócz tego: *Krajobraz i kultura. Sudety w literaturze polskiej* (1985), prace o poezji słowackiej, studium o Stanisławie Dobrzyckim i inne. Wreszcie bardzo osobliwa książka – *Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowanej* (1985).

Anna Skoczylas

Motywy górskie odnajdziemy także w książce Anny Skoczylas *Bocianie gniazdo* (1971). Poetka, krakowska plastyczka ze Lwowa, należy do typowych przedstawicielek nurtu kobiecego. Debiutowała w prasie pod znakiem „małego realizmu”. W nowelkach zebranych w *Bocianim gnieździe* znajdziemy sytuacje taternicze i narciarskie, środowiskowe realia i język, ale nade wszystko idzie tu o świat uczuć bohaterki. Podobnie jest w następnej książce, *Kramie Pod Czerwonym Grzybem* (1980), złożonej z dwóch mikropowieści, poświęconych analizie uczuć i perypetiom miłosnym. Przenoszą nas te utwory w scenierię kawiarniano-miejską. Mężczyzna jest tu tylko przedmiotem, obiektem. Tak też jest w poezji Anny Skoczylas. Utwory miłosne zostały zebrane w cztery tomy: *Na cztery wiatry* (1976), *Powietrze orzech ziarnko piasku* (1978), *Tak trzymać w rękach świat* (1980), *Rozmowa z Tobą* (1984). W jej lirycie miłości towarzyszy motyw śmierci. A oto i wiersz:

Szukała go w lasach w wodzie płynącej
ale on był już pyłem
wtopionym w błękitny strop

spadał w płatkach śniegu
mokrym deszczem burzył po włosach
śmiał się do ucha

przebiegała ścieżki którymi chodził
dotykała traw które mijał
całowała drzewa które dawały mu cień

ale on był już kamieniem
wystygłym z jej tez
(*Szukała go*)

Zbigniew Stepek

Nie ma wprawdzie gór w *Moście* czy słuchowiskach radiowych Zbigniewa Stepka (Rzeszów 1932 – Himalaje 1973), ale sam Stepek, alpinista i dziennikarz lubelski, zginął tragicznie w górach, co stało się zresztą zarzewiem wielkich dyskusji i kłótni. Był moim starszym kolegą na KUL-u. Pozostały po nim: *Most* (1972) – krótka powieść o grupie chłopów, udających się do miasta na rozprawę sądową, obraz ich myśli i zamiarów, oraz relacja z wyprawy do Mongolii *Charchira* (1974).

Marek Harny

Ogromną natomiast rolę odgrywają góry w twórczości Marka Harnego (Nowy Sącz 1946), dziennikarza po studiach warszawskich, z robotniczą praktyką w „Siarkopolu”, przez jakiś czas zamieszkałego w Tarnobrzegu, teraz w Krakowie. Harny debiutował opowiadaniem w prasie w 1971 roku. Zdobył parę nagród, a opowiadania zebrał i wydał pod tytułem *Unieś mnie, wielki ptaku* (1975). Tematyka górską, przy czym góry są dla bohaterów i przygodą, i oczyszczeniem. Rzec się dzieje w środowisku górolazów, jest też zarazem świadectwem myśli i uczuć pokolenia, nie bez pewnych kontrastów z poprzednikami. W opowiadaniu tytułowym podczas zimowej wspinaczki ginie dziewczyna narratora oraz jej koleżanka, chyba też rywalka. Proza Harnego jest bardzo precyzyjna, oszczędna, nie przegadana i w najlepszym rozumieniu tego pojęcia – tradycyjna, co znaczy tyle, że jasna. Książka została bardzo dobrze przyjęta przez czytelników i krytykę.

Po dziesięciu latach ukazała się wielka powieść *Kraina naszej tęsknoty* (1985) – o młodym studencie, Jacku Żymirskim, który ucieka z Krakowa od rodziny i kolegów i zostaje robotnikiem drogowym na Podhalu. To okazuje się nieporozumieniem, bohater-narrator odkrywa w sobie talent malarski i postanawia iść za swoim powołaniem. Przy okazji stara się dociec prawdy o swym ojcu, niegdyś członku „reakcyjnej bandy”. Powieść obyczajowo-psychologiczna, nie bez nutki kryminalnej, bardzo dobrze napisana. Do tematyki górskiej wrócił Harny w tomie *Góry są w nas* (1990), zawierającym cztery dłuższe opowiadania, powtarzające zalety pierwszej książki. Są w nich różne zdarzenia historyczne, od schyłku lat sześćdziesiątych po stan wojenny.

Adam Sygor

Z pogorza wywodzi się Adam Sygor (Zborowice na Podkarpaciu 1935), absolwent reżyserii łódzkiej szkoły filmowej i Wyższej Szkoły Służby Zagranicznej, pracownik MSZ-etu. Jego debiut, powieść *Nagie ptaki* (1968), został żywo przyjęty. Rzec dotyczy doświadczeń pokolenia trochę młodszego niż „kolumbowe”, dzieli się zaś na dwie części. W pierwszej, zatytułowanej *Gorączka*, bohater przeżywa burzliwą młodość – więzienie, klasztor, walki z podziemiem etc. W drugiej – *Wielki matoł* – tenże Paweł Janisz jest już inżynierem, chorym i podsumowującym swoje życie, którego wątki wracają do niego w innej postaci. Wszystko się okazało daremne – albo niepotrzebne, albo wywrócone na opak.

Dziki chmiel (1970) zawiera osiem opowiadań okupacyjnych i wojennych, raczej posepnych. *Niebieskie migdały* (1975) to opowieści wiążące się w całość – o dojrzewaniu dwudziestoletniego Janka, chłopaka wiejskiego, ale edukowanego. Rzec obejmuje kilka letnich tygodni; także historia niezbyt fortunnej miłości.

Stanisław Murzański

Motywy górskie i podgórskie spotkamy także w twórczości Stanisława Murzańskiego (Nowy Sącz 1923), malarza i dziennikarza z Warszawy, autora pokaźnych powieści psychologiczno-moralistycznych, o silnym wątku retrospekcyjnym. W *Przenikaniu ciemności* (1967) bohater, ciężko chory plastyk, przedstawia swoje dociekania dotyczące prawdy o poległym ojcu-żołnierzu, równocześnie dokonując oceny własnego życia. Zasadniczym miejscem akcji jest górska wioska, podobnie jak w powieści *Daleki głos* (1969). W *Rękach* (1970) poznajemy pochodzącego ze wsi malarza i jego środowisko, z którym bohater spotyka się podczas święta Bożego Ciała w Łowiczu. *Niezwykła podróż doktora Friede* (1971) to zagłada getta w podgórskim mieście Górnio i wizja lokalna po dwudziestukilku latach.

Jacek Leszczyński

Odnotujmy tu książkę innego malarza, Jacka Leszczyńskiego (1936), nawiązującą nieco do *Dnia oszusta* Iredyńskiego. *Szarlatyn* (1972) przedstawia trzydziestoparolatka żyjącego podwójnym życiem. Jego filozofią życiową jest bierność i zaniechanie. Toteż większość czasu spędza na bezcelowych podróżach donikąd, czy przynajmniej do Warszawy. Akcja toczy się w pociągach lub w Krakowie. Fabuła pretekstowa. U schyłku lat siedemdziesiątych Henryk Bereza sygnalizował lekturę maszynopisu zbioru nowel *Attaché*, ale ta książka Leszczyńskiego chyba się ostatecznie nie ukazała.

Andrzej Otrębski

Inny zupełnie, bo zborny i aktywny jest bohater książek wrocławskiego dziennikarza Andrzeja Otrębskiego (Sosnowiec 1937). Otrębski bywał robotnikiem, studiował politechnikę i architekturę, w końcu został radiowcem. Ma też w dorobku, oprócz publicystyki społeczno-gospodarczej, liczne słuchowiska radiowe (najsłynniejsze – *Co to konia obchodzi*). Zajmuje go tradycja robotnicza, wchodzenie młodych w życie, walka z przeciwnościami. Walczy też bohater powieści *Pod karuzelą* (1973), szukający swego miejsca w życiu, w pracy i nauce, popadający w kopalni, gdzie pracuje, w konflikty – z racji swej prostolinijności. Podobnie zresztą jak narrator *Meandra* (1981), młody człowiek w fałszywej sytuacji pozornego kierownika, który mimo katastrofy swojego świata zacznie wszystko od nowa. Otrębski napisał także powieść sensacyjną *Chichot Pana Boga* (1986), dziejącą się w Ameryce, a przedstawiającą krwawy konflikt o stosowanie „atomowego serca”.

Mieczysław Olbromski

W warszawskim środowisku wszyscy dobrze znają Mieczysława Olbromskiego (Złoczew 1932), zwanego powszechnie Rafałem, dziennikarza, reportażystę, wielkiego playboya i znawcę środowiska playboyów. W swoim czasie ceniono jego skandalizujące reportaże. Olbromski jednak na tym nie poprzestał – spróbował teatru, spróbował prozy. W 1967 klub studencki „Hybrydy” wystawił jego sztukę z życia – jak to się wtedy mówiło – złotej młodzieży *Draka*, reżyserowaną przez Aleksandra Jerzego Wieczorkowskiego. Wieczorkowski na tym poprzestał, Olbromski natomiast napisał jeszcze *Oczekiwanie*. Wydał też powieść *Kaskadera* (1970), *Przemijanie* (1971) – zbeletryzowane reportaże o walkach z podziemiem w latach czterdziestych, powieść *Królestwo czasu* (1973) – monolog starego Ślązaka, wspominającego półwiecze, *Pas cnoty* (1975) – powieść o wiejskim chłopaku Michale, który próbuje się urządzić w Szczecinie – chce być marynarzem, ostatecznie jednak zostaje dokerem i ma co nie-miara przygód z panienkami. *Sopot-show* (1976) to powieść sensacyjna z sopockim festiwal-em piosenki w tle, *Dyskoteka* (1977) – rzecz o młodym mechaniku, który zabija swoją dziewczynę za to, że została striptizerką, *Sto dwie dziewczyny do filmu* (1978) to beletryzowane reportaże z różnych pokątnych a ekscytujących miejsc, burdelików i kasyn gry. W latach osiemdziesiątych Olbromski drukował w „Rzeczywistości” powieść *Prywaciarze* – o stylu życia i erotycznych perypetiach sfer dobrze sytuowanych. Rzecz cieszyła się wielką popularnością.

Leon Bielas

Osobne miejsce należy się Leonowi Bielasowi (Katowice 1931), z wykształcenia romanis-cie po UJ, pracownikowi naukowemu warszawskiego Instytutu Pedagogiki. Bielas ma spe-cyficzny styl – groteskowy, z mniej lub więcej zamaskowaną ironią. Rozgłos zyskała jego powieść *Sławna jak Sarajewo* (1973), ukazująca pierwsze lata wojny w Konewce, wsi prze-mysłowej, odpowiadającej – jak twierdzą znawcy – Panewnikom lub Ligocie (to obecnie dzielnice Katowic). Książka jest kpiarska, satyryczna, groteskowa, ale i tragiczna – nie udało się autorowi przeprowadzić zamysłu szyderczego konsekwentnie. Ukazuje sprawy germani-zacji, miejscowego obyczaju, szczególnie postaci mieszkańców. Tytuł wziął się z partyzanc-kiego planu wysadzenia pociągu z Hitlerem; gdyby rzecz się powiodła, wtedy Konewka sta-łaby się „sławna jak Sarajewo”. Na podstawie książki nakręcił film Janusz Kidawa.

Następną powieścią było *Szukanie brodu* (1977), powieść w listach, a także w pocztów-kach i telegramach, jakie dziennikarz Bartek wysyła do swojego przyjaciela, planującego ucieczkę na Zachód. Ucieczka się nie udaje, a cała korespondencja staje się materiałem do-wodowym w sądzie. Rzecz jest zarazem autodemaskacją autora korespondencji, wszystko zaś pobrzmiwa groteską i ironią. Kolejna powieść *Marly dla przyjaciół* (1983) to romans prze-bywającego w Paryżu na stypendium docenta z dwiema paniami. Zarazem obszerny i bardzo ciekawy reportaż paryski. Wreszcie satyryczna powieść *Pierwszy zastępca* (1986) – relacja z pogrzebu „Bossa”, czyli wiceprezesa ważnej instytucji, opiekuna, ale i postrachu podległego mu personelu.

Kazimierz Malicki

Życzliwie została przyjęta powieść Kazimierza Malickiego *Ucieczka w jutro* (1971). Ma-licki (Żalinów k. Inowrocławia 1918) debiutował już przed wojną, pisał wiersze i słuchowi-ska. Po wojnie zajął się księgarstwem w Zielonej Górze. *Ucieczka* przynosi panoramę powo-jenną, opowiada o małym miasteczku na Ziemiach Zachodnich. Bohater, Janek Jankowski, jest byłym żołnierzem AK, rozżalonym z powodu wątpliwych dla niego owoców zwycięstwa. Osiada w miasteczku i adaptuje się do nowych czasów. Powieść bogata w realia tamtego cza-su, zawiera też elementy westernu.

Ryszard Jegorow

Ryszard Jegorow (Pińsk 1924) służył w latach 1944-1955 w wojsku. Pisywał w prasie wojskowej, w 1971 roku osiadł w Puławach. Uprawia literaturę batalistyczną, historyczną, sensacyjną. Rozpoczął od książeczek wojskowych, popularnego „Żółtego tygrysa”, potem opracował literacko wspomnienia Józefa Sobiesiaka, jednego z dowódców Gwardii Ludowej. Były to: *Ziemia płonie* (1961) i *Burzany* (1962) – wielokrotnie potem wznawiane i tłumaczone. Tematykę wojenno-partyzancką kontynuował w książkach *Pajęczyna* (1968) – o walce i śmierci gwardzistek na Lubelszczyźnie, *Sędziowie bez togi* (1968) – o radzieckich partyzantach. Charakter sensacyjny mają *Synowie tej ziemi* (1972) – o dezercerze z Wehrmachtu, późniejszym żołnierzu I Armii, dalej *Przyczółek* (1976), *Rewanż* (1977) i *Echa puszczy* (1986) – ta ostatnia dla młodzieży.

W znacznej mierze dla młodzieży został też napisany cykl historyczny. Składa się z trzech części: *Prawem kaduka* (1979), *Zemsta księcia* (1981), *Dekret królewski* (1984), a dotyczy początku XVII wieku. Postaci historyczne i niehistoryczne, romanse, intrygi, bitwy. Książki te cieszyły się dużą poczytnością. Kontynuacją trylogii jest powieść *Wojna z Lwem Północy* (1989) – o kampanii szwedzkiej lat 1626-1929.

Karol Rudniewski

Problematykę pracy i zakładu pracy – na kanwie wypadku w fabryce i związanego z tym procesu – porusza Karol Rudniewski, dziennikarz z zawodu, w *Sprawie* (1967), Jest też autorem zbioru opowiadań *Czaszka na srebrnej tacy* (1974), w znacznej części poświęconych powstaniu warszawskiemu.

Jacek Wojciechowski

Dziedzictwo po produkcyjniaku podjął także Jacek Wojciechowski w powieści *Zapora* (1967) – akcja toczy się i na bieszczadzkiej budowie tamy, pośród różnych ludzi.

Książka ukazuje, jak przeszłość kształtuje postawy, psychikę i zachowanie bohaterów. Trochę śmiechu wywołało pierwsze zdanie powieści. Brzmi ono: „Autobus warknął ruszając.” Wojciechowski jest poza tym krakowskim bibliotekoznawcą, krytykiem i publicystą kulturalnym.

Eugeniusz Zaczyk

Pogłosy produkcyjne znajdziemy też w twórczości Eugeniusza Zaczyka (Katowice 1939), człowieka wielu zawodów, ostatecznie dziennikarza. Wydał tom opowiadań *Gniewność* (1971), mocno autobiograficznych i bardzo związanych z tradycją Hłaski. Podobna jest jego następna książka *Zapaśnicy* (1980), cztery opowiadania o sfrustrowanych młodych ludziach, poszukujących sposobu na własne życie.

Mirosław Dryński

Bez dalszego ciągu pozostał *Spadkobierca* (1965) Mirosława Dryńskiego (Piotrków Trybunalski 1936), trochę robotnika, trochę urzędnika, trochę studenta SGPiS-u. *Spadkobierca* podejmuje wątek Kawalca i Brylla. Bohater pochodzący ze wsi, adwokat Marcin Karaś, wraca do rodziny, by uczestniczyć w podziale majątku. W bójce rodzinnej zostaje raniony, ale okazuje się, że to on jest moralnym winowajcą.

Czesław Klepacki

Na wieś podlubelską, podhrubieszowską wyprowadza nas Czesław Klepacki w powieści *Fragmentsy jednego życia* (1971), ukazując sytuację powojenną i w dziesięć lat później już pegeerowską. Także proces, odpowiedzialność etc. Autor jest chyba moim kolegą z jednego roku KUL-u, wiem, że potem był dziennikarzem w Lublinie, a zatem mniej więcej mój rówieśnik.

Henryk Wilk

Problematykę sportową podejmuje Henryk Wilk (1939), poznański polonista, w powieści *Wygrać na obcym ringu* (1970) – o bokserze, który stał się zawodowcem w zachodnich Niemczech i po rozczarowaniach postanawia wrócić do kraju.

Artur Gabor

Zawiedzione nadzieje życiowe młodego adepta piłki nożnej prezentuje wrocławski autor Artur Gabor (Gliwice 1941) – w powieści *Spalony*, gdzie dominuje zresztą opis samej gry i treningu.

Tadeusz Słupecki

Łódzki dziennikarz i satyryk Tadeusz Słupecki napisał powieść-humoreskę *Tamto dziwne lato* (1969), w której student politechniki udając pisarza przyjeżdża do pegeeru, gdzie jego maskaradę biorą na serio. Już nie satyryczne są *Samotne drogi* (1976), przedstawiające dojrzewanie młodego człowieka przez pięć okupacyjnych, łódzkich lat. Powieść *W celi i w bi-twie* (1978) poświęcona jest klęsce wrześniowej, widzianej i bezpośrednio, i z perspektywy więziennej. Rozdziały parzyste dzieją się we wrześniu 1939, natomiast nieparzyste w niemieckim więzieniu w Łodzi w 1941 roku.

Karol Medeya

Produkcyjno-pedagogiczny temat podjął Karol Madeya (1937) z Chrzanowa, opisując w powieści *Początek walki* (1965) przemianę chuliganów i „niebieskich ptaków” z technikum górniczego (gdzie się znaleźli uciekając przed wojskiem) w zgrany, robotniczy kolektyw. Madeya drukował poza tym w prasie wiersze i opowiadania.

Rajmund Hanke

Ze Śląskiem związany jest Rajmund Hanke (Zabrze 1938), dziennikarz, bosman, urzędnik etc., autor opowiadań fantastyczno-groteskowych *Poszukuję mego przyjaciela* (1969) i *Wielkie dni łotrów* (1980). Najcenniejsze książki Hankego to jednak prace poświęcone śląskim tradycjom: *Dzieje rzemiosła polskiego na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim* (1980), *Paweł Dubiel* (1987), *Polska droga Chorzowa* (1988).

Andrzej Cieński

Znaczniejsze ambicje ma Andrzej Cieński (Lwów 1931), wrocławski polonista i pracownik naukowy, autor rozprawy *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku* (1981). Wydał tom opowiadań *Wróż* (1969) – psychologicznych, obyczajowych i fantastycznych, bardzo wrocławskich, o zacięciu moralitetowym, operujących kafkowskim pojęciem wyroku, mocno udziwnionych.

Ludwik Majchrzak

Inny wrocławski autor, Ludwik Majchrzak, używający jako publicysta pseudonimu Ludwik M. Esseński, również nie gardzi groteską. Wydał tom opowiadań *Czarcie żebro* (1973), zawierający relacje-gawędy sensacyjne, dziwne i dziwaczne, o marginesie społecznym wsi Cystersy; opowiadania są połączone wspólnym narratorem. Rzecz dzieje się w Wielkopolsce, w okolicach Leszna.

Zbigniew Barczak

Odnotujmy jeszcze książkę Zbigniewa Barczaka *Jak sen, jak zły sen* (1971), zawierającą łączące się ze sobą opowiadania wojenne. Wojnę oglądamy tu oczami chłopca, związanego z oddziałem zwiadowczym. Wyrasta to z autobiografii – Barczak (Równe na Wołyniu 1932) od dziesiątego roku życia brał udział w radzieckim ruchu oporu, uzyskując tytuł inwalidy wojennego w szesnastym roku życia... Jest też autorem zbioru wierszy *Miejsce zamieszkania* (1962) i opowiadań drukowanych w prasie.

Anna Śliwicka, Jerzy Woy-Wojciechowski, Jerzy Godziński, Witold Oliwa

Jak zwykle, owocuje literacko medycyna i jej pogranicza. A więc o środowisku psychiatrów opowiada Anna Śliwicka w książce *Miłość do Wzgórz Łopatyńskich* (1972), o środowisku lekarskim pisze też Jerzy Woy-Wojciechowski w *Którędy do medycyny* (1967). Autor, dziś profesor medycyny, był kierownikiem Teatru Piosenki „Eskulap”, a potem – i chyba do dzisiaj – jest szefem bardzo wytwornego Klubu Lekarza. Ponadto komponuje – jego autorstwa był słynny kiedyś przebój „Kormorany”. O pracy w pogotowiu i szpitalu pisze Jerzy Godziński w *Poślizgu niekontrolowanym* (1972). Znam obu Jerzych, z Godzińskim wysączyłem parę przyjemnych buteleczek. I tak mnie nie będzie leczył, bo jest ginekologiem. W pewnym sensie z medycyną wiążą się wspomnienia Witolda Oliwy (1927) *Moja młodość została zgwałcona* – autor jest urzędnikiem sanatoryjnym. Ale pamiętników w ogóle wychodzi przez cały czas wiele, bardzo wiele i jest to właściwie osobna dziedzina piśmiennictwa.

Andrzej Bianusz

O prozę zahaczył także Andrzej Bianusz, autor tekstów piosenek i satyr, szczególnie dla sławnego w swoim czasie kabaretu „Owca”. Bianusz wydał *Opowiadania o miłości* (1971), jest ich osiem, a w nich akcenty humoru i drwiny, sama jednak miłość rysuje się w wersji romantycznej, by nie rzec: sentymentalnej.

Ryszard Marek Groński

Nie mam stosownej szufladki dla Ryszarda Marka Grońskiego (Łańcut 1939), absolwenta historii UŁ, historyka i praktyka kabaretu, poety, satyryka, dramaturga, autora pastiszy i parodii, kontynuatora tradycji Tuwima i Hemara. Swoistym dziełem epickim Grońskiego są felietony drukowane w „Polityce”, pisane od lat przeszło dziesięć. Dowcipne i zjadliwe, pełne kalamburów i drwiny. Reprezentują stanowisko laicko-racjonalistyczne. Wydał Groński tomy wierszy satyrycznych: *Seria serio* (1966) i *Kołysanka na bębnie* (1970), następnie zbiory poezji i prozy: *Duchy na dachu* (1974), *Bal wampirów* (1978), *Satyra kłamie* (1983) i *Kabareciarz* (1989). Ważne są jego opracowania i antologie poświęcone dziejom kabaretu, jak *Od Siedmiu Kotów do Owcy* (1972), *Od Stańczyka do STS-u. Satyra polska z lat 1944-1956* (1974), *Jak w przedwojennym kabarecie. Kabaret warszawski 1918-1939* (1978). Osobny wreszcie dział jego twórczości to dramaturgia: *Pod jednym niebem* – epizod z życia Modrzejewskiej czy zebrane w tomie *Sztuki najczęściej nie grane* (1989) oraz *Planeta Ro*, *Śniadanie*, *Zabójcy z Makbeta*, *Papkin* i *Ciepły brat*.

Problematyka młodzieżowa i dziecięca jak zwykle fascynuje wielu autorów, a szczególnie, choć niewyłącznie, wiele autorek. Stąd już blisko do literatury adresowanej do młodzieży. W praktyce bywają to często te same książki. Bywa i tak, że książka dla dzieci podbija z większą jeszcze mocą dorosłych, żeby przypomnieć *Alicję w krainie czarów*, *Piotrusia Pana*, *Muminów* i dużo innych. Zabawne, a zdarza się, że taka książka, przełożona na język telewizyjnego teatru dla dzieci, szokuje niespodziewanym debilizmem. I grozi to nawet arcydziełom.

Janina Zającówna

Z autorów debiutujących w tym okresie palma pierwszeństwa w zakresie literatury młodzieżowo-omłodzieżowej należy się Janinie Zającównie (Łopiennik k. Krasnegostawu 1933), absolwentce Instytutu Pedagogicznego w Leningradzie, która dość długo osobiście prześladowała młodzież w różnych domach poprawczych, poradniach i szkołach specjalnych, po czym postanowiła poszerzyć swoją działalność i zaczęła pisać. Napisała bardzo dużo, nikt już pewnie dokładnie nie wie ile. Przepada za młodocianymi przestępcami, narkomanami, dziećmi z rozbitych małżeństw, początkującymi dziwkami, sierotami wszelakiej maści. Interesuje się konfliktami, osamotnieniem i buntem w różnych wymiarach. Z jej bohaterów złożyłaby się już pokaźna, sfrustrowana społeczność. Zającówna najwięcej miejsca poświęca psychologii, udatnie wczuwa się w dusze swoich bohaterów, którzy też często sami prowadzą narrację. Jej książki są chętnie czytane, głównie, choć nie tylko, przez młodzież. Doczekały się wznowień, przekładów, adaptacji filmowych.

Debiutowała powieścią *Brama na drodze* (1967), która stała się jednym z największych jej sukcesów. Są to zwierzenia piętnastoletniej Grażyny z domu poprawczego, z którego później ucieka, a następnie doń wraca, bo nie ma innego wyboru. Zresztą bohaterowie Zającówny cenią sobie takie miejsca często bardziej niż dom rodzinny. Książka, jak zauważono, ma adres szerszy i mówi o całym ówczesnym pokoleniu kolejnego „wyżu demograficznego”. Bohaterka kolejnej powieści, *Uczepiona wiatru* (1969), jest o rok starsza i przeżywa zawalenie się ciepłego rodzinnego domu, w związku z rozwodem rodziców. Już zdecydowanie dorosła jest Magda Rucińska, uboga nauczycielka, bohaterka powieści *Obszary lęku* (1970), przedstawiającej samotność, smutki życia i próbę wyjścia z duchowego impasu.

Klub Białej Perły (1972) to już książka zdecydowanie dla młodzieży – o problemach dorastających chłopców, w *Zagubionym świecie* (1972) młody Andrzej usiłuje zabić oszukującą go Bożenę, zostaje skazany na sześć lat, w trakcie których decyduje się całkowicie zerwać i z dziewczyną, i z rodzicami. (Niecelny cios nożem bardzo wzmacnia uczucie niewiernej). W *wielu kolorach* (1975) mamy problemy i konflikty uciekającej z domu młodej Ewy, a *Heca z Łysym* (1975) zrobiła karierę jako serial telewizyjny (Łysy to pseudonim jednego z bohaterów). *Bilet do raju* (1977) to perypetie rodzinne dziewczyny znajdującej przystań w domu dziecka, a *Na łupinie orzecha* (1975) to rozwód i nowe, trudne życie plastyczki Elżbiety.

Środowisko artystów często zresztą w książkach Zającówny powraca. Znajdziemy je w *Podróży poślubnej* (1980), przedstawiającej małżeństwo malarza z młodą psycholożką. Małżeństwo jest nieudane, malarz interesuje się bardziej swoją teściową, ale do rozwodu nie dojdzie, bo Zającówna lituje się nad swoimi postaciami, co jest zresztą i sympatyczne. W *Skończyło się lato* (1985) mamy romans plastyczki z żonatym mężczyzną, a *Mój wielki dzień* (1985) i to pamiętnik jedenastoletniego chłopca z rozbitej rodziny.

W *Oczekiwaniu* (1985) znajdziemy dzieje długiej i wiernej miłości Maćka do brzydkiej koleżanki Agaty, z której wyrasta piękna, światowa, ale raczej trudna panienska. *Ewa* (1987) to krótka powieść, portret siedemnastolatki, rzecz, to której Małgorzata Sokołowska napisała dwuznacznie: „niedobra książka, którą się dobrze czyta”. Nie wiem, czy to pochwała, czy nagana? *Z piękniejszej strony świata* (1987) to relacja z pobytu ojca z synem w Algierii, na-

sluchających wieści z kraju, bo to początek lat osiemdziesiątych. Relację krajową z tych lat znajdziemy w powieści *Kobiety i mężczyźni* (1987).

Zajacówna jest oprócz tego autorką licznych scenariuszy filmowych, zrealizowanych bądź czekających na realizację, ze słynnymi *Kochankami mojej mamy* Radosława Piwowarskiego na pierwszym miejscu.

Ada Kopcińska

W 1965 debiutowała też Ada Kopcińska (1942) z Lublina, Kielc bądź Ostrowa – źródła różnie o tym mówią. W każdym razie wcześniej zaczęła drukować wiersze, należała do kieleckiej grupy „Ponidzie”, skończyła polonistykę w Warszawie. W środowisku była kiedyś nieco oplofkowana, głównie jako blondynka. Została redaktorką telewizyjnych programów dla małoletnich analfabetów, czyli w redakcji dziecięcej, zgodnie od lat chwalonej za wysoką jakość. Kopcińska napisała powieść o pokoleniu nastolatków *Podlotki* (1965), gdzie narratorka Lusia opowiada o obyczajach swego pokolenia, dość wytwornie przedstawionych. Osia książki jest zazdrość córki o ojca.

Później pisała książeczki dla dzieci, jak *Prawie wszystkie przygody Zuzanny* (1976) – o suce, a dalej o jakichś myszkach czy wróbelkach. Warto jednak powiedzieć, że w swoim czasie była wcale interesującą poetką, coś w niej było z Przybosa, coś z Grochowiaka. Wydała tomik *I noszę to* (1965). Zobaczmy.

Chciały nabrać
ulać do swych oczu
ugru świtu zmieszanego z wapnem
do zlepiania szkieletu mieszkania
i muzyki nie dorzniętych desek

Do cembrowiny doszły we cztery
i zahaczyły dzbanami księżyc
gdy odmoczony otwierał usta
do powitania pośpiechu bioder

Do cembrowiny doszły we cztery
i przechyliły się poza światło
nabrały wdzięku tej okolistej
ujętej dnami
i rozbrzęczanej po wystające kości
policzków

Cztery dziewczyny nad cembrowiną
niżej źródelka – wyżej księżyc
pokaleczyły plastrami światła
ręce
co chciały –
(*Cztery dziewczyny*)

Tadeusz Socha

Tadeusz Socha jest przypadkiem o tyle ciekawym, że jego debiut przypadł na bardzo późne lata. Socha (Kraków 1899) był prawnikiem urzędnikiem bankowym, wydawcą, a debiutował dopiero w 1962 roku powieścią autobiograficzno-młodzieżową *W kręgu naftowej lampy*,

z przełomu XIX i XX wieku, o latach dzieciństwa i krakowskim awansie miejskim wiejskiej biedoty. *Kulą w płot* (1967) jest kontynuacją dziejów gimnazjalnych bohatera, porównywaną ze *Wspomnieniami niebieskiego mundurka* Wiktora Gomułickiego. Dalej były: *Tajemnica Joliby* (1969), *Pierwsza miłość Anłosia Płuta* (1973), *Z dala od miasta* (1977) – o amerykańskim chłopcu, uciekającym do natury, *Widok znad Hudsonu* (1988), o przyjaciółach poróżnionych przez dziewczynę i inne.

Janusz Domagalik

Cenionym autorem jest Janusz Domagalik (Czeladź 1931), polonista i pedagog, dziennikarz od 1950 roku, redaktor, pracownik radia, działacz harcerski. Zajmuje się szczególnie chłopcami i ich problemami. Wydał m.in. *Męską sprawę* (1963), *Koniec wakacji* (1966) – rzecz została sfilmowana, była tłumaczona, w Austrii zaś uzyskała nagrodę państwową. Dalej były: *Księżniczka i chłopcy* (1967), żartobliwy niby kryminał *Pięć przygód detektywa Kopopki* (1968), *Marek* (1971), *Irina* (1974), cztery tomy *Bandy Rudego* (1976-1977) i *Zielone kasztany* (1977) – również nagrodzone przez Austriaków, także sfilmowane. Domagalik bywa nazywany pisarzem psychologiczno-obyczajowym.

Teresa Gabrysiewicz-Krzysztofikowa

Teresa Gabrysiewicz-Krzysztofikowa (Warszawa 1934 – Tomaszów Mazowiecki 1978) spędziła większość życia w Tomaszowie Mazowieckim (co za pomysł!) pracując w bibliotece, obecnie nazwanej jej imieniem. Wydała dwa tomy wierszy: *Przędzenie jeziora* (1966) i *Ariadna* (1967) – nieco spod znaku Pawlikowskiej, oraz dwie książki dla młodzieży, zresztą autobiograficzne: *Z pieśni Wejmuty* (1968) to dzieje kilkuletniej dziewczynki w czasie okupacji, a *Klasówka bez odwołania* (1972) to sprawy nastolatki.

Anna Glińska

Anna Glińska to po prostu pseudonim Natalii Gałczyńskiej (Kalisz 1908 – Warszawa 1976), wdowy po Konstantym. Jako Gałczyńska zajmowała się tłumaczeniami z rosyjskiego, jako Glińska natomiast pisała powieści dla dziewcząt, nieco melodramatyczne – o miłości, z akcentami egzotycznymi. Zarazem starała się dać portret współczesnej inteligenckiej rodziny i nade wszystko wywodzącej się z niej panny.

Glińska wydała: *Kasia i inne* (1963), *Gdzie mój dom* (1968), *Dom na Celnej* (1972), *Powrót do Santa Cruz* (1972) i *Spotkajmy się w Bangkoku* (1973). Gałczyńska miała większe powodzenie u czytelniczek niż u krytyków.

Maria Ślipek

Duże wrażenie zrobiła twórczość Marii Ślipek (Tarnów 1939), jeden z tych nie tak częstych przypadków, gdy książka dla dzieci jest w szczególności skierowana do dorosłych. Maria Ślipek mieszkała długie lata w rodzinnym Tarnowie, potem stamtąd wyjechała, nie wiem jednak kiedy, gdzie ani po co. Ciekawe, że jej wizja tego miasta zbiega się w czasie z wizerunkiem nakreślonym przez Sowę-Pawłowskiego.

Bardzo piękną książką jest powieść *Najlepsze na świecie* (1972), nazwano ją, słusznie, „małym arcydziełem tej literatury, która w dziecku widzi człowieka w pełnym (jeśli nie najpełniejszym) wymiarze”. Narratorem jest ośmioletni Kajtek Mrozek, którego matka, wdowa, wychodzi za oficera Wandalina Gdowskiego i wkrótce umiera. Pasierb i ojczym szukają drogi do siebie – i odnajdują ją. Książka jest napisana naturalnym, a przy tym bardzo poetyckim językiem.

Dopełnia ją powieść następną, *Najlepsze po raz drugi* (1974), która opowiada o tych samych wypadkach, ale narratorem jest teraz ojczym, Wandalin Gdowski. Tym samym książki stają się dyptykiem.

Równie pełna psychologicznych póltonów i niuansów jest następną książką, wynikająca nieco z poprzednich, a przedstawiająca środowisko Greków osiadłych w Polsce. *Joanna Kemis zdaje maturę* (1976) to dzieje buntu greckiej dziewczyny przeciwko sztywnym tradycjom. Bohaterkę zawodzą jej wybrańcy, Polak i Grek, ona sama godzi się na życiowy kompromis, lecz chyba nie na stałe. Książki Marii Ślipek mają znacznie większą nośność niż literatura tego typu, przypominają przypowieść i moralitet. Sposób, w jaki zostały napisane, jest ważnym elementem ich jakości.

Ewa Lach

Ewa Lach (Kraków 1945) była chyba najmłodszą polską autorką. Swoją pierwszą wydaną powieść napisała podobno mając lat czternaście. Studiowała polonistykę, okazała się autorką płodną i wytrwałą. Ma w sobie coś z Makuszyńskiego, pisze w każdym razie z humorem, lubi fantastyczne sytuacje. Pierwszą książkę *Zielona banda*, opowieść o wakacjach, wydała w 1961. Wkrótce przyszły: *Kosmohikanie* (1962) i *Na latającym dywanie* (1963) – opowieść fantastyczna. Później były: *Kryptonim „Czarna Morwa”* (1968) i *Express na koniec świata* (1971) – opowiadania o dzieciach, ale dla dorosłych, których świat został oceniony bardzo krytycznie. W *Klubie Kosmohikanów* (1972) matka bohatera wychodzi powtórnie za mąż, *Przygrywka* (1975) i *Romeo, Julia i błąd szeryfa* (1976) to historie o dzieciach pozbawionych matki, *Zemsta rodu Sawanów* (1985) – rzecz o komplikacjach rodzinnych, *Pępek węża* (1987) – opowieść o kolejnej trzynastolatce i kpiny z dorosłych.

Marta Tomaszewska

Niezmiernie obfity dorobek ma Marta Tomaszewska (Warszawa 1933), początkowo dziennikarka, debiutująca w prasie w 1956 roku. Pisze dla najmłodszych, młodych i dorosłych. Obawiam się, że lawina pisanego słowa niekiedy ciąży nad jakością, ale Tomaszewska ma przecież w swym dorobku książki bardzo dobre. Te mianowicie, które wkraczają w dziedzinę *fantasy*. Wydała i tom wierszy *Wirująca ciemność* (1979), i sporo powieści psychologicznych. *A potem po prostu życie* (1979) to oparte na szczątkowej fabule rozterki i przemyślenia siedemnastolatka Adama, *Sędzia* (1974) – małżeństwo i rozwód chłopaka-idealisty i praktycznej dziewczyny. Ciekawe, że w twórczości Tomaszewskiej mężczyźni na ogół są lepsi i ciekawszy od kobiet. *Peruka* (1974) to opowieść o trzydziestolatk, który przebiera się za chłopaka, przeżywa romans z pewną Francuzką, który przynosi mu rozczarowanie. Rzecz ma charakter intymnej relacji. *Nocą po dniu miłości* (1977) – rzecz o miłości poety Wrońskiego do aż nadto praktycznej i konkretnej docent Obarskiej. *Szansa* (1978) to stary ojciec, syn zaplątany w niedobrą miłość, któryś z nich strzela do kobiety. Różne formy narracji, a wszystko na radzymińskich piaskach. Motyw piasku ma dla Tomaszewskiej w ogóle duże znaczenie.

Najciekawsza jest przypowieść-alegoria *Serpente w raj* (1978) – jeszcze jedna wersja rajskiej, beczczasowej krainy (przypomnijmy sobie *Juliana* Krystyny Grzybowskiej!), bardzo interesująco przedstawionej. Motyw dziwnego zaświata należy do istotnych elementów twórczości Tomaszewskiej.

Najważniejsza jest twórczość adresowana do młodzieży, chociaż nie tylko do niej. Początki były „realistyczne” – *Gdzie ten skarb* (1966) – stopniowo jednak żywioł fantazji zaczął coraz wyraźniej dominować. A więc: *Którędy do Eldorado* (1967), *Omijajcie wyspę Hula* (1968), *Zorro, załóż okulary* (1969), *Przyprowadź go do nas, Pu-Bu!* (1971), *Bal u zegarmistrza Teofila* (1972), *Zamach na wyspę* (1973), *Porwanie* (1974) i inne. Szczególnie jest znana tetralogia o Tapatikach – niewidzialnych dla ludzi skrztach ziemsko-kosmicznych (1974-

1984). I tu, i w innych książkach zderza ze sobą Tomaszewska różne konwencje – prozy poetyckiej, *science fiction*, *fantasy*. Sprawia to, że obok fragmentów znakomitych bywają i wątpliwe – mariaż Stevensona, Lema i *Muminków* to trochę za wiele.

Tak właśnie jest w *Podróży do krainy Om* (1979) – „opowieści hipotetycznej”, gdzie przygodowe łączy się z kosmicznym i metafizycznym. Zdecydowanie najlepsza książka Tomaszewskiej, *Królowa Niewidzialnych Jeźdźców* (1988), jest już wyraźnie baśnią, spowinowacaną z nadrealizmem.

Krystyna Boglar

Inne są upodobania Krystyny Boglar (Kraków 1931), z wykształcenia orientalistki po UJ-ocie, bibliotekarki w „Jagiellonce”, filmowca w Budapeszcie, edytorce, wielkiej śmieszki, a obecnie sekretarza generalnego Związku Literatów. Boglar bywa uważana to za Węgierkę, to za Turczynkę, a tymczasem nazwisko ma po którymś tam mężu, a z domu jest Siemieńska. Tworzy o sobie przeróżne mity i z lubością je upowszechnia. Podobno jednak rzeczywiście jest muzułmanką.

Jej pisarstwo ma wiele z Makuszyńskiego, bo woli ona historie wesołe, zwyczajne i dobrze zakończone. Opiewa więc rodzinę, zgodną rodzinę, choć zdarzają się i wyjątki. Najczęściej są to jakieś przygody wakacyjne, bo Krystyna nie może żyć bez geografii. Pisze z humorem, lekko, swobodnie dialoguje.

Napisała coś ze trzydzieści książek, wymieńmy choćby kilka. Debiutowała w prasie w 1966, pierwsza książka to *Historia Kasztanowego Króla* (1969). *Potem przyszły Klementyna lubi kolor czerwony* (1971), *Czas Kleofasa* (1972), *Gdzie jest zegar mistrza Kukułki?* (1972) – rzecz detektywistyczna, w scenerii Starego Miasta w Warszawie, *Mgła nad Doliną Wiatrów* (1973), *Uroczysko* (1974), *Libusza* (1975) – wszystko z akcją w górach i na pogórzu, *Salceson i mrówki* (1975) – nad Balatonem, potem dylogia *Nie głaskać kota pod włos* (1977) i *Każdy pies ma dwa końce* (1978) – o przygodach rodziny Leśniewskich, z czego powstał 7-odcinkowy serial *Żeby konfitury nie latały za muchą* (1979) – o konflikcie mieszkańców starego i nowego budownictwa, *Longplay z Kowalskim* (1982) – opowieść z lat 1939-1979, *Pierogi dla Old Firehanda* (1984) – o życiu na nowym osiedlu, potem przyszło chyba ze sześć książek o jakimś Rafale, *Brent* (1987) – o chłopcu opuszczonym przez rodziców; książka była żywo w swoim czasie dyskutowana. *Kolacja na „Titanicu”* (1991) – niby obóz dla dzieci na leśnej polanie, ale naprawdę rozrachunek lat osiemdziesiątych.

Jest też autorką nie wydanej powieści dla dorosłych *Uwaga na spadające anioły*, o zawilej fabule polsko-włoskiej i plastyczce Agnieszce, która ginie w pociągu z powodu wybuchu bomby, podłożonej przez syna jej ukochanego. Rzeczą będzie się dobrze czytała, kiedy się wreszcie ukáže. Książki Boglar były tłumaczone na wiele języków, ona zaś pracowała jeszcze dla filmu, telewizji i radia.

Małgorzata Musierowicz

Dużą renomą cieszy się twórczość Małgorzaty Musierowicz (Poznań 1945), graficzki po poznańskiej PWSSP ilustratorki własnych książek, a także projektantki zabawek Powiadają o niej, że przepada za dziećmi, ma ich chyba ze czternaścioro (liczba to z pewnością nieścista, ale nie wiem, w którą stronę). Musierowicz pisze o współczesnej rodzinie, kręcącej się wokół dziecka, pisze żartobliwie, ironicznie.

Debiutowała powieścią *Małomówny i rodzina* (1975) – o nastolatkach, a książka dała początek całemu cyklowi.

Dalej były: *Szósta klepka* (1978), *Kłamczucha* (1979), *Ida sierpniowa* (1981), *Kwiat kalafiora* (1981). Najwyżej cenioną powieścią jest *Opium w rosole* (1986). Daje się to czytać po prostu jako lekką powieść obyczajową. Oczywiście poza tym jest autorką mnóstwa innej ilustrowanej drobnicy.

Lech Borski

Nie można wreszcie zapominać o Lechu Borskim (Grodzisk Mazowiecki 1942), znanym przede wszystkim jako publicysta i reporter. Jego pierwsze książki to właśnie zbiory reportaży – *Noc gitarzystów* (1973) i *Szach* (1975), ale od nich zaczyna się nurt literatury młodzieżowej, nie bez większych jednak ambicji. A więc *Co ma but do samochodu* (1976), *Małe lanie* (1976), *Trzy duże ciastka* (1977), *Noc ucieczki* (1978), *Piramida* (1980). Najwyżej ceniona jest powieść *Szara reneta i skórki* – o ojcu i jego dwóch córkach w latach pięćdziesiątych. Zarazem rozliczenie z tamtym okresem.

Władysław Huzik

Tematyką dziecięcą zajmował się również Władysław Huzik (Łódź 1945), który próbował różnych zawodów, studiował łódzką polonistykę, został dziennikarzem, a w ostatnich latach księgarzem i wydawcą. Spędził w dzieciństwie parę lat w domu dziecka, co dało asumpt do napisania zbioru opowiadań *Te małe gnojki w nocy* (1972), zarazem posepnych i pogodnych, okrutnych i sentymentalnych. Potem przyszły opowiadania i zbiór demaskatorskich reportaży *Dworska szkoła jazdy* (1981), oczywiście napisanych wcześniej.

Władek zyskał środowiskową sławę, gdy wydawszy już u schyłku lat osiemdziesiątych dwa zbiory anegdot *Przychodzi baba do lekarza* i *Zwariowany eskulap* musiał je osobiście na ulicy rozsprzedać. Od tego też zaczęło się jego księgarstwo. Godny to dziś i stateczny pan; a przedtem – uuhu... Pamiętam, jak na zaproszenie poety i przedsiębiorcy B. W. zwiedzaliśmy nory i meliny Warszawy, odpoczywając w knajpach...

Adam Janusz Bień

Od opisu dzieciństwa rozpoczął przedwcześnie zmarły Adam Janusz Bień (Przemyśl 1939-1979), po lubelskiej historii sztuki, dziennikarz związany najsilniej z Przemyślem i z Gliwicami. Jego *Uśmiech kamiennego Floriana* (1973) to zbiór opowiadań okupacyjnych, związanych jednym narratorem, chłopcem z małego miasteczka. Opowiadania są okrutne, kojarzono je z Uniłowskim i Nałkowską. Następny, podobny w tonacji, tom *Taki dziwny los* (1980), poświęcony już współczesności, ukazał się w parę miesięcy po śmierci autora.

Zbereźnicy

Rok 1975 stanowi dla literatury polskiej jedną z dat granicznych. Ciekawe, bo jeśli idzie o politykę, to rzeczy istotne wydarzyły się albo cztery lata wcześniej, albo o rok później. Właściwie trwała ta sama epoka niewielkiej stabilizacji, ale od masakry na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku i od objęcia wkrótce potem władzy przez Edwarda Gierka martwa atmosfera ostatnich dwóch lat Gomułki jednak trochę się odmieniła, cenzura znowu odrobinę „odpuściła”, łatwiej było uzyskać paszport, książki i poglądy zaczęły napływać ze zdwojoną siłą. Gierka chyba po prostu mniej się bano. Ale trzeba było aż pięciu lat, aby ta co nieco odnowiona atmosfera znalazła wyraz literacki. Literaturą władza zajmowała się coraz mniej, polityka kulturalna zupełnie już nie interesowała się estetyką, partia zalecała się do Kościoła i na drobiazgi nie zwracała uwagi. Prawie.

W polityce i w gospodarce pomaleńku wzbierała burza. Rok 1976, strajki w „Ursusie” i wydarzenia w Radomiu przekreśliły ostatecznie iluzję wzrostu dobrobytu. Trwała ona jeszcze w oficjalnych mowach i hasłach. Kiedy w sierpniu 1980 roku znalazłem się na Mazurach, pierwsze, co mnie powitało w Mikołajkach, to był ogromny transparent z napisem „Polska wzrosła w siłę, a ludzie żyją dostatniej” – było to przekręcenie modnego sloganu „Żeby Polska rosła w siłę etc”. Tu już „wzrosła”, a w sklepach był już tylko ocet, makaron i puszki zielonego groszku. O zaczynających się w Lublinie i na Wybrzeżu strajkach jeszcze się nie słyszało.

Potem przyszło szesnaście burzliwych miesięcy, najpierw do szaleństwa radosnych, potem coraz groźniejszych. Powołały one do istnienia „powieść rozrachunkową”, ale raczej w wykonaniu starszych pisarzy. Młoda literatura reagowała na te wypadki słabo, jak zwykle zresztą. Zasadniczym gatunkiem był reportaż, który już wcześniej, w czasach gierkowskich, wykazał wiele pomysłowości i odwagi. Nie można było wydać generalnego sądu o rzeczywistości, ale dało się opisać poszczególne, groteskowe wypadki. Tak też powszechnie czyniono.

13 grudnia 1981 roku wprowadzono stan wojenny. Był to dla wszystkich nie dający się wręcz wypowiedzieć szok, wstrząs i ruina wszystkich nadziei. Coś, co przyszło potem, przypominało nieco dwa ostatnie, pomarcowe lata Gomułki. Ale tylko na pozór. Stan wojenny, choć posępny, przemieniał się jednak stopniowo w groteskę, rozregulowane mechanizmy nie dały się już nareperować, rozpad systemu postępował dalej. Tym niemniej nikt nie spodziewał się tak szybkiej i skutecznej ruiny, sądziło się raczej, że lata marazmu będą długie. Przełom roku 1989 – ostateczny (miejmy nadzieję) upadek Polski Ludowej i realnego socjalizmu – zaskoczył właściwie wszystkich – i społeczeństwo, i zwyciężonych, i samych zwycięzców. Wszystko to jednak prawie nie miało skutków literackich. Powstał tzw. drugi, czyli podziemny obieg, ale literatury pięknej było tam z natury rzeczy niewiele. Nic w tym nowego, pokazywałem już w tej książce, jak przełomy polityczne nie współgrały z literackimi. W chwili kiedy to piszę (kwiecień 1991), zdają się wygasać dotychczasowe tendencje, ale bardzo jeszcze trudno powiedzieć, co się narodzi nowego.

A więc dlaczego rok 1975? Przypominam, że w tym roku zmieniła się też sytuacja w poezji. „Nowa Fala” przestała być najmłodszą formacją, pojawiła się nowa generacja – „Nowe Roczniki” albo inaczej „Nowa Prywatność”. Ale w prozie, która rodzi się znacznie wolniej, „Nowa Fala” dopiero teraz ukazała swoje oblicze, by przywołać choćby Lipską, Zagajewskiego, Kornhausera, Plutę czy Barbarę Kazimierczyk. Zbiegło się to z ujawnieniem całkiem nowej generacji, którą nazwałem zbereźnicką, a to od patronatu Henryka Berezę. Już w latach poprzedzających debiutowali liczący się twórcy nadchodzącego piętnastolecia: Józef Łosiński, Jan Drzeżdżon, Filip Bajon, Jerzy Żurek, Anna Bojarska, Waldemar Siemiński, ale teraz, w 1975, wraz z książkami Schuberta, Brzozowskiego, Jagiełły, Kornhausera, Zagajewskiego, Marnego czy Nurowskiej ujawniła się cała kolejna „zmiana warty”. W tymże roku rozegrał się ważny dla młodej literatury, pretekstowy spór o *Czarodziejską górę*, wywodzący się ze słynnej książki Zagajewskiego i Kornhausera *Świat nie przedstawiony*, a rozpoczęty szkicem

Barańczaka opublikowanym w „Literaturze” *Zmieniony głos Settembriniego*. Szczególnie ważne były wypowiedzi Karaska i Zagajewskiego.

Od tego mniej więcej roku lawinowo zaczynają narastać krytyki i komentarze. Ich oś stanowią przede wszystkim opinie Henryka Berezę, ale nie jest on odosobniony. Około roku 1980 sądy są na tyle ustalone, że możliwa jest edycja zbiorowej książki poświęconej młodej literaturze, przede wszystkim zaś prozie. Jest to wydana przez Państwowy Instytut Wydawniczy *Licytacja, szkice o nowej literaturze* (1981), zbiór prac osiemnastu młodych krytyków. W jakiejś mierze można tu mówić o analogii z wydanym w 1967 tomem Jacka Kajtocha i Jerzego Skórnickiego *Czy mały realizm?*. Zarówno teraz, jak i wtedy przybywało nowych autorów, ale ogólne ramy zostały ustalone. Krytycy *Licytacji* to Stanisław Rosiek (1953), Zbigniew Majchrowski (1955), Maciej Zalewski (1956), Michał Boni (1954), Krzysztof Pysiak (1949), Leszek Bugajski (1949), Jerzy Niemczyk (1948), Grzegorz Godlewski (1955), Krzysztof Rutkowski (1953), Stanisław Piskor (1944), Andrzej Urbański (1954), Zbigniew Mikołajko (1951), Stefan Chwin (1949), Tadeusz Komendant (1952), Paweł Dybel (1951), Jan Sochoń (1953), Konstanty Pieńkosz (1953), Andrzej W. Pawluczuk (1948). W przeważającej części absolwenci polonistyki warszawskiej. Nie są to wszyscy, trzeba by wymienić jeszcze Iwonę Smółkę, Jana Walca, Agnieszkę Baranowską, Krzysztofa Czabańskiego i paru innych.

Jaki kanon literacki ustalali? Padały nazwiska poetów, którzy teraz zajęli się prozą: Zagajewski, Pluta, Turczyński, Grześczak, Krasnodebski, Barbara Kazmierczyk, Ewa Lipska, Wit Wiliński. Ale obok tego Łoziński, Britta Wuttke, Anderman, Jerzy Żurek, Michał Jagiełło, Schubert, Łubiński, Sołtysik, Donat Kirsch, Krystyna Kofta, Rogala, Filar, Pastuszek, Drzeżdżon, Ulman, Nurowska, Bajon, Domolewski, Ogiński, Małgorzata Lavergne, Anna Bojarska, Komolka, Natanson (junior, oczywiście), Sadaj, Bożkowski, Fronczek.

Nie są to osobowości spod jednej sztancy. Ale, wedle *Licytacji*, łączyło ich parę rzeczy. Przede wszystkim wygaśnięcie wielkiego dotąd „serio” konwencji prozatorskich. Przyszedł teraz czas zabawy, groteski, alegorii, objawił się nurt fantazjotwórczy, oparty na elementach kontrkultury. Chodzi teraz o indywidualny, a nie społeczny wymiar egzystencji (ale, jak pisał Majchrowski: „Zamiast indywidualnego objawienia – zbiorowa histeria”). Bohaterem jest teraz ktoś z marginesu, „nie zakorzeniony społecznie człowiek” (Niemczuk), w związku z czym mówi się też o swoistej plebejskości. Literatura przedstawia tegoż bohatera „inicjację, wędrówkę, ucieczkę” (Mikołajko). Tradycyjny opis ulega dezintegracji. Może pod wpływem telewizji, a może bardzo modnego wówczas Cortazara dominuje mozaikowy sposób przekazu informacji, rejestruje się konkret, strzęp, fragment. Na czoło wysuwa się problem języka, ponieważ to właśnie jego zapis „staje się jedyną osiągalną literackimi sposobami prawdą” (Bugajski). Wraz z tym stwierdzeniem trafiamy już na obszar Henryka Berezę.

Do roku 1980 większość znaczących autorów zdążyła się już ujawnić. Ale nie wszyscy. Przez całą następną dekadę, tak nie sprzyjającą literaturze, pojawiają się twórcy dopełniający ten obraz. Choćby Słyk, Bitner, Smektała, Łuczeńczyk, Siejak, Krystyna Sakowicz, Jerzy Żelazny i parę dziesiątków innych autorów. Bereza z perspektywy roku 1985 wymienia następujących: Słyk, Wysogład, Siejak, Łuczeńczyk, Krzysztof Bielecki, Krystyna Sakowicz, Marek Bukowski, Tuziak, Drzeżdżon, Schubert, Bitner – zastrzega się, że to tylko przykładowo, dodaje później Czerniawskiego (Wojciecha), Koziurę, Sternę-Wachowiaka, Zdzisława Krupę, Krasnodebskiego, Musiała, Fiałę, Kurpisa. A jeszcze w bieżącym roku (1991) zapowiada następnych autorów: Hannę Borawską, Janusza Rudnickiego, Tomasza Zęktasa, Krzysztofa Szatravskiego, Marka Gajdzińskiego, Zbigniewa Kostrzewę, Zytę Rudzką, Adama Ubertowskiego, Pawła Przywarę. Co to będzie, przyszłość pokaże, może znajdą się tu jakieś gwiazdy naszego *fin de siècle'u*? Bereza widzi ich wszystkich z pewnym wyprzedzeniem, bo ma do czynienia z ich maszynopisami jako redaktor „Twórczości” i najpoważniejszy bodaj w Polsce wewnętrzny recenzent wydawniczy prozy. Od lat wielu drukuje w „Twórczości” swoje zapowiedzi wydawnicze w stałym felietonie „Czytane w maszynopisie”.

Henryk Bereza

Jest rzeczywiście postacią szczególnie istotną dla nowatorskiej prozy, jako promotor i opiekun wielu poczynąń i najwyższy w tej mierze autorytet. Henryk Bereza (Miedniewice k. Skierniewic 1926) wychował się na skraju Puszczy Bolimowskiej, tu tropił płowego zwierza, podchodził głuszce i cietrzewie, w nurtach Suchej godził ościeniem w trocie i głowacice. Wiele z samotnego myśliwca ostało się w jego pisaniu. Był żołnierzem AK, skończył polonistykę warszawską, drukuje od 1950, przede wszystkim w „Twórczości” i „Tygodniku Kulturalnym”, czyli w piśmie ludowców. Wydał książki: *Sztuka czytania* (1966), *Doświadczenia z lektur prozy obcej* (1967), *Prozaiczne początki* (1971), *Związki naturalne* (1972), *Proza z importu* (1979), *Sposób myślenia. O prozie polskiej* (1989).

Szczególnie bliska Berezie jest proza eksperymentalna z jednej, o proweniencji ludowej – z drugiej strony. Nie jest to zbieżność przypadkowa. Kulturę chłopską uważa Bereza za „kulturę-matkę” polszczyzny, a najistotniejsze nowatorstwo polega na wtargnięciu języków żywych w obręb pisanej polszczyzny literackiej. Oczywiście, język chłopski owych żywych języków *magna pars fuit*, więc jedno z drugiego w sposób logiczny wynikało. Nie chodzi tu o jedną językową sztancę, formuły mogą być różne. Nowatorów „rozpoznaje się po aktywnym stosunku do języka prozy, po poszukiwaniach indywidualnej formuły tego języka”.

Radykalizujące się z biegiem czasu poglądy Berezy są przedmiotem wielu kontrowersji i polemik (także ukrytych). Henryk, jak się zdaje, w ostatnich latach stracił się nieco i zaczął częstować swoich prawdziwych i domniemyanych przeciwników obelgami, pisząc o „baranoi” i „jółopizmie”. Wzbudziło to raczej zdziwienie, ale tak czy owak rola Berezy w inkubacji nowej prozy nie da się przecenić.

Nie można zaprzeczyć, że ów eksperyment literacki i językowy ma w ostatnim piętnastolecu szczególne znaczenie i do niego właśnie „przymierzamy” także innych prozaików. Nazywam tych twórców zbereźnikami, nie tylko ku czci Henryka, ale i dlatego, że budzą szczerą irytację wielu czytelników. Pierwsze wśród nich miejsce należy się Łozińskiemu, Drzeżdżonowi i Schubertowi.

Józef Łoziński

Józef Łoziński (Coburg 1945) po wielu zawodowych przygodach i przewinięciu się przez wrocławską polonistykę (we Wrocławiu zamieszkał zresztą na stałe) debiutował z początkiem lat siedemdziesiątych i bardzo szybko zdobył uznanie, a co więcej – poczytność. To już jest iście zdumiewające, gdyż jest to proza bardzo eksperymentalna. Łoziński wiele czerpie z autobiografii, mnóstwo u niego obsesji pochodzeniowych. Mamy więc nie kończące się rozliczenia z chłopskością czy plebejskością, widmo ojca – brutala, dwuznaczne próby wysferzenia się i jeszcze fatalniejsze powrotu. Jednak tylko początkowo uważano Łozińskiego za sztyderczego kontynuatora nurtu wiejskiego. Rychło okazało się, że jego adres jest znacznie szerszy – Łoziński atakuje mitologię narodową, romantyczną, jeszcze zaś szerzej „demaskuje fałszywą świadomość”. (Ale, po prawdzie, nie bardzo rozumiem ten publicystyczny zwrot: czy świadomość rzeczywiście da się podzielić na „fałszywą” i „prawdziwą”?) Tak czy inaczej, w centrum zainteresowania staje tu problem ludzkiej duchowości. Staje w sposób cokolwiek groteskowy; Lena Zaworska (Helena; ale wszyscy zawsze zwali ją Leną, a ja nawet Leniuszką) pisze o jego książkach, że „są trudne do zniesienia, wrzaskliwe, pełne jadu, wściekłości, szyderstwa”. To prawda; dodajmy, że są ironiczne i groteskowe, ale przecież zarazem bardzo poetyckie i niekiedy wręcz patetyczne, czy może raczej tragiczne. Ileż książek Łozińskiego kończy się śmiercią bohatera. A ci bohaterowie, poza tym, że często z awansu społecznego, są mistyczno-apostolsko-demoniczno-hochsztaplerowani, ale ich śmierć jest rzeczywista.

Najniezwykleszy jest język. Łączy frazeologię inteligentką ze słownictwem potocznym, perlistą metaforyczność z anakolutami. Peryfrazy wzniosło-ironiczne: „na wietrze falował koncert domowych ptasząt”, esej, apokryf, stylizacja, intelektualizacja języka. Najbardziej chyba zaskakiwało, że i chłopci Łozińskiego mówią takim językiem. „Co mnie obłok dalekiego świata porwie, to tak się wyrażam”. Słusznie podsumowano, że jest to językowy tygiel, że istotą stylu Łozińskiego jest oksymoron.

Opinie o Łozińskim też nie zawsze są zborne. Autor „buńczuczny” (Bereza), ale równocześnie wyrażający niewiarę w jakiegokolwiek systemu wartości. Raczej wizjoner niż moralista. Uczeń Gombrowicza, ale też Faulknera, Dostojewskiego, Nietzschego, Manna, Bułhakowa i Joyce'a. Monolog wewnętrzny, autobiografia, realia, autentyczne osoby pod swoimi prawdziwymi nazwiskami, a równocześnie nieustannie skrywanie się pod maską i rolą. Jak zwał, tak zwał, a przecież to jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy ostatniego półwiecza.

A jaką ma Józio gładką, aniołkową buzię, że kto by pomyślał?

Jeśli nie liczyć zamieszczonych w prasie nowel, debiutował Łoziński powieścią *Chłopacka wysokość* (1972). W barze „Relaks” we wsi Rewy siedzi traktorzysta Zając, nauczyciel Tymek Dudziel, gospodarz Franek Rzepa i jego brat, Ałoś, który powrócił z miasta Rajgród na wieś i został technikiem w ośrodku maszynowym. Na ich piwne dywagowanie nakładają się inne sytuacje i czasy. Następuje zderzenie chłopskości z inteligentnością, akcji właściwie nie ma, są cztery części wielopłaszczyznowe. Wszystko jest równocześnie parodią, także literatury wiejskiej. Ałoś powiada w pewnym momencie:

(...) mnie naprawdę wszystko zachwyca. I kamienność, i niebieskość, i mowy weselne, i podniebne spacerki chłopów polskich z jabłkami w prawicy. Wszystko. Dosłownie. I lata spokojnego słońca, i cała jaskrawość, i pierwsza wypłata, i światło zakłęte, i dobro wyklęte na krętych ścieżkach, i nowy taniec labada, i mój przyjaciel Staszek wdzięczny, miłosierny, i białe słowa miłości, i szklani bokserzy, i szklane byki...

Otóż jest to drwiący montaż tytułów książek Stachury, Zadury, Augustyna, Dyczka, Dziekanowskiego Głowackiego, Płazewskiego, Zygmunta Wójcika, Puzdrowskiego – ale fajerwerki warsztatowe to dosłownie cała książka, raz w pierwszej, raz znów w trzeciej osobie pisana. Kpiarska i poetycka, ma, poza innymi patronami, coś ze *Smagłej swobody* Mariana Pankowskiego. Ustawiczny motyw lotu – kończy się to też śmiertelnym (najpewniej) tańcem z bykiem.

Olśniewał przede wszystkim język, ciekawe jednak, że rzecz urosła w opinii krytycznej po jakimś czasie.

W następnej książce – *Paroksyzm* (1976) – także powrót na wieś i także śmierć. Tu wodząca się ze wsi profesorska rodzina Widoków przyjeżdża sprzedać spadek i rozstać się ze swoją chłopskością. Jeden z synów, Juliusz, zafascynowany swoim dziadkiem i przeszłością, nie chce takiego zerwania i on właśnie zginie w burdzie, zdradzony ostatecznie przez swego wiejskiego przyjaciela Cisawego. Jest to powieść poetycko-groteskowo-filozoficzna, której przypisano – poza Gombrowiczem i Witkacym – także Redlińskiego i Pilota, nazwano ją zaś ciekawie „konfrontacją wszystkiego ze wszystkim”.

W 1979 roku ukazuje się słynny *Pantokrator*, gdzie również są problemy z wiejskim dziedzictwem, ale uwaga autora przenosi się wyraźnie na sfery artystyczno-intelektualne. Ośrodkiem zainteresowania jest tu reżyser – Pantokrator, jego prawa ręka – Ciemny i przedziwny teatr NUM, skrzyżowanie komuny z zakonem, groteskowy i obłądny, popychający do wszelakich wynaturzeń. Jest niemal mistyczna Jama Borsuka, są opętane nimfomanki, lumpowie, niebieskie ptaki i różnej maści artyści. *Alter ego* autora, Jan Matysek, asystent Pantokratora, brat Ezaw – J. Ładoga, bandyta Seledyn, wielu innych. Jest zaaranżowany przez Ciemnego wątek kryminalny, samobójstwo Homo Wita, skrzywdzona dziewczyna, samobójca Waław Smardz, a w końcu ginie i sam Ciemny. Tekst bardzo polifoniczny, różni narratorzy i dodat-

kowo wpleciony apokryf o zaparciu się Szymona. Obłądana groteska, gdzie wszyscy zostają wyszydzeni, sam Pantokrator powtarza bez ustanku: „więcej umiaru” i snuje mądrości w rodzaju „warunkowych uwarunkowań”. Wyszydzone zostały nade wszystko wszystkie idee i ostatecznie pozostaje wrażenie mroku.

Od początku wszyscy wiedzieli, że jest to powieść z kluczem i że chodzi tu o Grotowskiego „Teatr Laboratorium” i ludzi z jego kręgu. Gorzkie przesłanie jest jednak o wiele bardziej uniwersalne.

W kręgu *Pantokratora* pozostają jeszcze dwie książki, prawdopodobnie wcześniej napisane – bardzo niespójne fabularnie, na dyskusjach się zasadzające – *Za zimny wiatr na moją welnę* (1981) i nieco spokojniejsza, a i skromniejsza *Martwa natura* (1981). W pierwszej Tomasz Włók, w drugiej dziewczyna Miła są osią wypadków, które, jak i inne postaci, łączą się z *Pantokratozem* – *Martwa natura* od śmierci Ciemnego, która *Pantokratora* zamykała. Ostrze duchowe jest takie samo – dekonspirujące i szydercze.

Podobnie jest z powieścią *Apogeum* (1982), która nicuje sfery naukowe, ukazując nie tyle stosunki personalne wśród różnych profesorów, docentów, asystentów, ile zamęt intelektualny. Akcji tu właściwie nie ma, rozmowy wywodzą się z Witkiewicza. Niejasna cokolwiek jest sprawa chronologii tych powieści. Z doniesień prasowych wynikałoby, że *Za zimny wiatr* jest przeróbką *Apogeum*, a on z kolei też uległ przekształceniom, ale z tekstu nie bardzo to widać. W tym okresie powstaje też zbiór nowel *Złote góry i inne opowiadania* (1982) – o tematyce pokrewnej. (Jedna z nowel jest trawestacją *Baryłeczki* Maupassanta).

Niezwykle wiele hałasu i nieporozumień nagromadziło się wokół powieści *Sceny myśliwskie z Dolnego Śląska* (1985), jako że odebrano to jako atak na „Solidarność”. Trzeba przyznać, że przed tym pomówieniem bronił Łozińskiego w „Więzi” Wiktor Woroszyński, wskazując, że cel groteski jest o wiele szerszy i nie omija nikogo. „Zaiste, bez żadnych kompromisów zożydził w niej autor właściwie wszystkich; dosłownie – starych i młodych, mężczyzn i kobiety, partyjnych i bezpartyjnych, wierzących i niewierzących...” – pisał w „Nowych Książkach” Krzysztof J. Nowak. Idzie przede wszystkim o to, że w myśleniu ludzkim dominuje seks – motyw w ogóle niezmiernie ważny w całej twórczości Łozińskiego.

Tytuł jest aluzją do głośnego niemieckiego filmu Fleischmaana *Sceny myśliwskie z Dolnej Bawarii*, piętnującego pozostałości faszyzmu. U Łozińskiego wszyscy polują na wszystkich, Tadeusz Błażejewski określił książkę mianem „krwawego realizmu”. Rzec dzieje się w Zakładach Naprawczych Sprzętu Kolejowego w małym miasteczku, w lecie 1981 roku. Jest to konflikt między partią a „Solidarnością”, są rozgrywki w samej „Solidarności”, między wygryzionym przewodniczącym Piotrem Zachariaszem, który popełnia samobójstwo, a demonicznym doradcą, doktorem Kamillem. Splata się z tym wątek kryminalny i w zakończeniu książki zbrodniczy kierowca Nogaj zabija starego komendanta milicji. Książka jest rzeczywiście brutalna, mówi o polskiej głupocie, o „jaskini romantyzmu”, o upadku ucziwych i triumfie manipulatorów. Ale uważać ją za jakąś publicystykę – to po prostu głupota.

Być może najwybitniejszą książką Łozińskiego jest *Paulo Apostole Mart* (1986), zarazem jego książka najdłuższa. Predylekcje do historii biblijnej i antycznej wykazywał Łoziński już przedtem, będzie do niej wracał i później. Tu przedstawia historię świętego Pawła, może bardziej jeszcze jego historię duchową, rzuconą na tło świata antycznego. Fresk jest rzeczywiście imponujący i bogaty, przenosimy się z Palestyny do Rzymu i różnych miejsc Imperium Rzymskiego. Narratorem jest albo sam Paweł, albo święty Łukasz, zawsze jest tu coś więcej niż obiektywna relacja, raczej strumień świadomości. Obraz antyku chwilami nieco inferalny, ale przecież, jak pisała Zaworska, jest to raczej „pogmatwany, fantastyczny sen Łozińskiego o świętym Pawle i wczesnym chrześcijaństwie”. Rzec w pięciu częściach, od Szawła zwalczającego świętego Szczepana, przez drogę do Damaszku, spór z Barnabą o uniwersalizm Kościoła, po własne męczeństwo Pawła. Paweł jest tu bojownikiem tyleż Chrystusa, co Aleksandra Macedońskiego – obrońcy Zachodu. Ale równocześnie Paweł, literat-

prawodawca, strateg przypomina w tym wszystkim Mojżesza, także nawiedzonego stratega i prawodawcę. A książka zarazem ma swoje liczne odniesienia współczesne i może być uważana za wielką alegorię. Została przyjęta bardzo gorąco, a Łoziński tym samym udowodnił, że nie ograniczają go ramy współczesności.

Ale do nich powraca, w książce, równie znakomitej (niektórzy uważają, że najlepszej), *Statek na Hel* (1988). Jest to najbardziej autobiograficzna z powieści Łozińskiego, który tu występuje jako Mariusz Pasek. Narrator spotyka dawną koleżankę, co wyzwała w nim wspomnienia. Obejmują one surowe dzieciństwo w Srebrnej Górze, tu rozliczenie ostateczne z chłopskością, dalej lata młodości i nauki w powiatowych Ząbkowicach, ze szczytowym „przeżyciem pokoleniowym” – Marcem '68, i wreszcie dojrzałe lata osiemdziesiąte we Wrocławiu. Tu pojawiają się rzeczywiści ludzie – Różewicz, Stachura, Grotowski i inni. Jest to biografia duchowa „pokolenia '45”, ale zarazem wielka rozprawa z polskimi, współczesnymi mitami. Jest też fragment apokryfu – tym razem o Herodzie Idumejczyku. Sam motyw statku na Hel jest chłopięcym marzeniem narratora, które spełnione, nie jest jednak tym, czego ów narrator oczekiwał. Niektórzy potraktowali tę książkę jako parnfiel na środowisko wrocławskie, owszem, są tu i takie elementy, lecz przecież nie one są najważniejsze, autor po prostu przedstawia tak cały świat.

Łoziński to twórca bogaty, tutaj przedstawiłem jedynie najważniejsze cechy jego pisarstwa. Być może już same jego książki wystarczyłyby na określenie ram okresu. Ale są i współtowarzysze. A przede wszystkim Jan Drzeżdżon.

Jan Drzeżdżon

O ile zgoda na wysoką pozycję Łozińskiego jest raczej powszechna, o tyle sądy o Drzeżdżonie są wręcz zabawnie rozbieżne. Część czytelników jest tak krytyczna, że odsądza go od czci i wiary, większość jednak ceni go bardzo wysoko. Bereza napisał o nim zdanie, które stało się sławne: „Jan Drzeżdżon jako autor tylko do roku 1977 włącznie opublikowanych utworów jest pisarzem wybitniejszym niż Llosa i Cortazar razem wzięci, z Borgesem na przyczepkę.” Uważa go przy tym za kontynuatora „powieści gotyckiej”, której dwudziestowiecznych przedstawicieli widzi w Kafce, Capocie, Machu...

Dość powszechnie uważa się utwory Drzeżdżona za odmianę baśni nie liczącej się ze społecznymi uwarunkowaniami. Miałem zawsze wątpliwości, czy jest to kategoria właściwa. Baśń jest przecież bardzo wierna swoim wyjściowym założeniom, u Drzeżdżona natomiast wszystko się nieustannie zmienia. Lawina obrazów i metafor bywa taka, że jakiś nadrzędny sens książki staje się niepochwytny. Utwór zbliża się raczej do statusu nadrealistycznego poematu. Najbliżej stąd do późnego Buczkowskiego. Wadą Drzeżdżona jest raczej nadmiar; Bereza mówi o „słoniowatości”. A przywarą, jeśli idzie o karierę międzynarodową, jest nazwisko – usiłowałem niedawno nauczyć go pewną cudzoziemkę – o Jezu! Można mniemać, że nawet w Peerelu nie miewał kłopotów z paszportem, bo było oczywiste, że nigdzie uciec nie może. Protokolant pewnej sesji poświęconej prozie tak je zapisał: Dżeżdżon, Bźdżon, Brzęczon, Bżeżdżon, Dżes Dżon. Co prawda ten sam człowiek „frutti di mare” zrozumiał jako „frutki i małe”...

Jan Drzeżdżon (Domatowo 1937-1992) urodził się na skraju Puszczy Darżlubskiej (czytelnik tej książki wie, że bardzo wielu autorów polskich urodziło się właśnie w takich miejscach; przypadek dość intrygujący) jako syn kowala, czyli spadkobierca zawodu tradycyjnie magicznego. Skończył polonistykę gdańską, doktoryzował się, był nauczycielem wiejskim, a potem wykładowcą w Słupsku i Gdańsku. Był specjalistą w zakresie literatury i kultury kaszubskiej, autorem prac takich, jak *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920-1939* (1973) czy *Współczesna literatura kaszubska 1945-1980* (1986). Sam także pisał po kaszubsku. Wydał zbiór wierszy *Sklaniane pôcorë* i opowiadania *W niedzielni wieczór* (1974). Dodajmy, że mieszkał w Żelistrzewie koło Pucka.

Drzeżdżon zdobył nagrodę Wydawnictwa Poznańskiego za powieść *Michał Drzymała, albo tragedia narodowa*, podobno groteskową – podobno, bo książka nigdy się nie ukazała. Debiutował natomiast *Upiorami* (1975), na które składają się trzy opowiadania. Dwa wiodą wątki od dewiacji psychicznych – lęków starej kobiety i rozdwojenia jaźni lekarza-psychiatry. Trzecie natomiast, *Pamiętnik Judasza*, po groteskowym początku prezentuje lawinę obrazów, typową dla dalszej twórczości Drzeżdżona. Kontynuował ją powieścią *Oczy diabła* (1976), gdzie narrator, matematyk Edward, syn sławnego malarza, a przyrodni brat pisarza „przymierza się” duchowo do artystycznej części swojej rodziny. Rzecz zawieszona w szczególnej próżni społecznej, trochę arkadyjskiej, wypełnionej jednak takimi wydarzeniami, jak matkobójstwo, które tu nie jest czymś szczególnie nadzwyczajnym. Książka wypełniona konfliktami wewnętrznymi, analizą cierpienia, pytaniami o wartość sztuki. Baśniowo-poetycki świat występuje zupełnie bez osłonek w powieści niby dla dzieci *Tajemnica bursztynowej szkatułki* (1977), gdzie narratorką jest dziewczynka. Motyw dziecka i dorosłości powróci w twórczości Drzeżdżona niejednokrotnie. Choćby w powieści *Okrucieństwo czasu* (1977), gdzie dwunastoletni Marcin, wypędzony ze wsi w Dolinie Łez, szuka szczęścia i sensu na świecie, także jako dorosły człowiek, przede wszystkim w miłości. W końcu odrzuca i potępia społeczeństwa, a ostatecznie ginie. Wszystko to w świecie całkowicie umownym.

Bardziej jeszcze odrealniony, a zarazem poetycki świat odnajdziemy w *Leśnej Dąbrowie* (1977). Rzecz dzieje się w śródleśnej wsi, gdzie nauczyciel Stanisław bierze udział w dziwnych rytuałach wokół pieczenia chleba, wyboru sołtysa, strzyżenia owiec. Właściwie nie ma tu jakiegoś realnego wynikania, wszystko jest fantazją, pomysł goni pomysł. Na końcu ścina się jabłoń, z której mieszkańcy Leśnej Dąbrowy robią gigantyczną kołyskę dla dzikich gęsi. Jest to zarazem groteskowe i symboliczne, choć nie zawsze jasne, co owe symbole oznaczają. W pełni rozumie to tylko Henryk Bereza, który przypisawszy książce patronat Capote'a, Macha, Stanisława Zielińskiego i Becketta orzekł, że „jest to powieść o ontologicznym statusie sensu w agresywnej wobec niego otchłani bezsensu i absurdu”. A kto nie wierzy, ten pismał. W istocie idzie tu o granice i rodzaj dyskursywności w literaturze. Drzeżdżon podaje czytelnikowi końce palców, wracając do określonych wątków i konstruując sytuacje symboliczne. Z tego wynika tak znaczna rola święta, obrzędu, rytuału. Ale co jedni uważają za bogactwo metafory, inni uznają za brak selekcji i precyzji.

Powieść *Wieczność i miłość* (1977) jest o wiele bardziej dyskursywna. Młoda rybacznica Katarzyna zostaje wypędzona z rybackiej społeczności i zostaje służącą w mieście. Podobnie jak Marcin z *Okrucieństwa czasu*, szuka sensu i miłości, równie zresztą bezskutecznie, bo świat i ludzie są zepsuci. Ale tu szczególnie ważne jest przeciwstawienie wiejskości i miejskości oraz próba ich przewyciężenia – choć miasto pozostaje dla Drzeżdżona wstrętnym i groteskowym molochem. Z kolei pojawił się uroczy, niby dla dzieci, cykl o Patalonkach, istotach wielkości komara, i o ich pod mchem usytuowanym świecie. Drzeżdżon, podobnie jak Tomaszewska, wiele zawdzięcza tutaj *Muminkom* Tove Jansen. Cykl o Patalonkach, „baśń idylliczna”, jak stwierdziła krytyka, obejmuje: *Krainę Patalonków* (1978), *Poszukiwania* (1980), *Wśród ludzi* (1981).

Rozkosze miłości (1981) to najbardziej „gęsta” książka Drzeżdżona. Właściwie poemat, nadzwyczaj bogaty w piękne metafory i szalone obrazy. Jest to monolog Edwarda do Matyldy i Matyldy do Edwarda. Streścić tego nie sposób.

„Szczytem drzeżdżonizmu”, „drzeżdżonizmem do sześcianu” ochrzczono wielką powieść *Karamoro* (1983), książkę na pewno bardzo godną uwagi. Jest to trylogia, złożona z *Marii*, *Kukły* i *Strachów*. Karamoro to nazwa miasteczka, wedle autora – z inspiracji norweskiej. Rzeczywiście sporo tu nazwisk i motywów skandynawskich. Ale autor chyba się myli – Karamor to czarny władca orientalnych baśni (*kara* to po turecku *czarny*), zresztą mniejsza o to. Dość, że jest to miasteczko położone na północy, nad jeziorem, pod lodową skałą, miasteczko widmowe, choć złożone z elementów „realistycznych”, w stylu scenerii kafkowskiej. Niemal

obyczajowe wydają się poszczególne sceny i sytuacje. W sumie jest to jednak miasteczko ludzi-marionetek, którzy, jak to u Drzeżdżona, kultywują szczególne, często krwawe rytuały. Ginie Maria – a jej kukle zostaje wytoczony proces, gdyż samobójstwo jest tu karalne. Ginie rzeźbiarz i malarz Mikołaj, bohater części ostatniej. Krwawe ofiary są konieczne dla utrzymania istnienia miasteczka. Wszystko naprawdę jest widmowe, bardziej ze snu niż z jawy – przypomina się i Kafka, i Truchanowski. Przesłanie może nie zawsze jest w pełni czytelne, ale wizja jest imponująca.

Z połączenia gatunków wynika *Twarz Boga* (1984), z dwóch części złożona. Część tytułowa to jakby dziennik wewnętrzny od 7 I 1981 do 1 II 1981. Część druga to *Noc*, a wszystko razem łączy autobiografię, esej, opowiadanie. Zasadniczym problemem jest szukanie Boga, oprócz tego rozmyślanie o przyrodzie, wątki dotyczące twórczości. Książka wywołała znaczne poruszenie. Jej kontynuacją jest *Twarz lodowca* (1986), w trzech częściach: *Rozmowy z Marią*, *Krąg solarny* i *Twarz lodowca*.

Apokryfowata jest baśń-opowieść *Złoty Pałacyk* (1990), dziejąca się w krainie Pergamonii, gdzie woda przynosi koszyk z Markusem, odnaleziony przez trzy Marie, Markus zostaje wizjonerem i jest na końcu kamienowany, lecz kamienie rozpadają się w dłoniach oprawców. Mroczna wizja społeczeństwa. Twórczość Drzeżdżona to prawdopodobnie krańcowy przykład pisarstwa onirycznego, czy, jak kto woli, psychodelicznego. Dodajmy, że autor nie zaniedbał całkowicie twórczości kaszubskiej – w 1979 ukazuje się w tym języku zbiór opowiadań *Dzwónnik*.

Ryszard Szubert

Jednym z najgłośniejszych zbereźników jest Ryszard Szubert, autor dwóch bardzo ciekawych i na swój sposób wzorcowych książek. O Schubercie wiem tyle, że z Poznania, że studiował i był czas jakiś robotnikiem. Po dwóch książkach zapowiadano, że pisze trzecią, ale tylko znikomy fragment ukazał się w prasie. Debiutował, po pięciu latach od jej napisania, powieścią *Trenta tre* (1975), jedną z najciekawszych prób odnowienia języka. Rzecz dzieje się głównie na terenie kolejowej bazy przeładunkowej, bohaterami są brygadzysta i członkowie jego zespołu, zapewne, bo to wszystko niejasne. Niewiele się tu dzieje, ale to nie jest istotne. Według bardzo ciekawej analizy Włodzimierza Boleckiego („Twórczość” 1980), bohaterami są wypowiedzi, modele języków. Książka zderza ze sobą urzędową nowomowę i równie karykaturalne, gwarowe pogwarki robotników. Do tego równie szydercze przypisy i kontrastujące wszystkie fragmenty listów Krasieńskiego. Sam tytuł to nazwa żeńskiego klasztoru koło Neapolu, o bardzo surowej regule. Właśnie czymś tak odciętym od świata literatury mają być dialekty środowiskowe – jak twierdzi Bolecki. Ta interpretacja jest z pewnością bardzo sensowna. Książka jest i zabawna, i może chwilami trochę nużąca. W każdym razie zastosowanie owego poznańskiego, robociarskiego slangu rzeczywiście przyniosło nową perspektywę. Książka spodobała się, ale miała i krytyków.

Sukces Schuberta został utrwalony następną powieścią: *Panna Lilianka. Część powieści-procesu pod nazwą „Pajac”* (1979). Bohaterka, poznanianka Ewcia Antoszevska-Zatońska opowiada literatowi Rychowi dzieje swego życia. Jak to kiedyś była piękna, a zarazem uboga, jak wyszła za bezrobotnego Mirka Zatońskiego, jak przez całe życie musiała się użerać i walczyć. Nie brak tu drażliwości, narratorka jest zresztą naiwna, nie wykształcona i z odruchami wyniesionymi z biedy. Niezwykły jest język czy też jego szczególny zapis. Różne „yyy”, „myślaam”, „kolacjum” (zamiast „kolację”) i tak dalej. Tu naprawdę sprawdza się teza Wittgensteina, że granice języka to granice świadomości.

Eksperyment Schuberta udał się znakomicie, autor stał się właściwie klasykiem najmłodszej literatury. W procesie wprowadzania do literatury „języków żywych” jego właśnie język okazał się „najżywszy”.

Donat Kirsch

Bardzo wysoko ceniona, ale najzupełniej odmienna jest książka Donata Kirscha (1953) z Tarnowskich Gór, *Liście croatoan* (1977) – o bardzo szczególnej kompozycji i sposobie narracji. Rozproszkowana akcja wygląda mniej więcej tak: trzy lipcowe dni spędza nad jeziorem młody Dawid z dziewczyną Ewą, starszą siostrą Marią i jej mężem Adamem. Dochodzi do romansu, zapewne do kazirodztwa między narratorem a siostrą, którą zabija zazdrosny szwagier. W sześć lat potem, w 1977 (a książka pisana w 1974) Dawid opowiada o tych wydarzeniach przyjaciółom, myśli o przyszłości, znowu wraca do lipcowych dni i do Marii. O wszystkim decyduje sposób organizowania fabuły: Kirsch podporządkowuje zdarzenia nie chronologii, lecz miejscom, gdzie się dzieją i nawarstwiają. Mamy więc „pokój”, „ścieżkę”, „schody”, „inne pokoje” etc. Daje to szczególny i nieprzypadkowy efekt układanki wyluzowanych scen, autor zaś snuje rozważania nad wyższością przestrzeni nad czasem.

Bardzo istotna jest tu przyroda, rośliny, nieustannie powracająca czerwona planeta Mars, efekty światła i cienia. Autor deklaruje swoją fascynację impresjonizmem – książka jest pisana z niezwykłą samoświadomością. Ale jego pejzaże składają się w równym stopniu z uczuć i odczuć narratora, w każdym razie jest to ogromnie sensualne, z zapachami i dotykiem włącznie, przy tym nie unika się tu metafory. Sama narracja przebiega raz w pierwszej, raz w drugiej, to znów w trzeciej osobie; narrator jest zarówno obserwatorem, jak i uczestnikiem zdarzeń. Dodajmy, że autor, nie stroniący od abstrakcyjnych rozmyślań, używa neologizmów, niektóre czasowniki pisze dużymi literami, powtarza te same zdania w innych sytuacjach etc.

Książka może być czytana i rozumiana na różne sposoby. Zbigniew Bauer widzi w niej „anatomiczne studium namiętności”, Leszek Bugajski „powieść o ludzkiej pamięci”, Arkadiusz Myszkowski – magię. Książkę odnoszono do prozy modernistycznej, do *Trzeciego królestwa* Kuśniewicza (są tu ważne elementy młodzieżowej subkultury), mnie, choć nie do końca wiem dlaczego, kojarzy się to jakoś z *Pod wulkanem* Malcolma Lowry'ego. Sam tytułowy „croatoan” to tajemniczy napis na drewnie, pozostały po pierwszej, zaginionej kolonii angielskiej w Ameryce Północnej, założonej przez Raleigha w 1585. Kirsch jest także autorem publikacji prasowych, w tym powieści *Obrazki, ach, te obrazki*. Zapowiadano też powieść *Pasaż*, ale nie ukazała się do dzisiaj.

Marek Słyk

Ukazała się za to ogromna trylogia Marka Słyka (Warszawa 1953), powitana przez Berezę fanfarami (pierwszy tom został najpierw wydrukowany w „Twórczości”), co wywołało zaciekle atak przeciwników. Ale Bereza miał tym razem rację – jeśli nawet nie ma u Słyka wszystkich zapowiadanych pięt i podtekstów (a przecież jest niejedyn), to książkę czyta się znakomicie. Rzecz została napisana podobno już w 1978 roku, ale ukazała się później: *W barszczu przygód* – 1980, *W rosole powikłań* – 1982, *W krupniku rozstrzygnięć* – 1986.

Są to przygody detektywa, poszukiwacza i wymyślacza przygód, Flakonona Pluxa, rozpoczynające się od odkrycia starego rękopisu i znalezienia kamienia filozoficznego. Największe niezwykłości sypią się jak z rękawa, przy czym Słyk nie wykręca się ze stworzonych przez siebie sytuacji zmianą konwencji. Jest to na ogół wędrówka przez nie kończące się przestwory mórz i lądów, wymyślonych a ładnych i dowcipnych. Zarazem to wędrówka przez obszary słowa, gdzie wszystko jest możliwe. A igraszki, na jakie pozwala sobie książka, są niekiedy naprawdę piękne. A więc narrator czyta w starym rękopisie: „Weźmiesz bochen praśnego chleba, co leżał w odosobnieniu przez dwa stulecia, przekroisz go tym oto nożem, który akurat trzymasz w ręku...” I w tym momencie pojawia się nóż, a znika rękopis. Gdy zaś chleb przekrojono, nóż znika, a za to znowu urealnia się rękopis i udziela dalszych rad. Naprawdę bardzo to ładne i znakomicie ilustruje Słykowe rozumienie procesu tworzenia. W sumie jest to ogromna zabawa literacko-intelektualna, może nawet nieco za ogromna, pod koniec ewokująca wątki autotematyczne. Wiele tu z Münchausena, a niemało i z Witkacego. Język pot-

czysty i też pełen pomysłów, neologizmów, nowych kolorów, szokujących zestawień. Szalonych jak sam Marek, którego znam i lubię. Wiem, że ma napisane inne książki, miejmy nadzieję, że kiedyś się ukazą.

Ścisły nurt zboreźnicki ma swoje odniesienia i kontynuacje i później, wróćmy jednak na razie do połowy lat siedemdziesiątych, a nawet nieco wcześniej. Bardzo ciepło przywitano wówczas Filipa Bajona, co prawda nie żałując mu i szpileczek.

Filip Bajon

Filip Bajon (Poznań 1947) skończył prawo w Poznaniu i reżyserię filmową w Łodzi. W tej chwili znany jest bardziej jako twórca filmowy (*Wizja lokalna 1901*, *Aria dla atlety*, *Wahadelko*, *Limuzyna Daimler-Benz* i wiele innych). Twórczość Bajona to wypadek bardzo interesujący, gdyż ukazuje szamotanie się z „małym realizmem” – uleganie mu, ale i odrzucanie.

Debiutował powieścią *Białe niedźwiedzie nie lubią słonecznej pogody* (1971) – twórcy tej generacji przepadali za długimi i wymyślnymi tytułami. Jeśli idzie o niedźwiedzia tytułowego, to chodzi tu o człowieka pozującego do zdjęć w niedźwiedziej skórze na sopockim deptaku. Bohater, Mikołaj, buntując się przeciw mieszczaństwu ani się nie uczy, ani nie pracuje, próbuje coś reżyserować, w końcu chce trafić na okładkę jako modelowy przedstawiciel „małej stabilizacji”. Więc rzecz o niewydarzonym buncie i jego fiasku. Książka przedstawia środowisko poznańskie roku 1969, łączy długie monologi z jeszcze dłuższymi dialogami.

Proszę za mną na górę (1975) to trzy nowele, bardzo źle przyjęte przez krytyków. Broniłbym ich jednak, są bardziej przewrotne niż pisano. Najdłuższa o studencie, chłopcu hotelowym w czasie Targów Poznańskich. Najlepsza, tytułowa, to monolog człowieka, który przychylny się do śmierci nie rozumianego sąsiada i unieszczęśliwienia własnego syna, a nic z tego nie pojmuje. Wszędzie powraca motyw „znieczulicy”, zresztą dobrze znany od czasu, powiedzmy, Orłosa.

Najosobliwsza kompozycyjnie jest powieść *Serial pod tytułem* (1976) – o szczególnej, brulionowej strukturze. Fragmenty jakby scenopisu, połączone ze wstawkami narratorskimi, potem dopisane nowele. Bohaterem jest badylarz i dyrektor zarazem państwowej firmy Jarosław Szut-Mechrzyński, jego trzech synowie, krąg rodziny i znajomych. Mechrzyński jest śledzony przez milicję, na końcu wszystkie wątki się płaczą. Książka, jak pisano, ma przedstawiać ostateczny koniec etosu mieszczańskiego. (Zabawne pisać o tym w roku 1991, kiedy niby robi się wiele, by ten etos znowu ożywić). Owa „nonszalancja kompozycyjna” ma tu znaczenie symboliczne i jest ciekawsza niż samo przesłanie społeczne. Ale taka sytuacja będzie niemal typowa dla książek zboreźniczych.

Bajon jest także autorem dramatu *Sauna*, zawierającego liczne aluzje polityczne (także film).

Waldemar Siemiński

Równocześnie z debiutem Bajona recenzowano i pierwszą książkę Waldemara Siemińskiego. Autor (Kazimierz Dolny 1943) skończył w Warszawie socjologię, zajmował się architekturą i planowaniem przestrzennym. Wydał dwie osobliwe książki. Pierwsza to *Niech cię odleci mara* (1971) – coś jakby luźny cykl obrazków z małego miasteczka w parę lat po wojnie. Krąg miejscowych kupców i rzemieślników, świat makatek i specyficznego widzenia świata, dla autora i groteskowy, i poetycki zarazem, bo przecież nietrudno zgadnąć, że ów Łazmierz książkowy to Kazimierz nad Wisłą po prostu. A więc strefa nostalgii, tyleż konkretna, co odrealniona. (Tytuł – to napis na jednej z makatek). Bywałem w Kazimierzu w tych właśnie latach, chodziłem tam nawet do szkoły, pewnie równocześnie z autorem, ale o jakiejś siedem klas wyżej. Taka różnica między chłopcami w tym wieku to już dwa różne gatunki biologiczne. Jednak ten mój Kazimierz był inny, może dlatego, że byłem tam przybyłym: ostrzej widziałem jego wyjątkowość i piękno, tymczasem dla Siemińskiego jest to miasteczko jakich wiele.

Następna książka przyszła po latach. *Kobieta z prowincji* (1987) to opracowany literacko zapis magnetofonowy zwierzeń jego ciotki Anny z Głowackich, ukazujący w odwrotnej chronologii, od wspomnień najpóźniejszych po najwcześniejsze, jej życie, z akcją naturalnie w Kazimierzu-Laźmierzu. Rzecz ma swoje rygory i walory socjologiczne, ale da się znakomicie czytać i bez całej tej uczoności. Wielkie bogactwo realiów, wspomnienie o kazimierskich Żydach, o dawnych czasach i sprawach konfrontowanych z dniem dzisiejszym. Zwracano uwagę na przynależność Siemińskiego do nurtu językowego od Białoszewskiego po Schuberta, czyli zboreźnickiego po prostu. Obie książki zostały sfilmowane przez Andrzeja Barańskiego.

Jerzy Żurek

Do Kazimierza, także nie nazwanego po imieniu, przywozi nas w swojej pierwszej książce Jerzy Żurek (Grodziec k. Katowic 1946), absolwent warszawskiej polonistyki, z czasem znany dramaturg. Zaczynał jednak od prozy, od powieści *Kurz* (1970), którą część krytyki uznała, jak się okazało słusznie, za zapowiedź nowej generacji, nowej odmiany prozy. Bohater *Kurzu*, aspirujący do literatury Wiktor, spędza z gronem przyjaciół ze studenckiego teatru dzień w miasteczku. Chodzą, piją, rozmawiają, akcji tu prawie nie ma. Jest to jednak jakby przebudzenie – od życia pozornego do rzeczywistego, w czym bohaterowi pomagają bijący go chuligani. A z drugiej strony – problematyka literacka staje się tu rzeczywiście zasadniczym przedmiotem zainteresowania. Dostrzeżono też próbę odmiany języka. Książkę zestawiano z *Latami spokojnego słońca* Zadury.

Nieco podobną problematykę podejmuje Żurek w książce następnej, w *Pościgu* (1976), złożonym z czterech nowel. Każdy z bohaterów – młody człowiek – próbuje się zbuntować przeciw swemu życiu, bezskutecznie. (Jest to na przykład noc spędzona z dawnym kolegą, obecnie prezenterem telewizji, i panienkami w knajpie, po czym powrót do żony i teściowej). Wieloraki portret młodego człowieka pełnego wątpliwości wypadł u Żurka wyjątkowo bogato i przekonywująco. Autor potraktował sprawę poważnie i tak też potraktowała go krytyka. Ale ta ucieczka od przeciętności i pościg za życiem nie miały już dalszego ciągu. Autor zaczął pisać dramaty, czym szybko zdobył sukces. Przede wszystkim sztuką *Sto rąk, sto sztyletów* – o powstaniu listopadowym; jej realizacje teatralne były w swoim czasie wydarzeniem. Potem inne ujęcie *Hamleta* w *Po Hamlecie*, *Skakanka*, *Para za parę*, *Casanova*.

Janusz Andermann

Swoiście krańcową prozę tworzy Janusz Anderman (1949), absolwent slawistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, tłumacz z czeskiego, publicysta. Jego książki przynoszą zapis płynącej zewsząd mowy, z jej wszystkimi zniekształceniami, trywialnościami, nijakością. Jednocześnie bohaterowie Andermana ulegają procesowi daleko idącej degradacji, rozpadu, wiecznej wędrówki, jak się zdaje – bez kresu i celu. Podkreśla się przy tym nadzwyczajny wręcz słuch językowy autora. Akcji w jego utworach na dobrą sprawę nie ma, są co najwyżej wyizolowane, przypadkiem ze sobą połączone sytuacje.

Zabawa w głuchy telefon (1976) to nieustanna wędrówka, krążenie po Krakowie – pociąg, dworzec, knajpa, tramwaj, jakieś przypadkowe mieszkania i dziewczyny, droga znikąd donikąd, migawki, często groteskowe i absurdałne, „czerwone ciała w gigantycznym krwiobiegu miasta”. Andrzej Chruszczyński zapisał fragment tej książki „różewiczem” i wywnioskował, że „narracja prozatorska o mały krok, o umowny punkt tylko graniczy z refleksją *par excellence* poetycką”. Inni dopowiedzieli, że idzie tu o doświadczenie poetyckie i społeczne „Nowej Fali”.

Gra na zwłokę (1977) to nieomal kontynuacja poprzedniej książki. Narrator ten sam, może nieco ukonkretniony, ten sam Kraków, to samo błędzenie. Odnoszono te książki do Celine'a, przyznam, że kojarzy mi się tu raczej *Wniebowstąpienie* Konwickiego.

Brak tchu (1983), wydany w „drugim obiegu”, przynosi nowele ze stanu wojennego, relacjonujące koszmar, ale z tendencją do przeciwstawień czarno-białych. Nie znajdziemy już tego w kolejnym, paryskim tym razem zbiorze *Kraj świata* (1988), gdzie absurd i groteska obejmują obie strony. To najczęściej sytuacje uliczne, nieprawdopodobny bełkot tłumu. Oto na przykład pali się Teatr Narodowy, tłumek podejrzewa prowokację, nie wie tylko czyją: „Zaraz jak poszedł ogień, to tu widzieli w przebraniu Bujaka. (...) Ja akurat nie widziałem, bo się spażniłem. Ale wszyscy widzieli. W mundur był przebrany dla niepoznaki. I z bródką. Bokiem się przemykał.” Bełkot relacjonowany przez Andermana urasta w wielką metaforę. Nie jest to metafora radosna.

Jan Komolka

Krańcowo czarną wizję świata przyniósł sensacyjny debiut Jana Komolki *Ucieczka do nieba* (1989). Komolka (Poznań 1947), poznański polonista, napisał swoją książkę w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, dostał nawet za nią nagrodę w konkursie wydawniczym, po czym cenzura zatrzymała mu ją do roku osiemdziesiątego. Rzecz dzieje się w zakładzie poprawczym i opowiada o degrengoladzie moralnej jednego z wychowanków, niedoszłego gitowca Janka Plewy, zepchniętego na dno więziennej społeczności, donosiciela pozbawionego marzeń o wolności (nosi się tam tatuaże KTW – „kochaj tylko wolność”). Książka składa się z dwóch części, spiętych kłamrą, przedstawiającą krwawy i błotnisty ubój świni. Część pierwsza – to pierwszy dzień pobytu Plewy w zakładzie, druga – to komentarz wychowawcy (tu się mówi „wawca”), dotyczący owego dnia i poprawczej ideologii. Bo rzecz w tym, że należy zaakceptować strach i przemoc. Degrengoladzie wychowanka towarzyszy upadek wychowawcy, który ze względnie znośnego nadzorca robi się tyranem i dyktatorem. Książka jest czarna, brudna i wyjątkowo okrutna, nie szczędzi nam najstraszniejszych szczegółów. Ale to przecież coś więcej niż naturalistyczny opis więzienia. Bez trudu można zrozumieć, że Komolka ma na myśli cały ówczesny świat, cały system zniewolenia, z którego jedyna ucieczka prowadzi „do nieba”, czyli oznacza śmierć.

I na czytelnikach, i na krytyce książka wywarła wielkie wrażenie; czytana dzisiaj, zachowuje nadal swoje walory. Chodziły wieści, że Komolka pisze następną książkę, podobno publikował jakieś fragmenty w prasie, niestety, na razie nic się nie ukazało. „Kulawy”, ów wychowawca, uważa, że spychając Plewę, pokazując mu jego miejsce w szyku, w istocie ocala go...

Sławomir Łubiński

Więzienie jest punktem dojścia książki bodaj jeszcze stawniejszej, *Ballady o Januszku* (1979) Sławomira Łubińskiego (Warszawa 1934), człowieka wielu zawodów, w końcu polonisty i dziennikarza. Ballada to opowieść Gieni Smoliwąsowej, wdowy, praczki, kucharki i sprzątaczkii o przeciwnościach losu, z których główną jest jej syn, Januszek – bęcwał, złodziejasek i początkujący opryszek. Był w poprawczaku, terroryzował matkę, a ostatecznie zabił swego teścia. Smoliwąsowa nie może pojąć, jak do tego doszło, autor również nie daje jasnej odpowiedzi. Same kiepskie skłonności nie wystarczyły. Na przykład do zabójstwa teścia został wyraźnie i ciężko sprowokowany. Był więc zły los i mizerna kondycja społeczna. Smoliwąsowa opisuje środowisko podwarszawskiej prowincji, poczynając od 1945 roku przez lat dwadzieścia. Robi to skrupulatnie, nie bez elementów groteski, językiem bardzo szczególnym, slangiem literacko-telewizyjno-podmiejskim, stanowiącym atut książki. Jest to monolog snuty przed adwokatem, zasada więc taka jak u bohaterów Siemińskiego czy Schuberta – Głowackiej i Zatońskiej. Książka została przełożona na wiele języków, zaadaptowana na monodram, a później na serial telewizyjny, w którym wielką kreację stworzyła rosyjska aktorka Lidia Szukszyna.

Następna książka Łubińskiego, *Profesjoniści* (1984), ma podobne walory. Rzecz dzieje się w szpitalu, miejscu modnym w okolicach stanu wojennego; właściwie jest to cały nurt „szpitalny” – z Białoszewskim, Konwickim, Bocheńskim, Krzysztoniem. Pacjenci i rozmówcy Łubińskiego to dwaj starsi, zmęczeni życiem nieudacznicy: narrator Radwan, kioskarz-mitoman, i księgowy Książkiewicz, snujący przez całą książkę opowieść o swoim losie. Rzecz się dzieje w 1973 roku a *gros* wspomnień dotyczy początku lat pięćdziesiątych i awansu społecznego, który nie każdemu się udał. Obaj rozmówcy starają się uwznioślić siebie, więc fałszują swoje biografie. Autor, podobnie jak w *Balladzie*, pyta: co może człowiek wobec własnej kondycji w społecznej, wobec własnego losu... Okazuje się, że niewiele. I znowu siłą książki są realia, a nade wszystko język.

Łubiński jest także autorem dramatu *Zwykły dzień pewnego lata*, opowiadającego o przeciętnym, szarym małżeństwie. Pisarz byłby może ozdobą przedwojennego „Przedmieścia”, tyle że jest o niebo ciekawszy od swoich literackich przodków (?). A cały ten nurt dałby się także wyprowadzić jeśli nie ze „współczesnościowego” turpizmu, to, jak powiadał Grochowiak, z „mizerabilizmu”.

Andrzej Pastuszek

Wątki „współczesnościowe”, a także Hłasko i Grochowiak przypominają się także w twórczości Andrzeja Pastuszka (1948), pisarza, który na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zrobił burzliwą karierę. Zaczynał bodaj od scenariuszy filmowych, co wyraźnie wpłynęło i na jego prozę. Po okresie publikacji prasowych debiutował tomem opowiadań *Łowca gołębi* (1976). Narrator jest właściwie jeden, czy niemal jeden, nazywa się w opowiadaniu tytułowym, prawie powieści – Józef Moneta i jest literatem, hochsztaplerem i pijakiem. W całej książce dominuje ten złodziejaszek i lump, buntownik z własnego wyboru, oszust, ale sympatyczny, alkoholik żyjący z pisania tekstów antyalkoholowych. To zresztą szczerą prawdą – niejedną wódkę wypilem za pieniądze pewnego kolegi, piszącego rzewne ulotki dla różnych antyalkoholowych poradni. Świat knajp i barów, kolejowej rampy, małego miasteczka, do tego znieprawione tło społeczne, nie warte życia bardziej serio. A więc i ballady złodziejskie, i artyści przekłęci, i „buntownicy bez powodu”. Niektóre z opowiadań są po prostu scenariuszami, inne zbliżają się do tego statusu.

Następny zbiór opowiadań, *Zgubiłeś mnie w śniegu* (1977), w zasadzie kontynuuje tę samą problematykę. Józef Moneta ma teraz kłopoty z bratem Romanem, tym z opowiadania tytułowego, który został w dzieciństwie „zgubiony w śniegu”. Znowu spryciarz kradnący pieniądze, zbierane rzekomo na remont kościoła przez księdza-spryciarza. Świat oszustów i obłąkanych czy półobłąkanych, alkoholików, niewydarzonych artystów. Obfity, nie zawsze apetyczny erotyzm, kompleksy i konflikty chłopca z prowincji.

Duże uznanie zyskała też powieść Pastuszka *Dobranoc* (1980), przedstawiająca alkoholową końcówkę pisarza Andrzeja Kortedali, którego epopeja alkoholowa ciągnie się już od dzieciństwa, aż po szpital i zbliżającą się śmierć. Książka jest nie uporządkowana, fragmentaryczna, rozłożona na liczne rozmowy, zwidy, przeskoki czasowe i naturalnie ma szersze, odnoszące się do bezsensownego życia i świata przesłanie. Przypominają się *Lęki poranne* Grochowiaka.

Marek Sołtysik

Wiele dyskusji i polemik wywołuje działalność literacka Marka Sołtysika, uważanego początkowo za wzorcowego zbereźnika. Potem on sam odciął się bardzo zdecydowanie od pewnych form nowatorstwa, co oczywiście nie znaczy, by zaczął iść śladami Kraszewskiego. Sołtysik (Olkusz 1950) jest z wykształcenia plastykiem, grafikiem, przez jakiś czas był nawet asystentem na ASP. Zapiekły krakowiak, prozaik, poeta i publicysta. Wypracował charakterystyczną problematykę i sposób pisania. Najczęściej bohater jego książek trafia do jakiegoś

małego miasteczka, pełnego ludzkich widm, jest zaś artystą, konfrontującym swoją osobowość z otoczeniem. Styl jest bardzo szczególny, fabuła niekoniecznie zborna i najważniejsza. Bardzo też osobliwy sposób opisywania świata rzeczy – „odkrywałem pisarstwo jako dopełnienie prac plastycznych” – powie w jednym z wywiadów. Hoduje także wielkie wasy i pielęgnuje miłość do Choromańskiego. Debiutował w prasie w 1974, pisze dużo, bardzo dynamicznie, czym niejednego drażni. Zauważmy, że o ile zastanawiające wielu twórców urodziło się i wychowało na obrzeżach puszczy i lasów, to Sołtysik jest nie wiem czy nie jedynym polskim pisarzem, ukształtowanym na skraju pustyni (Błędowskiej, nie tak znów wielkiej).

Debiut książkowy to powieść *Domiar złego* (1977), w której prozaik Herbert Wrowski dostaje stypendium twórcze w letargicznym miasteczku Nienależyte, gdzie trwa wieczna noc. Mieszka w willi lekarza Niemuzy, wszystko tu szalone – szaleni twórcy, szalone dyskusje, także i romans. Mogłaby to być alegoria – Leszek Bugajski dopatrywał się tu stylizacji na obrazy nadrealisty Paula Delvaux, przeciw czemu Sołtysik protestował. Na pewno i problematyka sztuki, i groteska zarazem. Może coś z letargicznej książki Alfreda Kubina?

W *Sztucznych ruinach* (1978) mamy letargiczne miasteczko marionetek Omadnice, gdzie – dla odmiany – nieustannie pada. Przybywa tu młody pisarz Sylwester Damgr, potem jego przyjaciel Wolkuski. Obok tego Dysław Peldzień, Albert Treblada, Niepogólczy itd. Unoszą się więc duchy Witkacego, Choromańskiego, Gombrowicza, a pewnie i Mrożka. Problem jak zwykle: artysta i świat. Język nieco archaizowany. Podobnie sprawy się mają w *Ulicy Masce* (1980) – zbiorze krótkich opowiadań, szkiców, studiów czy etiud. Ważne miejsce w twórczości Sołtysika zajmuje powieść *Fanty* (1980), gdzie młody grafik Tymon Deryński i Henryk Tonieja wracają do rodzinnego miasteczka Zamarcie – ta nazwa mówi wszystko – i borykają się ze złem. Kluczowe motywy to wycięty las i śmierć Picassa.

W 1980 roku ukazuje się jeszcze *Białe okno* – opowieść o życiu i śmierci krakowskiego portrecisty z ubiegłego stulecia Andrzeja Grabowskiego, skontaktowanego jednak ponad czasem ze współcześnie żyjącym narratorem. Rzecz o twórcach, ale i o cierpieniu – jako sile napędowej sztuki, duże przemieszanie różnych form. Podobnie w książce *Kukła. Pakiet Pandory* (1981). Tu do miasteczka Dziadowski Bicz przybywa znany pisarz Andrzej Szemiło, odwiedza dawnego znajomego, też pisarza, Wojciecha Bawubicza, w końcu wiesz się u niego na poddaszu, niesukcesownie. Część druga to intymny dziennik pisarza, przygotowującego się do śmierci.

Gwałt (horror moralny) (1984) to obłąkane komplikacje rodziny Zwitlerskich w małym podgórskim uzdrowisku. Sześćdziesięcioośmioletni Józef żyje tu z córką swej żony i swego brata, cała historia została przedstawiona w monologach wewnętrznych wszystkich pięciu postaci. Atmosfera deprawacji – można tę książkę uznać za dramat obyczajowy, ale wszak nie tylko. Bardzo wyraźna choromańska czy wręcz, wedle Fika, „choromaniacka” aura. Podobna panuje w krótkich a licznych opowiadaniach, zgromadzonych w *Intymnych zwierzeniach kilkunastu osób* (1984), pomawianych przez krytykę wręcz o schizofrenię. *Moloch* (1987) znów podejmuje problematykę artysty (czy może niedoartysty) i świat. Są to intymne zapiski pana Wicka, pełnego dobrych chęci i nadziei literata, zapiski sarkastyczne, bo i osoba wątpliwa. Pewna interesująca sprawa: „zapiśnik” bohatera dotyczy lat 1981-1982 i ani wzmianki o jakichś sprawach publicznych... Bardzo mi się to właśnie podoba: wreszcie ktoś, kto politycznie nie całkiem zwariował – jak my wszyscy.

Aż do odejścia nocy (1988) to powieść powstała znacznie wcześniej, przypominająca pierwsze utwory Sołtysika. Tutaj młody pisarz Prosper spędza za dwuznaczną radą ciotki trzy dni w podkrakowskim, lecz całkowicie odcięty od świata, demonicznym i widmowym Grembozarzewie, skąd wywozi piękną Emeę, pozostawiając resztę zastraszonych mieszkańców.

W innym zupełnie stylu utrzymana jest książka *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego* (1989), coś w rodzaju *vie romance*, ale niesłychanie osobista i polemiczna, sumująca wieloletnią przygodę Sołtysika z Choromańskim. Książka została zgodnie i słusznie uznana za wybitną.

Kiedy kończyłem publikację prasową trzeciego tomu tej książki, poświęconego poezji, Marek napisał do mnie z wyrzutem, że o nim zapominam, a przecież jest także poetą. Oczywiście, że jest, i wcale o tym nie zapominałem. Szczególne w jego twórczości jest to, że nie od poezji zaczynał, a jego dwie książki poetyckie jakby wyniknęły czy wyrosły z poprzedniej pracy. Nie tylko chyba literackiej, bo arcywiele jest tu motywów malarskich. Wydał *Korytarz* (1982) i *Małe wiersze wieczorne* (1986) – oba tomy bardzo ciekawe. *Korytarz* to mniej więcej dwadzieścia pośmiertnych monologów XIX-wiecznych malarzy, od Podkowińskiego po Wyspiańskiego. Monologi opowiadają o śmierci właśnie – ale przecież cała twórczość Sołtyśnika bardzo jest bliska rejonom krainy śmierci. „Wieczorność” wierszy następnego tomu także może być rozumiana przenośnie. Są to utwory jakby odpoetyzowane, przyjmujące dukt prozy, chciałoby się rzec: rzeczowe. Bliskie prozie, a zwłaszcza małym prozom Sołtyśnika, wyglądają na część twórczości bardzo konsekwentnej. Właściwie byłoby nawet dziwne, gdyby Marek wierszy nie pisał. Zobaczmy więc:

Prywatne trzęsienie ziemi, którego nie ma kto wstrzymać,
Nie wygląda na sprawę osobistą, dlatego najmniejsze
niedopatrzanie
Może być błędem ostatnim. A przecież
Rzeczy intymne zatracają się już przy jednym świadku;
Nierozwiązywalne z czasem stwarza paradoks; weselszy –
Jak po trzecim kieliszku wypitym w towarzystwie –
Mogę mówić: Bzdura, nie ma
Żadnych prywatnych trzęsień ziemi: bywają najwyżej
Dni kostyczne, które ślą bólem wielką siłę,
I wtedy odgłos windy jest dzwonem na trwogę.

Można powiedzieć „bzdura” – ale drząc jak z zimna.
Bezsens myśleć o zdrowiu, gdy pod ubraniem głęboko
Dzieje się fowistyczne bezprawie przyrody.
(*Bezprawie*)

Anna Bojarska

Wysokie miejsce w czytelniczej i krytycznej (aczkolwiek niekoniecznie zbereźnickiej) hierarchii zajmuje twórczość Anny Bojarskiej (Warszawa 1946), absolwentki filozofii i dziennikarstwa. Pasjonuje ją polityka, zespolona z psychologią i przewrotnym moralizatorstwem. A z polityką łączy się seks, we wszystkim zaś autorka ma skłonność do stanowisk ekstremalnych – życie jako ostra przygoda. Bojarska jest przy tym w równym stopniu eseistką, krytykiem, a jak się w końcu okazało – także scenarzystką i dramaturgiem.

Debiutowała tomem opowiadań *Stulecie obłoków* (1970), podobno bardzo zniekształconym przez wydawnictwo (LSW), do tego stopnia, że sama autorka odżegnywała się od niego. Niesłusznie, książka jest ciekawa, a jej bohaterki mają wreszcie jakiś wewnętrzny, godny zachodu świat. Są to pragnienia i marzenia młodych pańienek, a także klęska tych wyobrażeń. Rozstawanie się z dzieciństwem na dobrym intelektualnym poziomie, jeśli wolno tak powiedzieć. Podobno pisane od 1962 roku. Autorka nie jest minoderyjna, seks odgrywa tu istotną rolę; ach, te bezwstydné pańienki! Szybko zmieniające się sceny i obrazy.

Potęzną, przeszło pięciusetstronicową kompozycją jest powieść *Lakier* (1979) – coś w rodzaju panoramy stulecia, a zarazem konfliktu postawy biernej i czynnej. Pierwszą uosabia skromny uczony, rówieśnik stulecia Stanisław Werner, chrześniak Przybyszewskiego, filozof, poszukiwacz prawdy. Drugą – nieco młodsza od niego intelektualistka niemiecka, Gudrun

Wetter, zapalona pracowniczka hitlerowskiej propagandy, później dziennikarka w Ameryce. Oboje spotykają się tylko dwukrotnie, oboje zresztą ponoszą klęskę, a czytelnik może decydować, jaki tryb życia i przegrywania jest lepszy czy gorszy. Choć przecież myślenie i działanie najczęściej łączą się ze sobą, może nie aż w tak krańcowej postaci. Są wątki poboczne, są ekskursje historyczne i eseistyczne do inkwizycji, Kanta, Marata etc. A wszystko to ciekawie napisane, Bojarska czerpie to wszystko z własnego doświadczenia wewnętrznego, a Bóg w swej dobroci nie dopuści, żeby została czymś sędzią śledczym czy żoną.

Pisana w latach 1980-1981 powieść *JA* (1984) to rzecz bardzo osobliwa. Już na bardzo celnej okładce Romana Cieślewicza czytamy to tak zapisane: „Anna BoJArska”. Pomysł szczególnie: osobowość ludzka jako jedno, wspólne mieszkanie, gdzie współżyją ze sobą i prostytutka, i kura domowa, i terrorysta, i pisarz, i karierowicz, i dziennikarz, i dziecko – wszystko to aspekty jednej osobowości w krańcowych wydaniach, jak w *Lakierze*, wchodzące ze sobą w różne relacje, zabijające się nawzajem, unicestwiające, dominujące. Mieszkanie jest w Polsce, w owym „kartkowym” i rewolucyjnym czasie, ale ma kontakty międzynarodowe, właśnie lewicowo-terrorystyczne. Bojarską uwodzą różne formy „działalności bezpośredniej”, gdzie właściwie cel jest podrzędny, gdyż samo destrukcyjne działanie jest sobie celem. Właśnie dzieje Rote Armee Fraktion stanowią drugą, pozapsychologiczną inspirację tej książki. Nie brak i scen erotycznych. Poczytajmy sobie:

Zaczynają jak zwykle. Christina na nim, rozkołysanie, rytm, unoszące się i uderzające o jego biodra pośladki Christiny, jej włosy na jego twarzy, odganiane niecierpliwie gniewnymi rękami Christiny; Christina pod nim, Christina przewrócona na brzuch, leży oto z głową zwisającą z tapczanu, z włosami zamiatającymi podłogę. Fritz łączy jej nogi, ścisną je swoimi. Trwa nad nią, oparty rękami o tapczan, aż wreszcie nagle wbija się między jej pośladki – z krzykiem triumfu, któremu odpowiada jęk Christiny, radosny. Opada na nią. Przyciska ją sobą. Zagłębia się w nią coraz bardziej. Potem unosi się nagle, znów z krzykiem: *Ah, que c'est délicieux dans ton cul!* – woła, i Chancel, świadek, jest tym okrzykiem zażenowany, Christina jest szczęśliwa. Omdlewa ze szczęścia. To mu sprawia przyjemność; więc szczęście. Szczęście. Jego krótkie, urywane okrzyki, teraz, kiedy to się kończy. Jego usta całujące szybko, gwałtownie nagie plecy Christiny, jego ręce w jej włosach. *C'ètais enorme* – mówi teraz. – Och, to było... Boże!

Ale Bojarską stać na jeszcze więcej: mała dziewczynka kocha Hitlera, ale Hitler jest w piekle, więc zadaje sobie ból, bo wtedy „jego ból gaśnie.” Z tego mniej więcej okresu (1982) pochodzi bodaj najlepsza powieść Bojarskiej, *Agitka*, ale wydana została później, w 1987. Niestety, miałem do czynienia z tym właśnie wydaniem i dlatego, ze względów technicznych, nie bardzo mogłem książkę przeczytać. Bojarska miała umiarkowaną przyjemność stwierdzenia, że druga, opozycyjna strona także ceni tylko prawdy dla siebie użyteczne. Po prostu ani „pierwszy”, ani „drugi obieg” nie chciał jej książki wydać. Rzecz wyrasta z atmosfery *Biesów*, a może późnego Conrada, albo i odrobinę z Bölla, ale także i z Sartre'a czy nawet z Sartrowej (Simone de Beauvoir – przyp. red.). Obejmuje lata od roku 1971 po 1984, dzieje się w Polsce i na Zachodzie, w środowisku lewacko-terrorystycznym. Młody polski intelektualista, Krzysztof Paliwoda, poznaje w Paryżu działaczy i legendę skrajnej lewicy. Po powrocie do Polski działa w „Solidarności”, zostaje internowany, w końcu staje się agentem Służby Bezpieczeństwa. Bojarska gromadzi swoich bohaterów na początku i na końcu książki – najpierw jako ideowców, potem jako szpiegów i agentów wszelakich wywiadów. (Trochę jak w legendzie o *Ostatniej wieczery* Leonarda, gdzie podobno ten sam model służył do postaci świętego Jana i Judasza). Czyli rzecz o tym, w co się obraca największa ideowość w sytuacji osaczonej konspiracji. Podobnie, niestety, bywało z partyzantką, która *nolens volens* przeradzała

się w bandytyzm. Jest to jakiś moralizm *à rebours*, przy czym trzeba książce Bojarskiej oddać, że nie jest zaściankowa ani powierzchowna.

Tymczasem ukazała się *Madonna pekaesów, czyli wyznania czytelnika-samicy* (1988), zbiór recenzji poświęconych przede wszystkim „czytadłom”, literaturze popularnej, a w każdym razie chętnie czytanej. W tymże roku przyszła kolejna powieść: *Chluba lunaparku*. Tym razem jest to książka niby historyczna, przedstawiająca trzy letnie dni – 16, 17 i 18 sierpnia 1884 roku. „Dawniej była tu Polska. Teraz jest trup” – tak się zaczyna powieść. Bohater to biedny student Gabriel, a rzecz cała dotyczy dialogu postaw – czy iść na ugodę, czy nadal walczyć, co w danej sytuacji jest właściwie niemożliwe. Oczywiście, książka jest zarazem (a może przede wszystkim) aluzją do stanu wojennego polskich lat osiemdziesiątych naszego stulecia, „I tak wygra czas. A więc ty przegrasz.”

Pisane w różnych latach, w 1990 roku ukazały się szkice historyczno-moralistyczne *Pięć śmierci*. A więc śmierć Cwietajewej, Kościuszki, „Ognia”, Robespierre'a, Sebastiana Melmotha – naprawdę znakomite eseje. *Kościuszko* został przerobiony na dramat pt. *Lekcja polskiego*, Bojarska napisała także scenariusz serialu o Helenie Modrzejewskiej.

Co mnie najbardziej uwodzi u Bojarskiej, to chyba celność intelektualna. W jednym z wywiadów powiedziała, że pisarz zawsze pisze nie to, co sam chciałby przeczytać. Otóż ja mam zawsze to wrażenie, ale myślałem, że to tylko moje przekonanie. Czy to rzeczywiście powszechne? Bojarska pocieszyła mnie, a może zasmuciła właśnie. No cóż, jest przecież samica. Nie jestem pewien, czy nie modliszki.

Maria Nurowska

Najbardziej czytaną autorką nurtu kobiecego jest Maria Nurowska, absolwentka warszawskiej polonistyki, przez czas jakiś stewardesa, później niezmiernie ekspansywna autorka powieści psychologicznych, z czasem przeplatanych polityką, czy też po prostu historią najnowszą. Największą jej pasją jest jednak psychologia kobiety, ponieważ, jak powiedziała w jednym z wywiadów, „mężczyźni są do siebie podobni; bardzo łatwo ich rozszyfrować”. (Przypomina mi się tu odpowiedź na korespondencyjne żale jakiegoś złamanego serca: „to nie wszyscy mężczyźni w ogóle są tacy sami, to Pani mężczyźni są do siebie podobni, ponieważ Pani zawsze takim samym ulega”). Psychologia Nurowskiej to na ogół „świat chorych uczuć”, wynaturzonych, krańcowych, patologicznych. Pisze Nurowska w sposób lekki, niekiedy ironiczny, często zmieniając tok i sposób narracji. Ma w sobie coś z Nałkowskiej, nie tylko dlatego, że interesują ją „domy kobiet”, a mężczyźni są tylko tłem. Może to zachwyty nad sobą? Trzeba też wspomnieć, że jej sceny miłosne są wysoko cenione. Trzeba więc coś zacytować, uczciwszy uszy wstydliwych mężczyzn:

Wdzierając się w nią coraz głębiej, zagarniał dłońmi duże, rozchylone na boki piersi i nie obchodziły go jej ciche prośby, przechodzące w obolały jęk. Nie wiedział, co się z nią działo. Nie rozmawiali o tym, raz jeden tylko, kiedy była pijana, powiedziała, że na jego widok zawsze się jej robi mokro w majtkach. Orgazmy przeżywała inaczej niż inne kobiety, nie miotła się, nie wydawała okrzyków, przymykała tylko oczy. Po tym poznawał. Gdyby kochali się po ciemku, mógłby się nie zorientować, zawsze przecież witały go jej obfite soki.

Debiutowała Nurowska tomem opowiadań *Nie strzelać do organisty* (1975), opowiadań niby to wiejskich, wsią obejrzaną u Redlińskiego, Mortona, Kawalca i innych. Sporo tu groteski, ironii, fantasmagorii, szczególna obyczajowość, podrzewająca narracja, niekiedy parodia westernu. Książka od razu wzbudziła spore zainteresowanie, ale zdystansowała ją powieść *Moje życie z Marlonem Brando* (1976), już bez drwiącej zabawy. Poznajemy dzieciństwo i małżeństwo bohaterki, cierpiącej na postępujące rozdwojenie jaźni, żyjącej ostatecznie w

dwóch światach, małego domku i ekranowych bohaterów głośnego filmu *Ostatnie tango w Paryżu* – w majaczeniach narratorki pojawiają się dosłowne cytaty ze scenariusza. O wszystkim zdecydował uraz na tle konfliktu z matką – motyw trudnej matki jest ważny dla dalszej twórczości Nurowskiej. Książka kończy się śmiercią.

Natomiast *Po tamtej stronie śmierci* (1977) – od śmierci się zaczyna. Jest to mianowicie opowieść o trzech dniach po śmierci matki narratorki, wypełnionych sprawami pogrzebowymi, ale także retrospekcja. Dotyczy ona matki, kobiety trudnej, konfliktowej, alkoholiczki i awanturnicy, z przegranym życiem i bezradnym mężem. Szczególnie ważne i drastyczne stosunki łączą ją z córką, narratorką. Ogólny zamysł powieści przypomina naturalnie *Cudzoziemkę* Kuncewiczowej, przy wszystkich oczywistych różnicach. Kompozycja dość luźna, co u Nurowskiej dość częste.

Kolejna powieść to *Kontredans* (1983), trochę przypadkowy zlepek dwóch różnych wątków i spraw. Pierwszy, zasadniczy nurt jest psychologiczny i dotyczy związku i konfliktu bardzo odmiennych sióstr, opiekuńczej dziennikarki Krystyny i historyczki sztuki, bezradnej alkoholiczki Anny. Ta druga ma syna, Maćka, którego wychowuje jej siostra. Tu pojawia się wątek drugi, polityczny, bowiem powieść dzieje się w pierwszym okresie stanu wojennego. Maciek jest internowany w Białoleścu, ciotka go odwiedza. A więc zapis stosunków i atmosfery tamtego czasu. Książka ma dwa nurty narracji, biegnące wedle relacji obu sióstr. W *Innego życia nie będzie* (1987) były dygnitarz Stefan otrzymuje po swej byłej żonie Wandzie pamiętnik, z opisem jej życia i miłości do niego. Zarzewie konfliktu między nimi powstaje w latach pięćdziesiątych, często przywoływanych nie tylko w tej książce.

Najgłośniejszą powieścią Nurowskiej jest niewielki utwór *Postscriptum* (1989), poświęcony problematyce polskiego antysemityzmu. Książka opowiada o pianistce Annie Łazarskiej, która dowiaduje się, że jej prawdziwe nazwisko to Miriam Zarg, a jej ojciec jest tylko jej opiekunem, ona sama zaś sierotą z warszawskiego getta. Łazarski i jego córka mieszkają po wojnie w Kielcach, gdzie są świadkami głośnego pogromu Żydów w 1946 roku. Następnie lata pięćdziesiąte, marzec 1968 roku i stan wojenny, który zastaje Annę w Kolonii, gdzie popełnia samobójstwo. Książka ma postać dokumentu, złożonego z zapisu z nagranych taśm, zapisków, listów, dziennika. Bywa miejscami okrutna.

Do tej samej problematyki powraca autorka w *Listach miłości*, publikowanych początkowo w „Literaturze” (wyd. 1991). Tu Żydówka kocha się w antysemitce i boi się, że mężczyzna dowie się o jej pochodzeniu. Zawile stosunki rodzinne, które stanowią esencję całej twórczości Nurowskiej, wracają jeszcze w *Hiszpańskich oczach* (1990), których tematykę stanowią złożone sprawy matki i córki. Matka, aktorka i sanitariuszka, została zgwałcona w gęstym lasie, a jej córka ma skośne, „hiszpańskie” oczy; obie wracają do Polski.

Nurowska jest także autorką powieści dla młodzieży, takich jak *Wyspa na łądzie* (1979) – o nastolatce z miasteczka i jej chłopaku ze wsi, *Reszta świata* (1980) i *Sprawa honorowa* (1984). Napisała też dramat *Małżeństwo Marii Kowalskiej* i scenariusz o stanie wojennym *Na koszt własny*.

Krystyna Kofta

Od psychologii zaczynała Krystyna Kofta (1949) z Poznania, absolwentka liceum plastycznego i polonistyki poznańskiej, powitana początkowo przez krytykę z wielkim entuzjazmem, potem w miarę komplikowania się jej drogi twórczej także często i ostro ganiona.

Jej debiut to powieść *Wizjer* (1978), zestawiająca dzieje dwóch kobiet: starej Faustyny i wynajmującej u niej pokój młodej studentki i plastyczki Seni. Senia ma potajemnie kochankę Jot Ela, później wychodzi za bogatego z domu matematyka Wiktora, rodzi dziecko, kocha się z Jot Elem, informuje o tym męża, łamie tabu i okazuje się, że można z tym żyć. Tymczasem Faustyna umiera – ona właśnie, jej starość dominuje nad książką. Rzecz składa się z wycinkowych scen, właśnie jakby przez wizjer oglądanych, podtekstem wszystkiego jest samotność i lęk. Krytyka przywoływała Nałkowską i Kuncewiczową. Fabuła jest tu właściwie pretekstowa.

Następna powieść *Wióry* (1980), skłania się ku polityce, czy raczej ku konsekwencjom wynikającym z polityki dla zwyczajnych ludzi. Zbiorowym bohaterem jest gromadka dzieci ze skromnego poznańskiego podwórka w latach 1952-1956, książkę zaś kończy „czarny czwartek”, 28 czerwca 1956 roku. Dzieci obserwują fałszywy świat dorosłych w atmosferze strachu. Ludzie są tu właśnie „wiórami”, wiórami historii przy rąbaniu drzew. Inny zwrot przyniósł *Pawilon małych drapieżców* (1988), gdzie tłumaczka Bogumiła przeżywa różne krańcowe sytuacje erotyczne. Wspomina przyjaciółkę lesbijkę, romans z upośledzonym (za, przekazywane później na inny cel, pieniądze), ma kochanka, dziecko z tym kochankiem, mąż i kochanek wymieniają się nawzajem. Jan Z. Brudnicki pisał o „męskim haremie na każdą okazję”. Inni pisali o satanizmie, o łamaniu wszelkich tabu, o powieści seksualnej, erotycznej, psychologicznej, a nawet obyczajowej, bo rzecz dzieje się w realiach lat osiemdziesiątych.

Jeszcze dziwniejsza, już chyba w pełni świadomie, jest powieść *Ciało niczyje* (1988), sterująca ku magii i makabrze, a zarazem będąca próbą przypowieści. Siedemnastoletnia Jutta po śmierci matki (ten motyw znajdujemy i w poprzedniej książce) oddaje się grabarzowi – w zamian za zdjęcie z palców trupa matki pierścionka z brylantem. Wszystko dzieje się w cmentarnej kostnicy, Jutta szuka pełni życia, a zarazem pieniędzy, uprawiając najstarszy zawód świata, oczywiście z zachowaniem pozorów. Udręczona prawie śmiertelną chorobą, przeżywa odrodzenie, wreszcie wychodzi za owego grabarza, Hiszpana Corridę. Książka, utrzymana w baśniowej atmosferze, łączy różne konwencje – erotyczne, groteskowe, apokryficzne. Usiłuje nieco straszyc, a bywa pretensjonalna. Krytykę rozbawiło jedno ze sformułowań: „skrzyżowali genitalia”.

Człowiek, który nie umarł (1990) to zbiór nowel, połączonych w trzy cykle, z których dwa: *Stare kobiety* i *Pomyłony świat* podejmują problematykę starości, śmierci i przemijania, a *Bolo Preon, czyli ciężkie czasy* to groteskowe ujęcie 1980 roku. Wreszcie jest Kofta autorką dramatu *Pępowina*, w którym sparaliżowana staruszka wspomina czasy terroru i więzi własnego syna.

Małgorzata Lavergne

Krańcowe stanowisko, jeśli idzie o psychologizację tekstu i jego eksperymentalność, zajmuje niewielka książeczka dość tajemniczej Małgorzaty Lavergne *Udar* (1976), w której narratorka przerzuca się z miejsca do miejsca, z czasu do czasu, z kraju do kraju, notuje pejzaże, swoje stany psychiczne, co jest ostatecznym celem powieści. Innej fabuły nie ma. Książka odegrała pewną rolę w dyskusjach literackich swojego pokolenia, wiązano ją z Cortazarem.

Britta Wuttke

Poważne natomiast miejsce zajęła także odosobniona książka lekarki-neurologa z Międzyzdrojów *Homunculus z tryptyku* (1977). Autorka, Britta Wuttke, także tłumaczka i malarzka, oparła ją na swej autobiografii. Jest to powieść o młodej Niemce, która zostawszy z matką po wojnie na Ziemiach Zachodnich, w Międzyzdrojach właśnie szuka swojej tożsamości. Prowadzi to poszukiwanie przez bezwzględną krytykę swojej niemieckiej rodziny – z jednej strony, z drugiej zaś „domu kobiet”, w jakim się wychowywała. Kobiety tego domu starzeją się, ona wyrusza na studia, zostaje lekarką. Koniec jest próbą uogólnienia, z symbolicznymi postaciami Cyrulika, Osiołka, Krasnala. Przechodzenie spod znaku niemieckości do polskości zostało ukazane z wielką literacką siłą. Ale napędu użycza jej raczej destrukcja jednego świata, niż budowanie drugiego. Uważa się, że Wuttke zdobyła w literaturze miejsce trwałe.

Maria Bujańska

Nie są to wszystkie autorki tego czasu, nawet ostatniego pięciolecia ósmej dekady. Warto przypomnieć Marię Bujańską, młodą wówczas i cenioną pianistkę z Krakowa, która od wielu już lat mieszka w Anglii. Wydała dwa tomiki krótkich, groteskowych opowiadań *Pełzając*

(1975) i *Paprochy* (1978), opisujących przeważnie groteskowe przygody młodej dziewczyny, szukającej w Anglii jakiegokolwiek pracy. Wyraźny wpływ nadrealizmu.

Danuta Orłowska

Wspomnijmy o autorce dla dzieci i młodzieży, Danucie Orłowskiej, o której mówiono, że uprawiała „mały realizm” dla dzieci. Jej książki to: *Zielona jarzębina* (1970), *Ballada dla Anny Marii* (1974), *Monika i Dariusz* (1975), *Sukcesy i porażki Anny Marii* (1976).

Matylda Welna

Pojawiły się też, jak to zazwyczaj bywa, autorki z innych generacji, które dopiero teraz debiutowały, albo też teraz przyciągnęły zainteresowanie czytelników. A więc Matylda Welna (Borów 1925), znana dziennikarka lubelska, specjalizująca się w problematyce wiejskiej (po studiach na KUL i UJ), powróciła do swojej wczesnej pasji, czyli do literatury, z tak dobrym skutkiem, że wydała kilkanaście tomów poezji i prozy. Proza dotyczy przede wszystkim Lublina i Lubelszczyzny, zwłaszcza w okresie wojennym. Są to *Polne kamienie* (1968) – opowiadania wiejskie, *Coctail narodowy* (1972), też opowiadania, *Ponad życie* (1973) – powieść z czasów wojny, przedstawiająca próbę zamachu na pociąg wiozący Goeringa w kwietniu 1944 roku, *Tryby* (1978) – wielka panorama wydarzeń w Lublinie i na Lubelszczyźnie w latach 1944-1945, wreszcie *Szaleńcy i nawiedzeni* (1983) – szkice, impresje i wspomnienia dotyczące lubelskich twórców.

Dziwna jest poezja Welny. Programowo tradycyjna, z jakimś wspomnieniem po Czechowiczu, opiewa niemal bez wyjątku wieś, mikroświat, zagon, kępkę trawy. Jest w tym wręcz ostentacja, ale przecież uzasadniona własną nutą. Są to tomy: *Podwórko* (1977), *Nie zabijajcie poetów* (1980), *Uśmiech ojczyzny* (1984), *Żagiew kulista* (1985), *Mój Paryż. Jamuna* (1988), *Gorące źródła* (1990), *Miodogórze* (1990).

Maria Suszyńska-Bartman

Trzeba też wspomnieć o Marii Suszyńskiej-Bartman (Nowa Ruda k. Gopła 1906), autorce półwspomnieniowych, zbeletryzowanych książek-gawęd. Pisarka spędziła wojnę w obozach koncentracyjnych, co opisuje w książkach *Nieświęte męczennice* (1971) i *Odpoczynek w Sigtunie* (1983). *Świat Joanny* (1979) przedstawia dzieje walczącej o tożsamość polską dziewczyny z Pomorza, a najcenniejsze są dwie opowieści znad Gopła, z akcją sprzed pierwszej wojny światowej: *Księga Pięciu Wzgórz* (1976) i *Pożegnanie z Pięcioma Wzgórzami* (1986).

Gabriela Górka

Dobrze został przyjęty debiut znacznie młodszej od nich Gabrieli Górskiej z Woli Pękoszewskiej pod Skierniewicami, prawniczki. *Wielka szansa* (1979) jest powieścią o wyborze moralnym. Pochodzący ze wsi architekt Marcin Rytwan ma do wyboru: albo ochronić zagrożonego wyrzuceniem z pracy starego robotnika, albo ocalić swoją karierę. Autorka nie rozstrzyga dylematu. Górka wydała jeszcze zbiór nowel *Trzy dni na kredyt* (1987) i książki z zakresu młodzieżowej SF: *Sprawa precedensowa* (1980), *Zatrute morze* (1985), *Piekielny trójkąt* (1986) i *Ostatni nieśmiertelny* (1988).

Halina Danilczyk

Ma swoich zwolenników i krytyków Halina Danilczyk, córka Prandocina w ziemi miechowskiej, absolwentka Wyższej Szkoły Wychowania Fizycznego w Krakowie, bibliotekarka. Debiutowała około roku 1970, w jej twórczości stale powraca motyw chłopaka ze wsi, przeżywającego

miejskie kryzysy i bankrutującego – bądź znajdującego ratunek we własnym wnętrzu, gdzie zawsze można znaleźć Brasilię swoich marzeń – jak w jej najgłośniejszej książce.

Danilczyk debiutowała powieścią *Świątek z gruszy* (1972), od razu nagrodzoną, o uzdolnionym plastycznie chłopaku ze wsi, który rezygnuje z nauki na rzecz pomocy rodzicom i pracy na roli. Inny wariant tematu znajdziemy w powieści *Faun i sikorka* (1973), gdzie również młody człowiek o wielkich aspiracjach ponosi klęskę, zostaje pogardzanym świniarzem, wreszcie decyduje się wstąpić do zakonu. Powieść wiejska i katolicka zarazem.

Najgłośniejsza była powieść *Brasilia jest w tobie* (1978) – gdzie również kolejny chłopak ze wsi i jego klęska. Absolwent architektury Jacek Zięba, czyli Dżeki, zostaje inkasentem, wędruje po mieście, snując wielki monolog wewnętrzny i odnajdując spokój w postawie stoickiej. Brasilia to dla niego symbol Miasta. W powieści *Łowy* (1979) dalsze rozważania o niespełnieniu – chory mężczyzna, fanatyk pływania, i opiekująca się nim kobieta. Wreszcie *Skład porcelany* (1983), w którym młody dziennikarz pochodzący ze wsi obserwuje konflikt dotyczący wybudowania osiedla mieszkaniowego, aspirując równocześnie do ręki siostry architekta i rywalizując o dziewczynę ze swoim przyjacielem. Rzecz zawieszona między zyskiem a sumieniem.

Michał Jagiełło

Michał Jagiełło nie tylko jako pisarz jest postacią malowniczą, godną osobnej opowieści. Ze wsi podmiechowskiej Janikowice (1941), przez krakowską polonistykę, trafia na dziesięć lat do Zakopanego (1964-1974), gdzie uczy u Kenara, pracuje w Muzeum Tatrzańskim, a przede wszystkim w GOPR-ze, którego w końcu zostaje szefem. Bierze udział w 150 wyprawach ratowniczych. Poza tym wspina się w Alpach, na Kaukazie, w Pamirze. Po przenosinach do Warszawy pracuje w PIW-ie, a potem zostaje zastępcą kierownika Wydziału Kultury w KC – to już był niemały dygnitarz. 13 grudnia 1981 roku rzuca stanowisko i partię – wypadek na takim szczeblu nieznanym w całym Peerelu. Redaguje jezuickie pismo. W 1989 roku zostaje wiceministrem kultury. Mam o nim dobre wyobrażenie, bo kiedyś, na jakimś zjeździe, los połączył nas w jednym pokoju i wytrzymał ze mną bez skargi dni kilka, mimo że nie pił i nie palił. Nie pali zresztą nadal.

Debiutował w 1966 w „Taterniku”, znaczna część jego dorobku to prace taternicko-zakopiańskie. A więc w 1969 współwydaje z Anną Micińską Wojciecha Brzezi *Żywoć górala poczwiego*, pisze w „Sygnałach z gór” (1973), wydaje broszurkę o ratownictwie *Czekać spokojnie! Idziemy* (1975), opracowuje wielką antologię *Tatry w poezji i sztuce polskiej* (1975 – wspólnie z Jackiem Woźniakowskim), dalej w serii pism Witkiewiczowskich *Listy o stylu zakopiańskim (1892-1912): wokół Stanisława Witkiewicza* (1979), historię ratownictwa tatrzańskiego *Wołanie w górach* (1979). Z innych dziedzin – jest autorem poważnej publikacji „*Tygodnik Powszechny*” i *komunizm (1945-1953)* (1988).

Literatura „właściwa” jest więc tylko częścią jego działalności, ale też przyniosła mu znaczny rozgłos. Pierwsza była powieść *Hotel klasy Lux* (1978). Hotel ów znajduje się w podgórskim mieście, a na jego otwarciu, 20 lipca 1972 roku, poznajemy działaczy społecznych, a przede wszystkim sekretarzy partyjnych trzech generacji. To część pierwsza. Druga dzieje się w tymże hotelu, trzy lata później, w noc sylwestrową. Cała powieść ukazuje poglądy, uwikłania i konflikty władzy terenowej owego czasu. Nazwano ją nawet „powieścią sekretarską”. Napisana tradycyjnie, o bardzo splecionych wątkach. Jagiełło będzie i później stosował najczęściej narrację w trzeciej osobie. Na kanwie książki powstał film Ryszarda Bera.

Równocześnie ukazują się zbiór nowel *Obsesja* (1978), dziejących się w różnych górach świata. Ale co innego zwróciło uwagę czytelników – *Obsesja* została odczytana jako rzecz demaskatorska w stosunku do środowiska alpinistycznego, zżeranego ambicjami, skłóconego, bardzo odległego od potocznych wyobrażeń. Tę demaskację świata wzajemnych nienawiści

można także rozumieć szerzej i symbolicznie. Książka ma materię psychologiczną, nie brak tu także i groteski. Spisana zdaniem na ogół krótkim, z wplecionymi dialogami.

Światlista obręcz (1979) to ułożone w jeden chronologiczny i konsekwentny ciąg opowiadania, odwołujące się do wiejskiego dzieciństwa i dalszych, miejskich losów narratora. Książkę można więc przypisać do nurtu kawalcowato-wiejskiego. Chodzi tu jednak głównie o odszukanie własnych korzeni. Zmienia się perspektywa czasowa; zwraca uwagę wyczerlenie na pejzaż.

W rejony psychopatologii sięga powieść *Bez oddechu* (1981), w której bohater Latacz prowadzi coś w rodzaju śledztwa w sprawie morderstwa, które popełnił na swym rywalu jego przyjaciel, chirurg Wiktor Kulawik. Zbrodnia jest bezsensowna, przypomina trochę czyn Lafcadio, „mocnego człowieka”. Rozważając tę sprawę Latacz trafiał na granicę schizofrenii. Oczywiście i tu są motywy tarzańskie.

Nie brak ich też w *Studni* (1985) – bardzo osobliwej, autobiograficznej powieści, w której Piotr Gaj, działacz partyjny dobrej woli, przeżywa kryzys, staje się „inwalidą duchowym”, a jego syn podejmuje działalność w opozycji. Książka ma także za cel „szukanie korzeni”, źródła w tej zasypanej ziemi studni. Uznano ją za antykomunistyczną i ostro się po niej przejechało. Dodajmy, że jej dwie części dzieją się w styczniu i sierpniu 1980 roku, ale, oczywiście, najwięcej miejsca zajmuje tu retrospekcja. Ciekawe, co Michał napisze o dziejach, które dziś mu się dzieją?

Adam Fiala

Dużym zainteresowaniem cieszył się Adam Fiala (Lublin 1940), prawnik z zawodu. W niedługim czasie wydał kilka podobnych do siebie i charakterystycznych książek, głęboko ironicznych, choć z pozoru relacjonujących tylko zwyczajne zdarzenia z życia. Fiala wszystko opisuje w nieskończoność, nie pomija żadnego szczegółu, może dlatego przypisywano go do „małego realizmu”, co jest najzupełniejszą pomyłką; pisze o głupocie i absurdzie egzystencji – w istocie, wszystko tu ironiczne, autoironiczne, groteskowe, na niby.

Debiutował mikropowieścią *Jeden myśliwy, jeden tygrys* (1976), do której dołączył dwie podobne w tonacji nowele. Rzecz główna i tytułowa to narracja młodego człowieka stachuropodobnego, który utracił rękę. To wyzwoliło w nim zmysł refleksyjny. Rozmyśla głównie o miłości, sam niewiele jej w praktyce doświadczając. Rzecz przyrównano do powiastki filozoficznej.

W *Sprawach rodzinnych* (1978) groteska sięga trochę głębiej. Jest to zapis zwyczajnego życia młodego człowieka i jego rodziny, przeprowadzka do Warszawy, choroba, szpital, narodziny dziecka, wycieczka do Bułgarii. Wszystko ogromnie autoironiczne. Wyraźniejsze jest to jeszcze w części drugiej *Zygzakiem po prostej* (1979), w której młody prawnik usiłuje daremnie sięgnąć po laury muzyczno-piosenkarskie, obracając się w gronie rasowych chałturszczyków. Zarazem relacja z lat szkolnych i studenckich, nietrudno odgadnąć, że rzecz się dzieje w Lublinie. W innych jego książkach też dopatrywano się personalnego lubelskiego klucza. Fiala wydał jeszcze nowele *Termiterium wisielców* (1979}, zostawił w wydawnictwach parę napisanych książek, a sam wyjechał; jeśli się nie mylę – do Australii.

Anatol Ulman

Groteskowo-kpiarską tonację odnajdziemy także w twórczości Anatola Ulmana, twórcy, który w drugiej połowie lat siedemdziesiątych szybko zdobył uznanie krytyki i czytelników. Anatol Ulman (Nancy 1931), absolwent poznańskiej polonistyki, jest pracownikiem naukowym w Słupsku, autorem książek ciężących ku drwinie i powiastce filozoficznej zarazem, porównywanym do Marqueza i Borgesa, Stanisława Zielińskiego i Piotra Wojciechowskiego, wreszcie i do Mrożka.

Sukcesem była już pierwsza książka Ulmana, *Cigi de Montbazon* (1979), dziejąca się trochę w beczasie i nieokreślonym miejscu, a trochę w ogrodzie na pobrzeżach jakiegoś miasta, podczas jakiejś, może i ostatniej wojny. Bohaterem jest Franciszek, syn szewca, od wielu lat trzynastolatek, podobnie jak Cigi, kobieta i gnom, jest dziewiętnastolatką od kilkuset lat. Rzecz o wojnie i dojrzwaniu, zarazem szyderstwo z kultury i historii. Książka raczej trudna do streszczenia, płaszczyzn rzeczywistości jest tu kilka; uwagę zwraca motyw mordowania żołnierzy wroga i kolekcjonowanie ich mogił.

W tej samej tonacji – bo Ulman ma już własny styl i obyczaje – zostały spisane *Obsesyjne opowiadania bez motywacji* (1981), o motywach erotycznych, lokowane w Koszalinie, Połczynie, Zielonej Górze etc., z paroma perspektywami czasowymi, fantastyczne. Wielką drwiną są także opowiadania ze zbioru *Szef i takie różne sprawy* (1982), szczególnie część pierwsza, poświęcona „naukowej” instytucji prowincjonalnej, z wszechwładnym szefem-wędkarzem i absurdalnym, zamkniętym światem i obrządkiem urzędu.

Kolejna powieść to *Potworne poglądy cynicznych krasnoludków* (1985), gdzie pięćdziesięcioletni Jakub Andrzej Zatraceński dzieli się wewnątrz na racjonalistę i uczestnika świata krasnoludków, których jest pięciu, noszą zniekształcone imiona filozofów, towarzyszy im żeńska asysta. Krasnoludki psocą i wygłaszają drwiące poglądy na temat obyczajów i duchowego dorobku ludzkości. Szczególnie wyszydzone tu Wyższą Szkołę i pewnego literata – nie bez personalnego, koszalińsko-słupskiego klucza. Rzecz, oczywiście, ma adres o wiele bardziej uniwersalny, jest zresztą podobnie rozdwojona, rozpisana na różne płaszczyzny. Ciekawe: czytałem tę książkę w samochodzie czekając na żonę, gdy z deszczu wyłonił się dziwny, obszarpany osobnik, większy jednak od krasnoludków Ulmana (20 cm, Ulman przesa-dził), i wyłudził ode mnie pieniądze na tzw. alpagę. Myślę, że nie było to bez związku z moją lekturą.

Ulman jest także autorem drwiącego kryminału *Polujący z brzytwą* (1988) i sztuki prezentowanej w telewizji *Godziny błaznów w składnicy złomu*.

Zbigniew Brzozowski

Niewątpliwy sukces literacki osiągnął Zbigniew Brzozowski (1936) ze Szczecina, kiedyś student biologii, a absolwent polonistyki, długoletni wychowawca domu dziecka, który lwia część swojej twórczości wyprowadza właśnie z wyobraźni dziecięcej. Dzieci są też bohaterami jego książek. Przypisuje się go do „realizmu magicznego”. Jego książki doczekały się wielu wznowień.

Debiutował zbiorem miniatur prozą *W miasteczku, które jak ogród Andersena...* (1975). Są to opowiadania krótkie i bardzo krótkie, złożone ze strzępów i fragmentów, wywodzące się z mowy potocznej, co by może wskazywało na inspirację Białoszewskiego, bliskie są jednak poezji prozą. Ich przedmiotem jest małe miasteczko nad małą rzeką, poblize pól i lasu (Brzozowski spędził dzieciństwo w Pińczowie i w Kielcach). Bohaterami są mali chłopcy, czas fabuły zaś to okupacja i lata powojenne. Świat tu jest trochę nostalgiczny, trochę smutny, jest także nieco groteski, cała zaś aura – baśniowa.

Podobna jest *Dycha z Kopernikiem* (1976), przez samego autora określana jako „półbaśnie-półgroteski”. Została ulokowana w domu dziecka, wśród jego wychowanków, którym zresztą została dedykowana. Dużo tu motywów magicznych, właściwie wszystko dzieje się na dwóch płaszczyznach, realnej i baśniowej. Książka raczej niewesoła, także z niewielkich opowiadań złożona.

Nieco chłodniej zostały przyjęte opowiadania zgromadzone w *Balkonach i kapeluszach* (1982); są to groteski, satyry, ironiczne trawestacje klasycznych motywów (nie żółw spada na łysiego, jak w antycznym przekładzie, lecz łysy na żółwia). Są to właściwie drwiny z codziennego życia współczesnej inteligencji; w opowiadaniach występuje jeden narrator – początkujący literat i jego przyjaciele. Następnie powstała baśniowa książka dla dzieci *Opowieść o*

Ewie (1983) i również w świecie dziecięcym ulokowana *Złota karetka. Rzecz czarodziejsko-naukowa* (1988) – na tle legend i wyobraźni ludowej. Babcia Barbara i jej wnuczka Katarzyna żyją w półmagicznym świecie, półmagiczność jest traktowana ciepło, lecz także półserio. Wreszcie książka także na motywach folklorystycznych oparta – *Kilka czarodziejskich historii* (1988).

Dariusz Bitner

Nieco później zdobył sobie renomę inny szczecinianin, Dariusz Bitner (Gdynia 1954), który ruszył w trochę odmienną stronę, raczej ku turpizmowi i absolutyzowaniu sfery doznań fizjologicznych. Jego bohaterem jest na ogół początkujący artysta, śledzący świat i siebie – ten rodzaj ludzi znamy z twórczości Sołtysika i wielu innych. Ale i tu znajdziemy mitologię dzieciństwa, tyle że bez czarodziejskich woali i specjalnego zachwytu. Rzecz napisana charakterystycznym, właściwym Bitnerowi językiem.

Bitner był już nieźle znany z publikacji prasowych, wydał też utwór dla dzieci *Bajka* (1979), kiedy ukazała się jego pierwsza głośna mikropowieść *Ptak* (1981). Józef Ptak, początkujący pisarz, jest tu narratorem, choć tytuły bardzo licznych rozdziałów-scen są napisane w trzeciej osobie. Sytuacje codzienne, intymne, fizjologiczne, przedstawiają też nie kończące się wędrówki Ptaka po mieście. Jest to świat odrażający, brudny, obrzydliwy (Ptak jest monterem urządzeń sanitarnych). Nieustanne opisy czynności fizjologicznych – weźmy jakikolwiek fragment:

Najgorzej, gdy zaśnie. Wtedy nic już nie pomoże. Chrapie, jakby za ścianą przepychali ustęp. Każde pierdnięcie wytrąbi jak słoń. Włazi do ubikacji, to leje wodospadem, aż uszy puchną. Zje obiad – beknie, tak dla szczęścia, jakby na burzę szło. A jej bachor od rana do nocy rzezi. Na każdej kłamce smarki.

Oczywiście, jest to jakoś nowe i inne, nie wiem jednak, czy tak wiele znów z tego wynika. W każdym razie Ptak bada świat i siebie, książka jest autotematyczna, a zarazem ironiczna przeciw.

Kontynuację tej poetyki znajdziemy w utworze *Cyt* (1982), nazwanym przez Berezę „poematem fizjologicznym”. Tu chorowity Jan Pandark, niewydarzony grafik, o władnięty czymś na kształt kompleksu Obłomowa, snuje swój monolog wewnętrzny (w trzeciej osobie) wracając do dzieciństwa i jego mitologii z krasnoludkami, skrzatami etc. – „dzieciństwo to koszmar”. Wszystko to prowadzi ku problemom twórczości, do książki został też dołączony dziennik powstawania dzieła. *Owszem* (1984) to trzy opowiadania o aktorze z teatru lalkowego, niedzielnym malarzu i równie niewydarzonym architekcie, którego jedynym samodzielnym dziełem jest projekt szamba. Akcja jest pretekstowa, bohaterowie zachowują się mniej więcej tak, jak ich bracia z poprzednich książek. Oczywiście znowu fizjologia.

Trochę inaczej przedstawia się powieść *Kfazimodo* (1989) – o odrażającym garbusie, który w 1970 uratował postrzeloną dziewczynę, ale i zgwałcił nieprzytomną. Kfazimodo próbuje popełnić samobójstwo, co mu się udaje w ostatniej scenie – skacze z wieżowca. Drugi wątek to inteligenckie małżeństwo plastyka Idziego i dziennikarki Teresy – wszystko razem daje panoramę czasu od roku 1977 po 1980 w Szczecinie, i jest to rzeczywiście spojrzenie na swój sposób nowe i odmienne.

Ciąg dalszy (1989) to obszerny zbiór felietonów, poświęconych literaturze, filmom, piosenkom etc., inkrustowany fragmentami prozy. Bitner opublikował w „Twórczości” mikropowieści *Szeptem* i *Bulgulula*, poza tym jest autorem różnorodnych satyr.

Roman Wysogład

Roman Wysogład (Kraków 1947) był przez całe lata raczej legendą – niezależny i zbuntowany, lecz nie piszący literat. Krakowianin, początkowo poeta i współzałożyciel grupy „848”, publikował potem jakieś fragmenty w prasie, by swą pierwszą powieść wydać dopiero po piętnastu latach, to jest w roku 1985 – *Moskwa za trzy dni*. Chodzi o trzy dni przed turystycznym wyjazdem, spędzone przez młodego pisarza bez jakichś szczególniejszych wydarzeń, na patrzeniu, myśleniu, jakichś randkach, jakichś popijawach. Wycinek życia, „fizjologia czasu artystycznego”, które to określenie przywołał Tadeusz Błajejewski; książka autotematyczna, złożona z błysków, fragmentów, wiecznej terażniejszości. *Notabene* motyw podróży, wyjazdu, przyjazdu odgrywa w jego twórczości istotną rolę.

Znacznie ciekawsza i bardziej brawurowa jest *Przekrętka*, napisana znacznie później, lecz kaprysem losu wydana w tym samym roku 1985. *Przekrętka* to zbiór krótkich opowiadań w trzech cyklach, onirycznych, groteskowych, nadrealistycznych, bliskich fantastyce i poetyce absurdu, gdzie i nawroty czasowe, i wilkołaki, i czarny humor.

Tu już Wysogład wziął duży rozpęd i w krótkim czasie wydał powieść sensacyjną, Chandlerową, z odcieniem parodii – *Obudzony o zmierzchu* (1988), potem przyszły: powieść w mrocznym guście Kafki *Codziennie i przez cały czas* (1989), dwa zbiory nowel, groteskowych, absurdalnych, z pogranicza jawy i snu *Dzieci niespecjalnej troski* (1989) i *Nie ma w nas ciepła* (1990). Tu znowu antropomorfizacje ludzi i przedmiotów, co prowokowało o pisarzu opinie sytuujące go między surrealizmem a „realizmem magicznym”. W maszynopisie pozostaje powieść *34 kilometry od Pałacu Kultury*.

Ryszard Sadaj

Z Krakowem i Galicją wiąże się osoba i twórczość Ryszarda Sadaja (Stalowa Wola 1950), który początkowo także rozpisywał rzeczywistość na parę płaszczyzn, rozliczał się ze swoim pokoleniem, potem spróbował powieści polityczno-rozliczeniowej, wreszcie najpoważniejsze sukcesy osiągnął w prozie historycznej.

Debiutował opowiadaniem *Na polanie* (1976), zmetaforyzowanymi, zaskakująco puentowanymi, dotyczącymi samotności. W opowiadaniu tytułowym hippisi krzyżują dziewczynę. Podobnie metaforyczne są opowiadania zebrane w tomie *Zakłęcia* (1978). Niezbyt szczęśliwie wypadła Sadajowi pierwsza powieść *Prowincjusz* (1979), w której agent PZU z Tomaszowa, Andrzej Morawiec, rusza na włóczęgę po Polsce, by doświadczywszy różnych przygód powrócić do domu akurat w dniu pogrzebu ojca i rozpocząć „godziwe” życie.

Natomiast kolejna książka *Galicjada* (1986) okazała się sukcesem, została nawet przełożona na niemiecki. Jest to saga rodziny Walichradów w latach 1831-1945, osiadłej w widłach Wisły i Sanu, spisana w czterdziestu kilku rozdziałach-odstłonach, przedstawiająca syntetyczny skrót i dziejów Polski, w tym zwłaszcza rejonie. *Mały człowiek* (1989) także spotkał się z dużym zainteresowaniem. Są to dzieje oportunistycznego dziennikarza z Tarnobrzegu, Sawki, w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, i jego ostateczna klęska w roku 1980 – przy okazji uniwersalna wizja Polski prowincjonalnej. Do nurtu historycznego wraca Sadaj w powieści *Kraina niedźwiedzia* (1989), gdzie znowu Galicja, tym razem w okresie od pierwszego rozbioru po Księstwo Warszawskie. Rodzina Zapałów w Pałajczy i Zbydniowie nad Bugajem, próby nieco dziwnych inicjatyw gospodarczych (manufaktura balonów, nigdy zresztą ostatecznie nie założona), niezmienny patriotyzm. Książkę Sadaja zderzała krytyka z *Popiołami* Żeromskiego. W rękopisie pozostała na razie książka o Jakubie Szeli, wystawiony natomiast został dramat *Kopiec*.

Jan Rybowicz

Jednym z najbardziej dyskutowanych autorów już właściwie dziewiątej dekady był Jan Rybowicz (Kozłże na Opolszczyźnie 1949 – Lisia Góra k. Tarnowa 1990), młodo zmarły poeta i prozaik, imający się początkowo różnych zawodów, trochę student. Rybowicz uprawiał krótkie formy, konsekwentnie drążąc jeden temat – stworzył sobie własną krainę – „wiochę Chodaków” i uczynił ją symbolem świata. Miał dar konkretnej obserwacji i prostego, wyrazistego języka. Jego wizja, w miarę upływu czasu coraz bardziej czarna, budziła także protesty.

Rybowicz był też poetą, wydał tomy: *Być może to* (1980), *Wiersze* (1986), *O'kay* (1990); liryka bywała brutalna, raczej gorzka, z elementami metafizyki, wiele tu także o śmierci.

Tak, przyjacielu. Dojdiesz i ty do tego.
Jedyny nasz ratunek jest w obłędzie.
W śrubie, zajobie, pierdulcu i obłąkaniu.
Tylko tam, w tym, uwierz mi. To pewne.
„Błogosławieni ubodzy duchem
albowiem ich jest Królestwo Niebieskie”.
Błogosławieni szurnięci
albowiem już tu, na ziemi,
są w raju.
(1988 „Jedyny ratunek”)

Jako prozaik debiutował tomem *Samokontrola i inne opowiadania* (1980), gdzie szczególnie ważne są pierwsze utwory. Są tu ciepłe, choć i ostre portrety rodzinne, pojawia się też Chodaków – ni to wieś, ni to miasteczko czy przedmieście, z galerią nieudaczników, lumpów, a punktem centralnym jest knajpa. Ponadto występują tu robotnicy, chłopci, wreszcie i on sam, początkujący pisarz Daniel Dominik. Dalej opowiadania i rozważania autotematyczne, mniej udane. Wyrazisty język, dużo ironii.

Kolejny tom *Inne opowiadania* (1985), to rzecz w tym samym stylu, ale tu już narasta czern, coraz więcej postaci marginesu społecznego; wspomina się o Marku Nowakowskim. Już zupełnie wyklarowaną atmosferę przynosi *Wiocha Chodaków* (1986) – to chyba najlepszy i najbardziej mroczny utwór Rybowicza: i świat, i ludzie są tu paskudni i wstrętnei. Oczywiście też, że to nie tylko portret prowincji, bo „wiocha Chodaków to świat”.

Rybowicz, który prowadził życie dość nie uporządkowane, zmarł przedwcześnie. Ostatnie drukowane opowiadania (*Zwiadowcy piekiel*) wskazują, że pisarz szedł w stronę alegorii i przypowieści. Została też po nim legenda niezależnego outsidera, trochę stachurowata, choć on osobiście Stachury nie ceniał.

Daniel Bargielowski

Daniel Bargielowski towarzyszył tej książce od samego początku. Bo oto kiedy tylko w stanie wojennym i potem przychodziłem do biblioteki ZLP, zawsze był tam Daniel, pogrążony w różnych nieprawomyślnych papierach, od czasu do czasu krzepiący siebie i bliźnich śliwownicą własnej produkcji. Aktywnie się udzielał w konspiracyjnym życiu kulturalnym, a w dodatku dzielił zachodnie dary, dzięki czemu dostałem kiedyś od niego spodnie, a bardzo mi były wówczas potrzebne.

Bargielowski (1932) jest z wykształcenia aktorem (warszawska PWST)), a także reżyserem (moskiewski Instytut Kinematografii). Pracował w teatrze i w telewizji, kręcił reportaże i filmy telewizyjne, napisał też dramaty: *Wióry* i *Wigilia Generała* (rzecz o generale Leopoldzie Okulickim). Ale jest też i powieściopisarzem, twórcą o wielkim wyczuciu językowym, kpiarzem i gwędziarzem przy tym.

Debiutował nagrodzoną książką *Tropem krętym, fałszywym* (1976), będącą połączeniem powieści obyczajowej, socjologicznej i kryminału. Rzec się dzieje w zagłębiu głogowskim, miedzianym, a pretekstem jest śledztwo w sprawie wypadku w kopalni. Ściągnęła tu niebawala mieszanka typów zewsząd, chłopów i robotników, lumpów, reemigrantów z za Buga. Mieszają się różne języki – urzędowy, studencki, zabużański – bo narratorów jest wielu. W tym stylu zwłaszcza Bargiełowski jest szczególnie mocny. Powstaje celowy galimatias, chaos, zabawa, gra, łączą się ze sobą ironia, pastisz i ballada, a wszystko razem wywodzi się z ducha gawędy.

Podobnie jest w następnej książce, czymś w rodzaju powieści lotrzykowskiej – *Szczerze, bez obciachu* (1979), gdzie obserwujemy podwójne życie fryzjera z Wąchocka, Sylwestra Grąbka, hochsztaplera i oszusta matrymonialnego na dużą skalę. Gawęda i zabawa, z której jednak wyłania się dość żalony obraz Polski. Do małego miasteczka na Mazurach, Wierzbowa, zjeżdżamy razem z ekipą telewizyjną w powieści *Relikwiarz z pleksiglasu* (1983), gdzie z jednej strony mieszanka narodowościowa i wyznaniowa, z drugiej zaś szczególnie świat operatorów telewizyjnych. Jest tu też i wątek sensacyjny, ironia, gawędowość.

Również gawędowo-balladowa, lecz całkowicie inaczej usytuowana jest powieść *Jak topór drwała* (1986). Przenosi nas ona w lata ostatniej wojny, w noc przed bitwą, widzianą z małego frontowego szpitalika. Znowu mieszanka językowa, różne tradycje, różne strumienie świadomości, miłość i krwawa jatka. Książka odmienna, ale z tą samą werwą opowiedziana.

Gdy skończę pisać swoje, wybiorę się z Danielem na wódkę.

Jacek Indelak

Odrębne miejsce zyskał sobie Jacek Indelak (1949), absolwent filologii, łódzki dziennikarz uduchowiający tradycyjną narrację, łączący elementy turpizmu z groteską. Jego pierwszą książką to *Romans w bardzo złym guście, opowieść w czterdziestu i siedmiu scenach i obsce-nach niemal filmowa prawie prawdziwa z pierwiastkami produkcyjnymi konstruktywnymi komponentami o destruktywnej dialektyce na której zaciążyło samo życie* (1979). Książka rzeczywiście łączy różne elementy, jak w tym gigantycznym podtytule. Dwóch studentów łódzkich rusza na wakacje, na podbełchatowską wieś. Jeden z nich, Cezary, romansuje z chłopską córką – z fatalnym dla całej rodziny skutkiem, w końcu przypadkiem zabija swojego przyjaciela. Trochę tu cech powieści obyczajowej, trochę produkcyjnej, najwięcej erotycznej, wszystko zaś nieco ironiczne, coś jak parodia, ale i melodramat, groteska i kpina. Wszystko na modłę Cortazara, przerywane „szumami komunikacyjnymi”.

Potem przychodzi *Kiks. Historia choroby w trzech brulionach* (1982) – rozliczenie z pokoleniem autora, od dzieciństwa poczynając, skomponowane z dość luźnych epizodów. Dzieje duchowe i erotyczne bohatera. Z kolei najsylniejsza powieść Indelaka, *Światowstręt. Dreptanie wokół absolutu w trzech gderiantach (z pseudo- i quasi-aparatem)* (1987). Rzec dzieje się na odizolowanej zerwaną komunikacją wyspie podczas stanu wojennego w 1982 roku. Są tu przybysze i tubylcy, dochodzi do konfliktu; nie wyjaśnione morderstwo, bitwa, pożar i różne inne szkaradzieństwa. Jedna z bohaterek, Ewa w jedenastym miesiącu ciąży, jest wcieleniem owego wstrętu do świata. Historia jest opowiadana w trzech wersjach – przez przedstawicieli różnych pokoleń. Rzec między turpizmem a groteską.

Podobnie jest w powieści *Niezgoda*, przedstawiającej dzieje prowincjonalnego dziennikarza Krzysztofa Gabrielskiego, rozgoryczonego i spragnionego prawdy oportunisty. Także jego dzieje osobiste. Wreszcie *Szczury ze złego miasta* (1990) to powieść dotycząca dwudziestolecia, lat 1929-1936, panorama łódzka, szczególnie zaś świata przestępczego – ze Ślepym Maksem na czele. Wszystko widziane przez przybyłego z Krakowa młodego prawnika, który zostaje tu dziennikarzem. Wiadomo też, że w wydawnictwach leżą następne książki Indelaka.

Jacek Natanson

Kariera literacka Jacka Natansona przebiegała początkowo z oporami, z czasem rozkręciła się zupełnie przyzwyczajeniu. Jacek Natanson (Kraków 1948), syn sławnego krytyka Wojciecha, jest ekonomistą po SGPiS-ie i dziennikarzem. Debiutował powieścią *Mały bilard z grzybkiem* (1976), na którą nieco wybrzydzano. Jest to opowieść o pogoni młodego człowieka przez Polskę za uciekającą mu ukochaną, zarazem dzieje miłości i coś w rodzaju nadrealistycznej „podróży ogłupiającej”. A w efekcie: smutek przegranej. Uznano, że książka nieźle oddaje nastroje młodej prozy.

Potem przyszły opowiadania. *Ostatnie cztery minuty* (1977) – tytułowe odnosi się do meczu, i *Wspaniali* (1983) – historie, już wyłącznie o sporcie, o jego „drugim dniu” – ten tom przyniósł Natansonowi rzeczywisty sukces. Podobała się także fantastyka *Złote Brighton* (1986) – o mieście i postaciach przeniesionych w inny wymiar. Środowisko dziennikarskie końca lat siedemdziesiątych zostało sportretowane w powieści *Smutny był żart* (1989), z głównym bohaterem Markiem Olwińskim. Natanson jest także autorem pracy prasoznawczej *Tygodnik Odrodzenie 1944-1959* (1987).

Janusz Olczak

Janusz Olczak, znana postać lubelskiej (i lubuskiej?) bohemy, zadziwia pracowitością, możliwą jedynie u sztandarowego, wiotkiego abstynenta. Olczak (Stołpce nad Niemnem 1941) osiadł początkowo w Skwierzynie na Ziemiach Zachodnich, studiował na KUL-u i do Lublina ostatecznie się przeniósł. Uprawia prozę i poezję, a także publicystykę, zwłaszcza felieton – to wszystko w ilościach gargantuicznych, zresztą w ogóle Rabelais jest jego patronem. Ponadto maluje. Łączy jakoś dziwnie Rabelais'ego z Gombrowiczem, jest humorystą, kpiarzem, uprawia coś w rodzaju powieści pikareskiej, język ma niewyparzony i barokowy. Wszystko to sprawia, że gromadząc różne ironizmy, pastisze i po prostu gagi bywa mocno nierówny.

Zaczął od zbioru opowiadań o tematyce wiejskiej *Białe kołnierzyki* (1972), równocześnie napisał powieść *Uniwersytety i wampiry chorążego Liszaja*, które ukazały się dopiero w 1991 – nic dziwnego, kpiarsko opisywał w nich Marzec '68 w Lublinie, przy czym główny bohater udawał – dla draki – tajniaka. Potem przyszła najgłośniejsza powieść Olczaka *Baśń o wielkim Marandzie* (1974) – humorystyczna opowieść, złożona z różnych facecji o tym, jak dawni koledzy po latach próbują odrodzić uczniowski klub. Rzecz rozrosła się w trylogię; następne tomy to *Jubileusz Marandy* (1977) i *Wesele Marandy* (1983).

Tymczasem powstała powieść o wiejskim dzieciństwie *Wilcze dni* (1975), pisana z myślą o młodzieży, także młodzieżowy jest *Szeryf* (1976). *Siwe skrzydła* (1975) to opowiadania o wrastaniu w nową społeczność na Ziemiach Zachodnich. Potem przyszła powieść w stylu powieści łotrzykowskiej *Biedny diabeł* (1976), następnie zaś *Znajomi i nieznajomi z ulicy Chłodnej* (1976) – kpiarski obraz Lublina, wreszcie *Szyld pisany antykwą* (1977) – rzecz o powojennej Skwierzynie, i *Urlop dziekański Odysa* (1978) – jeszcze jedno wędrowanie młodego człowieka – bez wyraźnych zamiarów, za to z kpiarskim stosunkiem do świata.

I dalej: *365 pór roku* (1979) – temat wiejski dla młodzieży, *Wieże magistratu* (1979) – wędrowanie aptekarza-turysty, *Peregrynacje z wilkołakiem* (1980) – historyczna powieść plebejska z XVIII wieku, usytuowana głównie w karczmie „Pod Diabelską Bódziną”, czyli zamtuzie „Pod Lewą Noga”. Autor zachęca w niej, by mordować stare kobiety. Wreszcie *Baśnie lubuskie* (1988).

Wydał też Olczak dwa tomy wierszy: *Mój autoportret z Saskią* (1986) i *Czarne i czerwone* (1990). Dużo tu reminiscencji kulturowych i częściowych stylizacji; wyniki niekiedy całkiem wdzięczne. Zobaczmy:

Z okien pierwszego piętra bledzewskiego klasztoru
spogląda oblat na skwierzyńską drogę.
Nadchodzi pielgrzym szarego wieczoru
i staje nagle między nim a Bogiem.

W obliczu światła na nic ciemność sroga,
daremna zmierzchu zawalidroga.
Noc nas snami swoimi pociesza,
najsroższy wyrok do jutra zawiesza.

Wie o tym każda bestyjka. Spójrzcie!
Nadbiega piesek, szczył przydrożny,
pokątny rajfur psiego nasienia,
swojego losu pan wielmożny,
ten wyszczekany, głupi szczeniak.

Czy dusza moja tak samo skundlona
w niekochające pcha się ramiona?
Azaliż tylko wciąż pana szukasz
dla wybawienia pustego brzucha?

Ten szatan także przecież boskim dziełem,
racyje swoje wymerda ogonem
lepiej niż święci ojce kaznodzieje,
grzmiący pod cerkwi nieboskłonem.
(*Piesek Sebastiana Trabowieckiego Anno Domini 1600*)

Zdzisław Domolewski

Z zainteresowaniem przyjęta też została książka Zdzisława Domolewskiego, absolwenta Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, malarza, zatytyłowana *Tunelem wiatru niespokojnie* (1978). Powieść prezentuje grono licealistów, zapewne w Toruniu, wśród nich zaś pojawia się początkujący prozaik Marcin Bielak, wywodzący się ze wsi, a walczący z otoczeniem o prawo do własnej prawdy i drogi.

Janusz Węgiełek

Osobne miejsce zajmuje książka Janusza Węgielka *Opowiadania awanturnicze* (1975), na którą złożyły się trzy nowele psychologiczne, w których zasadniczą rolę odgrywa świat wewnętrzny dzieci lub starców. Chodzi bowiem o awanturnictwo szczególne, o przygodę duchową, ponieważ – jak pisze Węgiełek – „awanturnictwo jest powinnością duszy”. Węgiełek po latach opublikował w „Twórczości” (1989) jeszcze jedno szczególne opowiadanie *Juliana Fałata 13 m 1 (niecałość)*; przede wszystkim jednak jest autorem wznawianego zbioru esejów literacko-filozoficznych *Mam ciało* (1979) – o wzajemnym stosunku cielesności i duchowości, o heretykach, estetyce romantycznej etc. Jego prozę należy też czytać przez pryzmat jego poglądów, a wszystko tu bywa przewrotne.

Ziemowit Ogiński

Bardzo interesującą, brawurowo napisaną książką jest *Karnawał i post* (1977) Ziemowita Ogińskiego (Kowal 1944), studenta astronomii, potem człowieka wielu często zmienianych

zawodów, wreszcie publicyści „Kujaw”. Bohaterem książki jest Alan Huski, malarz porzucający studia, szukający prawdy, wędrujący do siostry do prowincjonalnej dziury Kochanówka, odmieniający zajęcia i role, w końcu, po więzieniu, decydujący się na samobójstwo, które jednak wyprzedza przypadkowa śmierć. Tytuł jest aluzją do obrazu Brueghla *Pojedynek karnawału z postem*. Rzecz przebiega na zderzeniach sacrum i profanum. Książka wiele wzięła z Gombrowicza, zbudowana jest z epizodów, przyozdobiona przypisami i różnorodną a drwiącą erudycją. Jest i happeningiem, i swoistym rytuałem, i kontestacją. Przy okazji drwiną z małego miasteczka, ale pewnie i świata w ogóle.

Jeremi Bożkowski

Zwrócono też słusznie uwagę na książkę Jeremiego Bożkowskiego – człowieka o wielu doświadczeniach, dziennikarza – *Donos na życie* (1976). Są to opowiadania nieco ironiczne, o specyficznym humorze, ciekawie napisane. Dotyczą małego miasteczka na prowincji, wojny przeżywanej przez dziecko w niekonwencjonalny, niemartyrologiczny sposób, gry aktorskiej etc. Mieszają się tu motywy wzniosłe z przyziemnymi, sen z jawą, wszystko zaś z nieprzeszarżowaną groteską. Bożkowski napisał potem parę bardzo cenionych, ciekawych kryminałów, jak *Zbrodnia na eksport* (1978) i *Piękna kobieta w obłoku spalin* (1982).

Henryk Lothamer

Wspomnijmy też Henryka Lothamera (1945-1979), autora powieści *Dlaczego tak, dlaczego nie* (1974), w której na dwóch planach czasowych, współczesnym i powojennym, opisane zostały dzieje, od dzieciństwa, młodego, wziętego literata Lalusia Rulskiego, będące próbą syntezy dziejów pokolenia. Lothamer napisał potem bardzo cenione książki dla młodzieży, jak: *Do zobaczenia, mamo* (1977), *Wszystko powiem Lilce!* (1979), *Wilk* (1984). Podobał mi się kiedyś jego nie wydrukowany wiersz o gotowanym, pieczonym, duszonym kogucie, któremu biesiadnicy kazali pisać, co ten zrobił, a „kiedy już zakończył pisanie / do kuchni go odesłano / na powtórne gotowanie.”

Helmut Kajzar

Nie żyje też, niestety, Helmut Kajzar (1941-1982), reżyser, dramaturg, eseista i nowelista, zakochany w Różewiczu, znany przede wszystkim jako autor dramatów – *Paternoster* to gombrowiczowski powrót Józia do rodzinnego domu, i *Gwiazda* – dzieje aktorki, rozłożone na „sukienki”, ale też *Obory*, *Villa dei misteri*, *Rycerz Andrzej* i innych, wydanych w 1977 roku w zbiorze *Sztuki i eseje* i w 1984 – jako *Sztuki teatralne 1972-1982*. Kajzar stworzył teorię „teatru metacodzienności”. Pośmiertnie ukazał się zbiór *Z powierzchni... szkice o teatrze* (1984). Kajzar wydał też nowele *Bez końca*. *Epitafia* (1980). Przyniósł mi kiedyś ich maszynopisy – udając, że to dzieło jakiegoś znajomego – i poprosił o ocenę.

Notabene literaturę uprawiali także inni ludzie teatru. Reżyser Stanisław Hebanowski, sławny „Stulek”, wydał nowele *Ślady czasu* (1958), aktor i reżyser Stanisław Brejdygant – opowiadania *Być Bogiem* (1981), aktorka Ewa Pokas – nowele o miłości *Mężczyzna na ośle* (1982); publikowali także swoje książki humorysty i ludzie kabaretu: Maria Czubaszek, Jacek Fedorowicz (*W zasadzie tak*, *W zasadzie ciąg dalszy*), Marcin Wolski (*Rok 3978*), Antoni Marianowicz, Jacek Janczarski, Jan Pietrzak.

Eustachy Rylski

Gwiazdą pierwszej jasności, i to chyba nie tylko lat osiemdziesiątych, okazał się Eustachy Rylski (1945), człowiek, który podobno nie interesował się literaturą aż do swego późnego debiutu. A debiut był nadspodziewanie znakomity. Bohaterowie Rylskiego, uwikłani w świat

zeterminowany, są już wypaleni duchowo. W ich świecie nie ma dobra ani zła, a w każdym razie nie ma ich w autorskim komentarzu. Jest to proza ogromnie zdyscyplinowana, niby „tradycyjna”, przywołująca porządek wielkiej literatury epickiej – polskiej i rosyjskiej – XIX stulecia (chciałem powiedzieć: „ubiegłego”, ale pisząc to w 1991 roku nie wiem, kiedy moja książka zostanie wydana i które to stulecie będzie wtedy „ubiegłe”). Jest tu też bardzo wyrazisty świat konkretny, a także podskórna ironia.

Debiutował Ryłski tomem opowiadań – właściwie dwiema mikropowieściami – *Stankiewicz. Powrót* (1984), nawiązującymi do prozy kresowej, przedstawiającymi bohaterów wyobcowanych z pogranicza kultury polskiej i rosyjskiej. Stąd widać oczywisty trop do Iwaszkiewicza. W pierwszej – pułkownik „wyprawy lodowej” Kornilowa w 1919 roku, mści się na domniemanym mordercy swego ojca i schwytyany przez „czerwonych”, umiera. Znaczna część to retrospekcja, sięgająca do czasów powstania styczniowego. Bohater *Powrotu* to też carski oficer Maksymilian Rogoyski, z rodziny wzbogaconej na upadku powstania. Po rewolucji rosyjskiej wraca do Polski, ponosząc duchową klęskę. Tu też sceny z rewolucyjnej Rosji.

Następna książka wzbudziła pewne kontrowersje – myślę, że niesłusznie. *Tylko chłód* (1987) to trzy opowiadania współczesne. Tytułowe mówi o złamanym przez milicję więźniu Koceniu, który namawia starszego współtowarzysza do napisania tekstu potrzebnego władzom, zresztą za późno i na próżno. *Refren* to historia dwóch zawiedzionych aktorek, starej i młodej, *Dziewczynka z hotelu Excelsior*, utwór fantastyczno-niesamowity, przedstawia nimfkę-wodnicę, zabijającą zmęczonych życiem mężczyzn. Również rzecz spoza dobra i zła, również wyobcowani bohaterowie.

Następnie Ryłski napisał parę bardzo udanych dramatów. *Chłodna jesień*, drukowana w „Dialogu” w 1984 roku, przedstawia starego pisarza w roku 1980 – wszystko każe tu myśleć o Iwaszkiewiczu; *Zapach wistarii* jest ironiczną sztuką obyczajowo(?)-polityczną z ostatnich lat.

Tadeusz Siejak

Inną rewelacją dekady była twórczość Tadeusza Siejaka (Poznań 1949 – Chodzież 1994), inżyniera, absolwenta Politechniki Poznańskiej, osiadłego w Chodzieży pracownika Zakładu Inżynierii Komunalnej, potem jakichś zakładów w Pile. Siejak zupełnie nieoczekiwanie ożywił powieść produkcyjną i społeczną zarazem, dając miążdzący wizerunek absurdów lat siedemdziesiątych. Siejak równocześnie szeroko zastosował odkrycia narracyjne zbieraczy – język mówiony, deformacje i barbarzyństwa – łącząc przy tym różne formy monologu wewnętrznego i zespolonego w jeden potok dialogu. Powstała trylogia czy też tryptyk, obejmujący drugą połowę lat siedemdziesiątych, z podobnym bohaterem, którym jest inżynier, rozmaicie w życiu społecznym usytuowany, ale tak czy inaczej – przegrywający.

Pierwszy był *Oficer* (1981), „oficer przemysłu”, młody inżynier Paweł Kaczmarek, próbujący w fabryce wagonów i lokomotyw, czyli najpewniej u Cegielskiego, wprowadzić istotny wynalazek. W czasie eksperymentu dochodzi do wypadku, a Kaczmarek zostaje potępiony – ale nie za swoje winy. Rzecz cała dzieje się w czasie narady i może być studium szczucia i nagonki. Retrospekcja ukazuje, jak do tego doszło w „pustyni technologicznej” tamtych lat, gdy prywatne interesy i układy brały górę nad sensem i sprawiedliwością. Siejak idealizuje co nieco robotników, przeciwstawiając ich technokratom, ale wszystko jest tu jednak groźną groteską. Język mówiony, zbliżony nieco do Schuberta; przypomnijmy – także nieodległego od Poznania i kolei. Książka pisana w latach 1976-1977.

Próba (1984) to inżynier z innej strony barykady. Tym razem jest prominentem, wojewodą, nazywa się Roman Ratajczak, jest dobrym organizatorem, ale i bezwzględny satrapa, dokonującym specyficznych testów na bezkarność – rozbijanie szyb, wypadek samocho-

wy, strzelanie do żubrów w rezerwacie. Nadużycia władzy idą w parze z klęską w życiu osobistym. *Próbę* nazwano także książką o konformizmie.

Pustynia (1987) doprowadza sprawę do sierpnia 1980 roku. Inżynier nazywa się teraz Stefan Zandeki, jest wicedyrektorem Zakładu Wykorzystania i Ochrony Środowiska w wielkopolskim miasteczku „pięknym jak Eden”. Próbuje być uczciwy, czym się naraża i władzy, i pracownikom. Powoli się poddaje, w końcu za cudze winy zostaje w Sierpniu wywieziony na taczkach. W książce pojawiają się także inżynierowie-bohaterowie poprzednich ogniw cyklu. Czas akcji to tydzień między dwoma posiedzeniami Komitetu Wojewódzkiego partii – z retrospekcją. Język jest znowu mówionym i myślanym monologiem.

Trylogia wywołała najrozmaitsze reperkusje literackie i polityczne, adaptacja *Próby* trafiła na sceny, a Siejak zapowiedział następną powieść, tym razem o naukowcu – *Dezerner*, usytuowaną w stanie wojennym (ukazała się w 1992).

Zdzisław Smektała

Własne miejsce wypracował sobie Zdzisław Smektała, początkowo przyjęty dość kwaśno, potem z coraz większym entuzjazmem. Zafrapował czytelników swoistym językiem, bardzo dosadnym i charakterystycznym, mówionym, sięgającym do różnego rodzaju „podkultur” – jego książki dzieją się bowiem na różnych obrzeżach i marginesach – high life’u, ringu, filmu, estrady, w środowisku greckich emigrantów, które Smektała poznał od dzieciństwa. Urodzony szyderca daje obraz kpiarski, udaje naiwnego, mnoży uciężne szczegóły obyczajowe, u niego wszystko właściwie jest groteską, lub lokuje się na granicy groteski. Ale losy jego bohaterów są raczej smutne.

Zdzisław Smektała (Zgorzelec 1951) jest absolwentem łódzkiej Szkoły Filmowej, dziennikarzem-felietonistą, po trosze aktorem, przez jakiś czas był też kierownikiem wrocławskiej „Piwnicy Świdnickiej”. Debiutował tomem wierszy spoteczno-kontestacyjnych, groteskowo-podkulturowych *Boczne bóstwa* (1982) – o dość własnym profilu. W tymże roku ukazały się opowiadania Smektały *Krzywe ryło* – o zacięciu satyrycznym, dedykowane „chuliganom ze Zgorzelca”. Brudny świat, krąg lumpów, sloganowy język, groteska.

Sukcesem natomiast okazała się powieść *Chciwy żywot grajka* (1986), oparta na elementach autobiograficznych. Przedstawia ona środowisko zgorzeleckich i w ogóle polskich Greków, rodzaj tragikomicznego getta, gdzie utalentowany muzyk Janis Angelopulos najpierw robi karierę estradową, potem podupada, a wreszcie ginie w przeddzień rzekomego powrotu do Grecji. Szyderczy obraz rodzimego show-biznesu, cwaniactwa, szpanu etc. rozciąga się na całą rzeczywistość polską lat siedemdziesiątych.

Krzywe zwierciadło początku lat osiemdziesiątych przynosi *Pic* (1988), przedstawiający w karykaturze środowisko filmowe. Jest to relacja dość przeciętnej panienki o szczególnym nazwisku Grażyna Garbo, która pełni przez kilka miesięcy funkcję „klapserki” przy produkcji filmu „Trzy dni bez Boga”. Ambicje, obyczaje i złudzenia zostały dość skutecznie wykpione, podobnie jak polskie trzęsienie ziemi lat 1980-1981.

Natomiast powieść *Liszaj* (1988) to znowu greccy emigranci, ale już jako reemigranci w Galicji, w Atenach, na Cykladach, bez pieniędzy, pracy i perspektyw, z zawiedzionymi nadziejami artystyczno-karierowymi, staczający się powoli na dno. Głównym bohaterem jest i tym razem przegrany muzyk Kostas Konstantidis. I oni wszyscy, i polscy emigranci zarobkowi, szwindlujący ile wlezie, zostali ukazani w ujęciu groteskowym. To samo wrażenie – smutno-śmieszne – co we wszystkich książkach Smektały.

Andrzej Łuczeńczyk

Zaskakującą gwiazdą młodej prozy okazał się Andrzej Łuczeńczyk (1946, na Lubelszczyźnie-1992), debiutujący u schyłku lat sześćdziesiątych w „Kamienie”, ale rozgłos przyniosły mu lata osiemdziesiąte. Łuczeńczyk cierpi na niezwykłą obsesję śmierci i zabijania. I wła-

ściwie trudno go wyraźniej zaszufładować, bo nie jest to psychologia i myślę, że – wbrew Berezie – nie jest to też moralistyka. Raczej coś w rodzaju „situacji egzystencjalnej”, obywatelkiej się bez komentarza, którego nigdy Łuczeńczyk nie daje. Dialogi postaci też na ogół kalekie, urwane, lakoniczne, bo nigdy nie wiemy, kim są bohaterowie, ani nawet ilu ich jest, bo wielu sprawia wrażenie rozdwojonych. Czasem i przebieg fabuły jest niejasny, gdyż Łuczeńczyk zestawia obok siebie sytuacje alternatywne, i wcale nie wiemy, która z nich jest realna – może obie, może żadna. Ale chodzi mu zawsze o sprawy najistotniejsze, a jego nowele i mikropowieści wywierają niekłamane wielkie wrażenie.

Debiutował Łuczeńczyk zbiorem opowiadań *Przez puste ulice* (1982), mocno jeszcze zróżnicowanych, niekiedy bardzo celnych psychologicznie. Już tu widać zaczątki łuczeńczykowego „demonizmu”, a wszystko zaczyna się od opowiadania *Ciemna woda*, w którym bohater – usytuowany wobec dwóch tonących – nie ratuje nikogo, gdyż ratunek jednego jest wyrokiem śmierci na drugiego. Czytelny wpływ Camusa. Następny tom – *Kiedy otwierają się drzwi* (1985) i – to już wyraźna obsesja zabijania – duszenie, nóż, pistolet. Bez moralnego komentarza, zabijanie właściwie bezinteresowne, opowiadania zaś bardzo precyzyjne.

Jednak pełnia literackiego wyrazu to mikropowieści Łuczeńczyka. Równocześnie ukazało się *Źródło i Gwiezdny książę. Źródło* (1986) to coś w rodzaju rozdwojenia jaźni lub spotkania dwóch alternatywnych bohaterów, urzędnika Jerzego Karwata i płatnego mordercy Adama S. (w czym krytyka podejrzewała „Szatana”). Akcja współczesna, lecz niewyraźna, dialogi urywane i jeszcze mniej znaczące.

Gwiezdny książę (1986) to najbardziej znana i najlepsza powieść Łuczeńczyka. Rzecz dzieje się gdzieś w średniowieczu, w nie nazwanej krainie. Bohater, bezimienny książę, morduje po kolei wszystkich, przyjaciół i wrogów, ojca, kochankę, powierników, wreszcie sam popełnia samobójstwo, ocalając jedynie konia. Przyczyny tego niewiadome, czytelnik może sobie książkę interpretować wedle swoich wyobrażeń. Wszechogarniający mrok – to aura tego utworu.

Wyzwanie było drukowane w „Twórczości” (1990). Jest to kolejne wcielenie męki Chrystusa, tym razem współczesne. Chrystus ginie jako zakładnik podczas ataku terrorystów. Jest zresztą rozszczepiony na swoje diabelskie alter ego. Motywacja tego wszystkiego – bardzo niejasna. Bereza zestawił dwie ostatnie książki Łuczeńczyka, widząc w *Księżciu* aluzję do Starego, a w *Wyzwaniu* – do Nowego Testamentu. Rzecz jednak w tym, że u Łuczeńczyka w ogóle zabijanie jest właściwie bezinteresowne i niejako samoistne. Czy można mieć o to pretensje? W końcu wszyscy jesteśmy skazani na śmierć – całkiem po prostu – a rozpaczliwe próby wyjaśnienia i uzasadnienia czegokolwiek są tylko naszym komentarzem, I próbą ratunku – po prostu.

Krystyna Sakowicz

Inna sławna autorka lat osiemdziesiątych, Krystyna Sakowicz, również zdobyła rozgłos książką o śmierci, *Jaśmiornicą*, ale jej pisarstwo stanowi niejako odwrotność twórczości Łuczeńczyka, ponieważ jest bez reszty psychologią. Krystyna Sakowicz (Glinik k. Wałbrzycha 1950) studiowała psychologię na UW, debiutowała w prasie w 1976 roku, a pierwszą jej książką był tom wierszy *Zachodźcie do mego domu* (1980). Była to liryka widmowa, przywołująca motyw śmierci, oniryczna, trochę żartobliwa.

gdy wraz z wygaszeniem świateł
przecina cię upiorna myśl

o waleniu się ścian, zamykaniu drzwi
o duszach jęczących w drzewach
o włochatych zwierzętach pod prześcieradłem

o śpiewach w drutach telefonicznych
o straszliwych krzykach wojen
o błękitnych węzach wślizgujących się do uszu
o złych czarnych ptakach
o śmiertelności
o nieśmiertelności
zrób to co zawsze
rzuć się w sam koniec ciała
i świeć oczami
(xxx)

W cztery lata później ukazał się zbiór opowiadań *Zbrodnie kobiet* (1984) – o niejasnym miejscu akcji, czasie, a fabule bardzo wątpliwej. Brak tu erotyki, są tylko sceny i sytuacje, które krytyka określiła jako „psychopatologię obsesji”. W każdym razie – mrok i ciemność stają się tu elementem konstrukcyjnym, wyraźna jest też wieloraka symbolika. Podobnie jest w krótkiej powieści *Sceny miłosne, sceny miłosne* (1986), gdzie dominuje analiza psychiki, wszystko jest właściwie ciągiem obrazów wyobraźni – w obliczu mającej wybuchnąć czy może już trwającej wojny atomowej. Istotna jest problematyka czasu – wszystko tu płynne, zmienne i nietrwałe. Tadeusz Błazejewski pisał nawet o „solipsyzmie narratorki”. Wyraźny wpływ nadrealizmu, a Bereza zwraca uwagę na inwencję językową.

Najgłośniejsza jednak była *Jaśmiornica* (1988) – spisana w analogiczny sposób, a będąca zapisem umierania w dwóch zróżnicowanych graficznie ciągach narracyjnych. Narratorką jest śmiertelnie chora kobieta, nawiedzana przez różne symboliczne postaci, także taoistyczne – dwaj partnerzy (może i będący jednością) to Jan i Jin. Właściwie wielka defilada obrazów, przyjęta przez jednych bardzo gorąco, przez innych ze zniecierpliwieniem. W każdym razie tą książką Krystyna Sakowicz usytuowała się w hierarchii zbóżnickiej dosyć wysoko. Autorka ma też przygotowany do druku i częściowo publikowany w „Twórczości” tom opowiadań *Po bólu*.

To są uznani „klasycy” „zbóżnictwa”, a w każdym razie prozy lat osiemdziesiątych. Ale rzecz na tym się nie kończy, gdyż to okres bogaty w niezbyt może liczne, ale interesujące, a w każdym razie odważne talenty. Sam Bereza jednym tchem dodałby tutaj Tuziaka, Koziurę, Bukowskiego, Bieleckiego.

Andrzej Tuziak

Andrzej Tuziak (1958), absolwent socjologii Uniwersytetu Śląskiego, to drwiący mistyfikikator, posługujący się luźną kompozycją i groteską. Debiutował tomem *Historia naturalna malarza wędrownego* (1985), złożonym z trzech niby opowiadań. Rzecz można też określić jako „powieść w formie opowiadań” o mozaikowej budowie. Bohater pierwszej opowieści żyje z szantażowania przypadkowych mężczyzn, przeżywa stany depresji, aż do samobójstwa. W drugiej mamy miłość brata i siostry, w trzeciej – malarz kocha się w namalowanych przez siebie kobietach. Następnie przyszedł tom *Odwrócony od siebie* (1987), gdzie w tytułowym opowiadaniu (w sumie jest ich pięć) znajdziemy aluzję do Obłomowa, a w *Zbrodni Ikara Mazowa* – oczywiście do Dostojewskiego. Wszystko tu jest groteską, także biurową, świat codzienny jest bezsensowny, absurdalny i pusty. Wreszcie dość złożona książka *Oskarżam pana, doktorze Kafka* (1991), gdzie fikcyjno-rzeczywisty dziennik pisarza, pastisze Kafki i przekłady Kafki – w wersji Bronisława Tuziaka. I tu również absurdy biurowe.

Tadeusz Koziura

U Tadeusza Koziury spotkamy niejedno podobieństwo w stosunku do języka, kompozycji, fabuły. Koziura (Lwów 1943), człowiek różnych zawodów, debiutował w prasie w połowie lat sześćdziesiątych. Jego debiut książkowy to opowiadania *Piękność kelnerek rozkwitających nocą* (1975), po których przyszedł *Mężczyźni na każdą okazję* (1980). Są to utwory groteskowe i ironiczne, z silną tonacją satyryczną, najpierw w stosunku do środowiska robotniczego i urzędniczego, później intelektualno-pseudoartystycznego. Kompozycja dość zawikłana, język metaforyzowany. Podobne cechy znajdziemy w książkach dla młodzieży – *Recepta na sławę* (1980) i *Sąd nad Czekoladką* (1987). Najciekawszym utworem Koziury jest powieść *Gry policyjne* (1987) – o wieloznacznej fabule w kilkudziesięciu rozdziałach, z autorskim komentarzem, dotycząca przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Powieść jest drwiną i parodią, przywołuje Instytut Wszelakiego Postępu, ma dziwacznych bohaterów – Nolensa, Piżylajtisa, Brabuleca – co zresztą było i w poprzednich jego książkach. Wszystko pod prężnym i podkreślanym wpływem Gombrowicza.

Krzysztof Bielecki

Krzysztof Bielecki (1961), absolwent łódzkiej polonistyki, chyba nie mniej wyraźnie pozostaje pod wpływem Gombrowicza, ale całkiem świadomie przywołuje różne konwencje, jest parodystą i wręcz mistyfikatorem. Jego proza jest kreacyjna, silnie nadrealistyczna, nie unika makabreski, bez reszty groteskowa, często wykorzystuje optykę dziecka.

W tym samym roku 1987 ukazały się dwie książki Bieleckiego – powieść i opowiadania. Opowiadania to tom *Nie ma czarów, nie ma aniołów*. Utwór tytułowy jest opowieścią o śmierci, utrzymaną w bardzo osobliwej konwencji. Ciekawa jest powieść *Fistaszek, czyli nadzwyczajna księga czynów Fistaszka Podlotka oraz dziwów arcygłupich. Powieść tylko dla dorosłych* – z dedykacją: „Mikołajowi Kopernikowi w dowód sympatii”. Są to dzieje żywota (początkowo szkolne) owego Fistaszka, jego matki prostytutki Cizi, domniemanego ojca, barona Napluwaja, a także kradzieży z Hollywoods Prosektorium pupy Lili Pieszczochy. Czyli wygłup, zgrywa, groteska – bardzo przemyślana, a przywołująca Sterne'a i różne gatunki XVII- i XVIII-wiecznej prozy. Obfitość wszelakich fizjologizmów, z zabawnymi rysunkami autora.

Marek Bukowski

Nieco inny jest Marek Bukowski (1959) z Warszawy, absolwent politechniki, bliższy, drwiąco, rzeczywistości społecznej, operujący językiem mówionym. W powieści *Nic się nie zmieni* (1985), pisanej w stanie wojennym, ukazuje jego realia, przedstawia obyczajowość i język kręgów studencko-młodzieżowych, obraz szyderczy wobec polityki, dość smętny w ogóle. Budowa mozaikowa.

Osobliwsze jest *Oszustwo* (1987). Rzecz dzieje się w 1983 roku, sierpień się nie powiódł, nadal panuje Gierek, a bohater pisze książkę, w której stało się inaczej... Powstają nowe organizacje, pokazane w sposób bezwzględnie demaskatorski. Powieść uznano za rozliczenie z etosem „Solidarności”, ale jej adres jest chyba szerszy.

W maszynopisie pozostają jeszcze powieści: *Robiąc filmy* i *Gry bez granic*.

Ryszard Chodźko

Do kręgu literatury zbóżnickiej należy też włączyć Ryszarda Chodźkę (Ełk 1950), doktora humanistyki, wykładowcę polonistyki białostockiej, krytyka literackiego, autora monografii o Truchanowskim *Pejzaże świadomości* (1980) oraz szkiców o polskiej prozie. W latach osiemdziesiątych publikował w prasie dłuższe utwory, prozę, po czym wydał powieść *Pokrzyk* (1987), co jest nazwiskiem prowincjonalnego poety, który snuje tu nie kończący się

monolog, pełen wszelakich rozważań i wariacji, objęty w kłamrę telefonicznego bełkotu jakichś kumoszek. Mnóstwo tu aluzji literackich, kpiny ze środowiska, wyczyny językowe. Podobne są *Anioły* (1990), również wariacyjne i prześmiewcze, związane z kulturalnym i literackim środowiskiem białostockim.

Jerzy Łukosz

O prozę zahacza też Jerzy Łukosz (Wrocław 1958), germanista z Uniwersytetu Wrocławskiego, znawca prozy współczesnej, wspierający swymi analizami poglądy i stanowiska Berezy, eseista, autor takich książek, jak *Günter Grass w krytyce polskiej* (1988 – razem z Norbertem Honszą), *Języki prozy* (1989), *Terapia jako duchowa forma życia* (1990 – o Tomaszu Mannie). Pisząc niniejszy rozdział nieraz poważnie się liczyłem z opiniami Łukosza. Łukosz zamieszcza swoją prozę w prasie, wydał też tom opowiadań *Dziedzictwo* (1986), naturalnie niby zbereźnicki, ale bardziej poetycki. Trzy opowiadania przedstawiają dziesięcioletniego chłopca i jego erotyczne urzeczenia.

Piotr Bratkowski

Krytykiem i publicystą jest Piotr Bratkowski (Warszawa 1955), po studiach filozoficznych i polonistycznych, ale przecież także i poeta, i prozaik. Wydał trzy tomy wierszy: *Uniwersytet* (1981), *Strefa skażeń* (1983), *Nauka strzelania* (1990) – zwłaszcza ten ostatni jest bardzo interesujący. Jest to poezja urbanistyczna, ale miasto jest tu smutnym i brzydkim molochem, i w istocie klasycystyczna – w swoich inspiracjach, ale jest to klasycyzm ironiczny i zaprzeczony. Bratkowski często odwołuje się do Bursy, bywa też przewrotnie drwiący – na przykład z wiersza o 13 grudnia 1981 roku dowiadujemy się, że jakiś piłkarz baskijski sfaulował Katalończyka, i że odtąd „w Katalonii jeszcze bardziej nie lubią Basków”. Przeczytajmy:

Zobacz, to moje miasto, „spójrz
jak tu pięknie”, mówię, gdy wysiadamy
na Wschodnim. Połowa grudnia,
wiatr, szary chodnik pod rozmokłym
śniegiem. Mur z ciemnej cegły
z zatartym napisem i pijak
żeglujący w stronę dworca. „Spójrz,
jak tu pięknie”, mówię, a znaczy to:
będziemy tu razem żyć, to da się zrobić,
Mandelsztamom było przecież gorzej
choć nie zawsze tak smutno.
grudzień 1988 (*Zaręczyny*)

Bratkowski jest też autorem osobliwej powieści *W stanie wolnym* (1983), autotematycznej, o różnych formach narracji – jest tu podanie, list, recenzja etc. – której przedmiotem są losy nieudacznego literata O. P. Ta drwiąca i pastiszowa książka jest i satyrą środowiskową, i popisem błyskotliwej kompozycji, i wreszcie chyba trochę lamentacją nad światem, w czym zbiega się z tenorem wierszy Bratkowskiego.

Michał Łukaszewicz

Poezję i krytykę uprawia oprócz prozy Michał Łukaszewicz (Szczecin 1948), absolwent warszawskiej polonistyki, długoletni współpracownik „Nowych Książek”, krytyk antyzbereźnicki. Jest autorem dwóch tomów poezji, w których sporo ironii, dystansu, a także wizja miasta-molocha i ołowianej zimy 1981. Porażenie miastem, bezsens, samotność spotkamy w obu

tomach: *Magister Tarufe* (1980) i *Ołowiany dach* (1984). Trochę śmieszne, że porażenie miastem miało być rzekomo specjalnością nurtu wiejskiego, jak utrzymywali jego teoretycy. Tymczasem ani Bratkowski, ani Łukaszewicz ze wsi się nie wywodzą... A oto próbka Łukaszewicza.

Skompromitować może się tylko aktor
zły w dodatku, taki co
ruchy ma nawet dobre ale w oczach
herbata na sznurku.

Skompromitować może się tylko aktor
który gra twarzą chociaż wie
że lepiej mieć na twarzy którąś z klasycznych masek
i nie zmieniać jej za często w przeciwieństwie do nałogów.

Skompromitować może się tylko aktor
a wtedy z hukiem załamują się domy i ulice
przeraźliwie grzechoczą kulisy ziemi i nieba
publiczność ucieka. Kurtyna! Kurtyna!
(*Sen o sznurze*)

Jako prozaik debiutował Łukaszewicz tomem opowiadań *Pieśń żarłocznej szarańczy* (1980), później przyszła najbardziej znana jego książka, powieść *Małcki* (1986), napisana jeszcze w latach siedemdziesiątych, a przedstawiająca niefortunne dzieje ambitnego, lecz biernego i niewiele umiającego dziennikarza, popadającego w konflikty z otoczeniem. Autor chciał w nim widzieć *everymana*, krytyka dostrzegła raczej Obłomowa. Motywy fantastyczne, mitologiczne i przypowieściowe odnajdziemy w następnych dwóch tomach opowiadań: *Na perskim jarmarku* (1987) i *Dom z zapalonymi światłami* (1987). Przy całej symboliczności swoich książek Łukaszewicz pisze językiem realistycznym, co znaczy: ciągłym i zrozumiałym.

Andrzej Lenartowski

Poezję, prozę i dziennikarstwo łączy ze sobą Andrzej Lenartowski z Kielc (Kielce 1949) – po warszawskiej polonistyce i łódzkim scenariuszopisanu, człowiek wielu profesji, wśród których szczególnie istotna zdaje się rola pracownika zakładu pogrzebowego. Był na podreździu światły przykład Himilsbacha, ale Lenartowski rozwinął się trochę inaczej. Jego twórczość nieomal zdominowała nuta eschatologiczno-śmiertelno-cmentarna – do tego stopnia, że nazwano go w pewnym momencie szefem „nowej dekadencji”. Istotnie, świat nie jest u Lenartowskiego miejscem przyjemnym ani dającym na coś nadzieję. Szczególnie jest to widoczne w poezji. Lenartowski wydał trzy tomy o charakterystycznych tytułach: *Umarła podróż* (1981), *Rozkład* (1984), *Zaproszenie do piekła* (1988). Wiele tu reminiscencji kulturalnych, dawnych i nowych, stylizacji (szczególnie podobały mi się sonety), odniesień barokowych i klasycznych. Jest też nieco humoru – Lenartowski trochę na sposób *Umarłych ze Spoon River* Lee Mastersa wystawił poetyckie nagrobki na kieleckim cmentarzu swoim literackim kolegom – Miernikowi, Antolskiemu, Pasternakowi, lecz nade wszystko panuje tu mrok, rozpacz, poczucie bezsensu i beznadziei.

krąg po kręgu Tu spotkamy się wszyscy
piekło jest ci przeznaczone jak słupek szymonowi
tu będziesz chodził uliczkami prześwieconymi

widziany i opisywany Przypomnij sobie topór zdania
wszystko jest zapisane w księgach piekła Nic nie jest
twoje Ty nie jesteś sobą Nie czekaj więc na nic
ułoż sobie życie na stałe w tej dawno napisanej
już księdze Tu nic się nie zmieni Może tylko kręgi
a piekło nie ma dna I tego właśnie nie zrozumiesz nigdy
(xxx)

Jako prozaik debiutował w roku 1982 powieścią *Wolny strzelec*, pisaną w latach 1979-1980, współcześnie do opisywanych wypadków. Jej bohaterem jest młody dziennikarz prasy terenowej, a tłem – ówczesna Polska. Rzecz polityczna, społeczna i środowiskowa. Ale furore zrobiła dopiero książka następna – *Listy z grobów dzieciennych* (1989) – powieść o luźnej budowie, przedstawiająca dzieje wychowanka domu dziecka – Małego, pracującego na cmentarzu kieleckim w prymitywno-niesamowitym kręgu grabarzy i piszącego listy do nie istniejącej matki. Groteska łączy się tu z eschatologią. Jeden z rozdziałów, przedstawiający dzieje najnowsze w ujęciu sprzątaczkii cmentarnej Genowefy Szczur, został rozbudowany do rozmiaru normalnego spektaklu i jako *Wielki piątek, czyli kobieta-demon* odniósł sukces sceniczny. Dodajmy, że nie pierwszy w życiu Lenartowskiego; już przedtem rozgłos zyskał *Bidul*, czyli rzecz o domu dziecka. Lenartowski uprawia poza tym dziennikarkę, zwłaszcza felieton.

Marek Zgaiński

Poezję z prozą łączy też Marek Zgaiński (Poznań 1961), absolwent kulturoznawstwa, także wykonawca swoich tekstów, w których niemało surowości, obrzydzenia do świata, śmierci. Wydał trzy tomy: *Chmury z desek* (1986), *Doskonały nieznajomy* (1986) i *Pomnik* (1990) oraz prozę *Podroby* (1987).

Nie umrę tej nocy kochana
od ran zadanych na jutro
tak otrzyj mi twarz szmatką włosów
nie umrę, nie umrę tak szybko

Nie umrę tej nocy kochana
od ran na śmierć zapomnianych
tak psy płaczą smycze pogoni
drżą losy w rękach wygrzane

W skrwawionym bandażu przedświt
wyruszę do walki kochanie
na pewno nie zginę, a gdyby
poczekaj na mnie z obiadem
(*Piosenka dla Marii Magdaleny*)

Jako prozaik wydał Zgaiński tom opowiadań *Podroby* (1988), poświęconych sprawom i kryzysowi pokoleniowemu, kłęsce, buntowi, rockowi. Opowiadania są nieco ironiczne, ale i poetyckie zarazem, miały też dobrą prasę.

Jerzy Żelazny

Jerzy Żelazny (Ciche k. Torunia 1933) z Polanowa pod Koszalinem zaprezentował oblicze szydercy. Bardzo dobrze przyjęty przez czytelników i całkiem nieźle przez krytyków *Taniec*

blaznów (1984) to groteskowo-satyryczna historia prowincjonalna. Pokorny urzędnik Wacek W. w małym Czapowie nagle się buntuje i rusza po urzędach dociekać, skąd się biorą różne idiotyzmy w nadsyłanych instrukcjach. I kapitalny obraz człapowskiej społeczności. Dalszym ciągiem tej groteski jest *Miasteczko pod wąsem* (1986), gdzie też naturalnie Czapów i działający tu klub wąsaczy. Choć powtarzają się tu motywy i postaci z poprzedniej książki, *Miasteczko* jednak jest wyraźnie lepiej literacko skrojone.

Kolejna książka już nie jest groteskowa. Autor wędruje w krainę swego dzieciństwa, na Kociewie. *Zgubić cień* (1988) prezentuje polsko-niemiecką wieś pomorską w okresie dwudziestolecia i podczas okupacji, zawile losy ludzi, niszczonej ostatecznie przez historię. To już nie groteska, lecz raczej elegia. W maszynopisie zostają inne książki, ale to mogę w tej chwili (1991) na dobrą sprawę napisać o każdym polskim autorze.

Mikołaj Samojlik

Mikołaj Samojlik (Grzebień 1934) stworzył sobie w opinii czytelniczej szczególną maskę: „szczęśliwego człowieka znad Biebrzy”, „natuszczyka”, poczciwego małorolnego, który niezgrabną ręką z trudem kreśli te swoje kulfony w duchu Jana Jakuba Rousseau. Prawda jest jednak inna: Samojlik rzeczywiście ma własny dom, ogród i pasiekę, lecz nie jest żadnym samorodkiem, tylko regularnym prawnikiem, radcą prawnym paru przedsiębiorstw. Zachwalanego przez siebie bimbru na oczy nie widział, gdyż jest wyłącznie znawcą win burgundzkich i whisky. Łapcie i siermięgę wkłada jedynie w Warszawie, gdy nawiedza wydawnictwa i redakcje, by uszczęśliwić Berezę i Myśliwskiego.

Można go przypisać do nurtu wiejskiego, natomiast on sam odwołuje się do Nowaka, Myśliwskiego, a także Dostojewskiego. Jest apologetą natury, pierwobycia, wsi i ziemi. Pisze o tym modlitewną czy też myśliwską frazą litanijną, ale pod spodem wyczuwa się kpinę.

Wydał trzy związane ze sobą książki: opowiadania *Biebrzański szal* (1986), *Ja, mały bóg ziemi* (1987) – coś, co jedni nazywają powieścią, inni zaś opowiadaniem, a sam autor „szkicem powieściowym”, i tom *Wieża Babel* (1988). Wszystkie to są obrazki o pretekstowej fabule, podporządkowane pojęciu „szczęścia”, dość zresztą ryzykownie prezentowanego przez autora, z elementami pogańskiego kultu ziemi i ciała, z wiejsko-leśną przestrzenią sakralną. Opisy łączą się z publicystyką; w *Wieży Babel* jest cały „Kodeks moralny ludzi ziemi” – a wszystko to w Dąbrowie Białostockiej, nad Biebrzą.

Ryszard Tarwacki

Znad Wkry, z ziemi zawkrzańskiej ruszył na Warszawę Ryszard Tarwacki (Joniec pod Płońskiem 1940), polonista, redaktor wydawnictwa. Pisywał nowele i monodramy, wydał powieść *Olszyny* (1980), opartą na motywach wiejskich, pochwalną, ale i kpiarską.

Paweł Huelle

Ogromne wrażenie zrobiła powieść *Weiser Dawidek* (1987). Jej autor, Paweł Huelle (Gdańsk 1957), skończył gdańską polonistykę, wykłada filozofię medykom, jest także dziennikarzem, poetą, krytykiem i wydawcą. *Weiser Dawidek* (może jest w tym tytule aluzja do *Natana Mędrca* Lessinga) to opowieść o kolejnej epifanii. W osobie żydowskiego chłopca zjawia się wśród rówieśników Bóg, demon, duch – emanacja starego Gdańska, czy coś w tym rodzaju. Książka jest podwójnym śledztwem: prowadzonym przez szkołę z milicją pospołu i przez samego narratora, wręcz nie dowierzającego sobie świadka niezwykłych wypadków. Rzecz się dzieje w Gdańsku, w mieście, które akurat jest oblegane przez wrogie żywioły – żar słońca i zatrute morze. Daje to pewien posmak *Dżumy* Camusa. Ale książka jest wielopłaszczyznowa. Ma motyw polityczny, splot polsko-żydowsko-niemiecki, metafizyczny - niesamowito-baśniowy, wreszcie pojawia się możliwość redukcji wszystkiego do alogicznej

wyobraźni dziecka. Rzecz jest pomysłowa i bardzo składnie napisana, zrobiła też od razu wielką karierę, także międzynarodową. Patronują jej, jak zauważyła krytyka, Grass i Bułhakow, ale to nie odbiera jej oryginalności.

Trzeba też wysoko ocenić następną książkę Huellego, *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991), również pozostające w kręgu wielonarodowościowym i gdańskim, również naznaczone elementem niesamowitości, i równie dobrze napisane.

Kazimierz Ivosse

Problematykę konfliktów narodowych i społecznych odnajdziemy także w twórczości Kazimierza Ivossego z Jarosławia, debiutującego książką *Zanim zabrzmi cisza* (1982), podobną nieco w tomacji do *Soli ziemi* Józefa Wittlina. Narrator, Polak z Prus Wschodnich, w czasie pierwszej wojny światowej zostaje niemieckim żołnierzem, a opowiada o tym po latach synowi. Rzecz jest nieco balladowa i wyraźnie pacyfistyczna. Następna jego powieść to *Obcy* (1982) – o powojennych walkach i późniejszym osadnictwie w Bieszczadach. Do przełomu stuleci wraca autor w powieści *Siódmy dzień święćć* (1984), gdzie daje panoramę społeczną i narodowościową ówczesnego Przemysła, zawartą w czterdziestu pięciu małych rozdziałkach. Wreszcie *Garść nieba, garść piekła* (1988) idzie szlakiem *Pana Balcera* i *Za chlebem*, ukazując smętne losy emigrantów chłopskich z Rzeszowszczyzny w Ameryce, jeszcze przed światowymi wojnami. Los miota bohaterami, aż po tragiczną śmierć narratora Jana-Johna.

Marek Teschke

Długo i z przerwami wędrował do literatury Marek Teschke (Świecie 1936) – nauczyciel, człowiek różnych zawodów, po literackiej inicjacji milczący długie lata. Dopiero w 1988 roku ukazały się jego dwie książki. *Epoka błaznów* to opowiadania, a *Biała opowieść* – coś na kształt powieści, w której bohater szuka Klary swoich snów, symbolu miłości i ładu, podczas gdy cała rzeczywistość rozpada się. Twórczość Teschkego łączy psychologię z moralitetem, niewolna jest też od groteski (traktat o skarpetkach) ani przekształceń języka. W maszynopiśmie pozostaje książka o okresie stalinowskim – *Epoka duchów*.

Marek Rymuszko

Z pogranicza literatury bierze się twórczość Marka Rymuszki (1948), dziennikarza i prawnika, autora przede wszystkim reportaży sądowych, zebranych w tomach: *Paralaksa* (1984), *Schody* (1988), *Bajki polskie* (1990) – wszystkie o walorach bliskich literaturze. Rymuszko jest też autorem kryminału *Sprawa osobista* (1979), książek młodzieżowych: *Wielka zasadzka* (1984) i *Noc komety*, dramatu sądowego *Kołysanka* i reportaży historycznych *Złamana lanca*.

Jest też autorem zupełnie „normalnego” tomu opowiadań *Miejsce na górze* (1983) – zapisu zwyczajnego życia: studenckiego, prawniczego, dziennikarskiego; pojawiają się też tutaj tematy alpinistyczne.

A w zasadniczym nurcie zbóżnickim przedstawmy jeszcze kilka książek, które być może zapowiadają coś na przyszłość.

A więc Krzysztof Dariusz Szatravski (Kętrzyn 1961), pedagog z Olsztyna, autor zbioru wierszy *Poniżej snu* (1989), wydał też dziwną powieść-niepowieść *Requiem dla Bohatera* (1989), w znacznej mierze autotematyczną, rozegraną w trójkącie: autor-narrator-bohater, z pogranicza snu i jawy. Marek Gajdziński z Sopotu jest autorem wydanej w 1989 roku książki *Spacer do kresu dnia: miał dowrotnic*, będącej aluzją do Joyce'a, Celine'a, Słyka, Gombrowicza i wielu innych autorów. Andrzej Coryell (Warszawa 1949) od wyjazdu z Polski w 1968 roku mieszkający w Izraelu i we Francji, gdzie wydał tom wierszy *Wielbłądy krótkowidza* (1976), malarz i rzeźbiarz, opublikował książkę *Spółka ze lwem* (1987) – oniryczne przygody

narratora Dallalu, liczne odniesienia do kultury żydowskiej. Zbigniew Reich (to pseudonim) wydał *Cmentarz komunalny I* (1989), gdzie przedstawia cmentarz jako królestwo bałaganu i złodziejstwa, wedle relacji kierownika cmentarza. Wszystko zakończone więzieniem, a skądinąd kontynuacja fascynacji grabarskich Lenartowskiego i Krystyny Kofty. Hanna Borowska, biolog i dziennikarka, wydała *Trzy płatki zielonego* (1989) – trzy nowele, opowiadające w sposób psychodeliczny o życiu zewnętrznym i wewnętrznym bohaterów. Wspomnijmy jeszcze o Lechu M. Jakóbie z Kołobrzegu, autorze powieści sensacyjno-humorystyczno-groteskowych *Karamarakorum* (1986) i *Gang* (1991). Jakób jest cenionym autorem powieści dla młodzieży, jak choćby *Znikacz i jego broń* (1989), i aforyzmów *Mądre głupoty* (1988).

W ostatnim pięcio-sześcioleciu pisali też: Marek Piekłak – *Łowca żab* (1985), Szczęsny Wroński – *Praktyki* (1985), Zbigniew Książek – *Wycieczka do krainy dobrych ludków* (1986), Zbigniew Leoniak – *Samiec* (1987), Mariusz Piotrowski – *Pisk* (1988), Jan Stępień – *Pajęczyna* (1988), Zbigniew Wilczyński – *Sen pod wiatr* (1988), Andrzej Szyposz – *Nierządnym dom* (1988), Anna Bolecka – *Leć do nieba* (1989), Robert Szczerbowski – *Księga żywota. Przypowieść* (1990) – ta ostatnia książka jest cenionym ogniwem nurtu zbereźnickiego. Warto też wspomnieć o Andrzeju Barcie i jego powieści *Rien ne va plus* (1991), z jednej strony – fantastycznej, z drugiej zaś – historycznej i przypowieściowej, odrobinę przypominającej *Drabinę Jakubową* Terleckiego.

*

Ale to jeszcze nie wszystko – bo przecież wszystkiego nie zamierzam i nie jestem zresztą w stanie odnotować. Pozostaje wielu autorów, którzy zasłużenie – czy niezasłużenie – pozostają na razie poza nurtem głównym, a co z nich jeszcze wyrośnie, jak ich ostatecznie historia literatury oceni, sam Pan Bóg wiedzieć to w tej chwili raczy. Ale zauważmy na przykład, że w jednym tylko roku 1978, oprócz prozy znanych autorów, ukazały się następujące książki beletrystyczne, poświęcone wojnie i okupacji: Jerzy Sońta – *Wrzesień bez okopów*, Ferdynand Zamojski – *Chłopiec znad Bzury*, Stanisław Glinka – *Ludzie i pomniki*, Witold Niedźwiedzki – *Odnaleźć siebie*, Józef Kazimierz Wroniszewski – *Kto przeżyje, kto przeżył*, Zbyszko Bednorz – *Na zapiecku trzy okna*, Andrzej Albrecht – *Powiększenie*, Matylda Wełna – *Tryby*, Włodzimierz Krzemiński – *Żelazne liście*, Jadwiga Ciszek – *Odroczenie*, Stefan Maciejewski – *Czterej z piekła*.

I tak było co roku...

Są więc książki, o których jedynie czytałem czy słyszałem (przeważnie nic szczególnie dobrego), jest też sporo i takich, które same przez się wcale złe nie są, ale giną w masie innych. A więc wymieńmy: Marek Pąkciniński – *Owadzia planeta* (1976) i całkiem ciekawe *Monady* (1989), Władysław Orłowski – *Cudza miłość, cudze cierpienia* (1976), Tadeusz Ostaszewski – *Mgła* (1976), *Patrzmy na zwierzęta* (1982) i *Kantorek Felicji* (1983), Andrzej Walatek – *Przelatują ptaki* (1976), Marek Baterowicz – *Rękopis z Amalfi* (1977), *Pułapka pod księżycem* (1983), Tadeusz Makarczyński – *Cyganie Wachtmeistra Schultza* (1977), Witold Szymanderski – *Nierozegrana* (1977), Mirosław Prandota – *Pochwycić tamte dni* (1978), *Cienie starego miasta* (1982), Stanisław Bubin i Adam Karolczuk – *Postępowanie spadkowe* (1978), *Świadectwo dojrzałości* (1981), Kazimierz Rosiński – *Człowiek z duszą na ramieniu* (1978), Andrzej Wydmński – *Leprozorium* (1978) – grypserzy oraz miejskie, niebieskie ptaki; książka dość wysoko oceniona przez krytykę, *Wilnia* (1979), *Idę sam* (1979) i inne; Włodzimierz Antkowiak – nowele środowiskowo-młodzieżowe *Pewnego dnia na wysokościach* (1979) (tu piękne dialogi panienek w rodzaju: „Ty pipo – ty pipo grochowa”) i *Brat wszystkich* (1983), Tadeusz Ulewicz – *Stało się* (1978).

Jerzy Kaczorowski pisze o uczonych – *Zamek* (1978), Edward Kopczyński o środowisku medycznym – *Miłość i medycyna* (1978), a Henryk Czyż jest autorem paraboli o chorym

tancerzu – *Serkal i inne tizery* (1978). Zbigniew Bela wydał opowiadania ironiczno-groteskowo-groźne *Przygotowania do występu* (1979), Bogdan Temielita – także groteskowe opowiadania o mieszanii się życia ze śmiercią, a snu z jawą – *Piękna ziemia* (1979), Andrzej Żak – u niego również sen się z jawą miesza w książce *Mężczyzna prosto z nieba* (1979). Jerzy Limon napisał osobliwą groteskową relację o dawnym Gdańsku, także o dziejach rodziny narratora, szczególnie o uroczym dziadku, ongiś paziu w Petersburgu, potem dyrektorze cyrku w Niemczech – *Münchausnada* (1980). Stanisław Benski w *Jednym dniu* (1980) daje relację z sierpnia 1939 roku, a potem ze szpitala, gdzie kaleki narrator wspomina okupację.

Artur Łęczycki napisał *Ostatni sen* (1980), Juliusz Grodziński – *Białą karawanę* (1980), Kazimierz Kordas – *Ostateczność* (1980), Andrzej Kulikowski – *Opowieści z niższych sfer* (1980), Marek Wojewoda – *Obcinanie gałęzi drzew* (1980), Lech J. Majewski – *Kasztanaję* (1981), nawiązującą do *Ballady o Januszku Łubińskiego*, o kompozycji filmowej; Wiesław Adam Berger – *Zmysły* (1981) i w tymże roku Jerzy Ronard Bujański – *W teatrowstąpieniu. Rzecz o aktorze – romans nietypowy*, Selim Chasbijewicz – *Sen od jabłek ciężki*, Jan Jastrzębski – *Fado o ogrodach*, Włodzimierz Kuligowski – *Chudy był, to go wiatr zdmuchnął* – opowieść o przegranym nieudaczniku, Waław Majerski – *Sen w mieście Catbirds i inne zmyślenia*. Wymieńmy jeszcze parę książek: Fryderyk Schulz – m.in. *Twierdza, Edukacja* (1982); Grzegorz Dowkasz – *Rudy horyzont* (1982), Witold Julian Kapuściński – *Mięguszo-wiecki* (1983 – rzecz o środowisku taterników i poetów grupy „Prom”), Bogdan Baran – *Anatem B., czyli Historia naturalna rzeczywistości* (1983 – baśniowa groteska o poecie i alchemiku, zamieniającym złoto w żużel), Henryk Gajewski – *Fiat panis*, Jan Suliga – *Księga dolin*, Wojciech Wyganowski – *Gwiazdy i lęk*. Kazimierz Korcozowicz zyskał renomę jako autor powieści sensacyjnych, a Janusz Przybysz – satyrycznych: *W zapachu migdałów i lukru* (1978) – o urzędniczych nonsensach, oraz *Pies, który wysiadł w Sopocie* (1980). Marcin Mi-szalski opisał środowisko intelektualno-artystyczne w *Równowadze chwiejnej* (1978), a Bo-gusław Rajchert (*Dwa lata po północy*) i Jan Babiński (*Dobrze wyceniony*), w tymże 1978 roku kontynuowali temat wiejski.

Znamieniem początku dekady była tzw. gorąca proza na tematy aktualno-rozliczeniowe, ze sławnym *Dygnitarzem* (1982) Łaniewskiego, o którym wszyscy wiedzieli, że to pseudonim Janusza Rolickiego, a końca i początku następnej dekady dotyczą wywiady-rzeki – z Gierkiem, Sokorskim, Jaroszewiczem, Rakowskim i innymi. Początek dziesiątej dekady, kiedy to piszę, to prawie zupełny zanik debiutów prozatorskich – chude krowy i chude kłosa. Ciąg zasadniczy kilkunastu ostatnich lat wyznaczali jednak zbereźnicy, jakkolwiek ocenimy trwa-łość ich dokonań. Polska proza i polski czytelnik rozstali się ze sobą, kto wie, na jak długo.

Dramat - uzupełnienie

Jeśli by wierzyć ustawicznym narzekaniom dyrektorów teatrów, to dramat w Polsce miewa się kiepsko, a właściwie nieomalże nie ma go wcale. Z punktu widzenia czytelnika rzecz przedstawia się trochę inaczej. Przekonaliśmy się już, jak wielu poetów i prozaików, a wreszcie i dziennikarzy było zarazem autorami rzeczy scenicznych, przynajmniej w założeniu. Zebrało się tego sporo; twórczość dramatyczną omawiałem, a chociażby sygnalizowałem, przy okazji poezji i prozy. Odrębnego tomu pisał więc nie będę, tak jak nie poświęciłem osobnych woluminów krytyce, literaturze faktu, różnym formom dziennikarstwa i wszelkiemu innemu piśmiennictwu. Nie tylko dlatego, że już jestem tym wszystkim zmęczony i żal mi następnych dziesięciu lat na penetrowanie owego zjawiska. Głównie dlatego, iż znaczną część dramaturgii już omówiłem. Po wtóre: dramat jest gatunkiem specyficznym, przeznaczonym na scenę, więc należałoby poszerzyć temat o dzieje samego teatru. Są też, odmiennie aniżeli w dziedzinie poezji i prozy, omówienia specjalistyczne, do których mogę bez większych wyrzutów sumienia czytelnika odesłać. Mam na myśli Lesława Eustachiewicza *Dramaturgię współczesną 1945-1980* (1985), Szczepana Gąssowskiego *Współczesnych dramatopisarzy polskich* (1979) czy Marty Fik *Trzydzieści pięć sezonów* (1981). O dziejach samego teatru pisał wiele nieodżałowany Stanisław Marczak-Oborski.

Tak więc w tej sytuacji moje uwagi o dramacie ograniczam do niezbędnego, krótkiego uzupełnienia.

Dzieje dramatu w Polsce układały się po wojnie podobnie do losu innych gatunków literackich. Pierwsze powojenne lata to przede wszystkim kontynuacja twórczości przedwojennej, okres publikacji dzieł powstałych w czasie okupacji, także problematyka wojenna. Rok 1949 rozpoczyna oficjalne stymulowanie jednego tylko kierunku, czyli realizmu socjalistycznego, zwanego w skrócie socrealizmem. Skutki, jak i w innych dziedzinach, były karykaturalne. W roku 1956 rozpoczyna się wielkie otwarcie na współczesną sztukę zachodnią, w której wielkie dni przeżywa teatr absurdu i tematyka egzystencjalna. Teatr absurdu w wersji polskiej to ponowne odkrycie Stanisława Ignacego Witkiewicza, ale także rozkwit groteski, z wyraźnie szyderczym podtekstem społecznym. Takież podtekst ma u nas również problematyka egzystencjalna. Nie sądzę jednak, aby rok 1960 przynosił tu jakąś zasadniczą zmianę; okres ten trwa do 1968. Od tego momentu zaczyna się pojawiać wątek narodowy – w bardzo różnych ujęciach, bardzo dotychczas ograniczany przez „politykę kulturalną”. Odtąd nurt ten narasta aż po rok 1989, przy czym sprawa narodowa zyskuje w ostatniej dekadzie właściwie wyłączność. Początek lat dziewięćdziesiątych nie przyniósł na razie niczego szczególnego jeśli nie liczyć poważnych tarapatów, w jakich znalazło się całe życie teatralne.

Znawcy przedmiotu podkreślają na ogół, że w latach tużpowojennych mniej było tematów aktualnych, wojennych i politycznych, niż można by się spodziewać – dominował natomiast dramat poetycki. Chyba nietrudno to zrozumieć – sytuacja polityczna była na tyle dwuznaczna, że tylko nieliczni pisarze mieli ochotę składać jakieś deklaracje a rezygnacja z deklaracji też było swego rodzaju deklaracją i to nie zawsze bezpieczną. Wieloznaczność dawała się z biedą przedstawić w prozie, ale nie w dramacie. A zresztą – nie każdy lubi publicystykę. Uogólnienie poetyckie jest bardziej nośne i chroni przed dosłownością. Tak czy inaczej, Marta Fik podaje, że w latach 1944-1949 odbyło się sto pięć polskich prapremier, przeważnie kiepskich. Nie o wszystkich można tak powiedzieć.

Jerzy Szaniawski

Autentyczną gwiazdą były *Dwa teatry* (wyst. 1946) Jerzego Szaniawskiego (Zegrzynek 1886-Warszawa 1970). Jest to rzecz o teatrze, ale i o względności życia i decyzji moralnych.

Szaniawski był później w obłędny sposób sekowany, także przez władze lokalne. Po wojnie napisał jeszcze takie sztuki jak: *Kowal, pieniądze i gwiazdy* (wyst. 1948) i *Chłopiec latający* (powst. 1949, wyst. 1958). Jest też autorem drukowanych najpierw w „Przekroju” uroczych opowiadań *Profesor Tutka i inne opowiadania* (1954). To bezspornie jeden z największych polskich dramaturgów, nie tylko w tym stuleciu.

Ludwik Hieronim Morstin

Kończył swoją drogę twórczą rówieśnik Szaniawskiego, Ludwik Hieronim Morstin (Pławowice 1886-Warszawa 1966), który jednak zdążył po wojnie napisać jeszcze szesnaście dramatów. Do swego najwybitniejszego przedwojennego utworu *Obrona Ksantypy* (1939) dopisał jeszcze *Penelopę* (wyst. 1945) i *Kleopatę* (wyst. 1960). Uprawiał tematykę historyczną, najgłośniejsza była komedia o Reju – *Polacy nie gęsi* (wyst. 1953).

Anna Świrszczyńska

Dramatem zajęła się także poetka Anna Świrszczyńska (Warszawa 1909-Kraków 1984) – zaczynając od znakomitego *Orfeusza* (1946). Później przelotną sławę zyskały dramaty okupacyjne: *Strzały na ulicy Długiej* (1947) i *Odezwa na murze* (1947), a w jeszcze późniejszych czasach pisywała Świrszczyńska komedie.

Stefan Flukowski

Również Stefan Flukowski (Warszawa 1902-Świnoujście 1972) najcenniejsze swoje powojenne utwory wydał w pierwszym okresie. Był to dramatyczno-poetycki tryptyk *Horyzont Afrodyty* (1947), złożony z dramatów *Tęsknota za Julią*, *Gwiazda dwóch horyzontów* i *Chwila królewskiej niemocy* – o teatrze, miłości i śmierci. Późniejsza *Oranżeria* (1949) i *Chwała Puszkina* (1952) nie osiągnęły już tego poziomu.

Jerzy Zawieyski

Nieźle wpisali się zaraz po wojnie w życie teatralne Polski Ludowej twórcy katolicycy – Zawieyski i Brandstaetter. Szczególnie Jerzy Zawieyski (Radogoszcz k. Łodzi 1902-Warszawa 1969) odgrywał rolę wielostronną, bo także polityczną, a na ostatku – bohaterską i tragiczną. Był jedynym członkiem Rady Państwa, który w 1968 zaprotestował przeciwko prześladowaniom pomarcowym. Oczywiście – zewsząd go za to usunięto, on zaś, popadłszy w rozstrój nerwowy, popełnił samobójstwo, wyskakując z okna kliniki rządowej na Hożej, co próbowano starannie ukryć. Ja pamiętam go z innej strony – w swoim czasie byłem słuchaczem jego wykładów o dramacie sanskryckim na KUL-u. Zawieyski był nieco egzaltowany, ale studenci (hieny!) zachwycali się przede wszystkim jego jedyną w swoim rodzaju „pożyczką” na łysinie, długą chyba na metr i skreconą w kółko z niesłychanie żółtych włosów. Zawieyski był prozaikiem, dramaturgiem, eseistą, bardzo zresztą płodnym. Już przed wojną zyskał rozgłos dramatem *Powrót Przełęckiego* (1937), poza tym podejmował tematy biblijne (*Dzień sądu* – 1944, *Mąż doskonały* – 1946 – o Hiobie), mitologiczne i antyczne (*Sokrates* 1950). Najwybitniejszy dramat, *Rozdroże miłości* (1946), przedstawia młodego księdza i ma coś wspólnego z Andrzejewskiego *Ładem serca*.

Po pierwszych latach powojennych Zawieyski znika ze sceny na lat dziesięć, nie uczestniczy więc w epizodzie socjalistyczno-schematystycznym. Pisze jednak dalej; powstaje wtedy bardzo wiele utworów o tematyce biblijnej, jak choćby *Pieśń o nadziei* (1948), i inne, o proveniencji antycznej, jak *Niezwyciężony Herakles* (1952), *Tyrteusz* (1956), i egzystencjalistyczno-heroistyczno-moralnej, jak: *Miłość Anny* (1947), *Wysoka ściana* (1956), *Maski Marii Dominiki* (1957), *Pożegnanie z Salomeą* (1961) i wiele innych. Mimo niepohamowanego wielosłownia i patosu, dorobek Zawieyskiego trzeba ocenić bardzo wysoko.

Roman Brandstaetter

Znaczny jest też dorobek dramaturgiczny znanego nam jako poeta i prozaik Romana Brandstaettera, miewającego skłonności do dłużyzn. A więc parafrazy mitów: *Odys płaczący*, *Medea*, *Cisza* - rzecz o Antygonie, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy* – o Ifigenii, wysoko był ceniony *Powrót syna marnotrawnego*, były też dramaty współczesne, jak *Milczenie*, historyczne – *Ludzie z martwej winnicy*, *Dramat księżycowy*, misteria: *Teatr świętego Franciszka*, *Dzień gniewu*, dramaty historyczno-narodowe, ułożone w cykl, jak *Król i aktor*, *Józef Sułkowski*, *Noce narodowe*.

Zdzisław Gozdawa, Waław Stepień

Jerzy Jurandot

Zdzisław Skowroński, Józef Słotwiński

W tym powojennym okresie powstają też niezbyt udane dramaty – związane z wojną i okupacją – Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Hołuja, Flory Bieńkowskiej, Heleny Buczkowskiej i innych. Niezmiennie przez lata działać będzie spółka autorska Zdzisława Gozdawy i Waława Stepnia, komediopisarzy. Po *Mojej żonie Penelopie* przyszła *Jego Ekscelecja*, a najwyższym osiągnięciem spółki jest *Wodewil warszawski*. Ważne miejsce na długie lata zajmuje komedio-farsa Jerzego Jurandota, z którego twórczości największe sukcesy odniosły: *Pamiętkowa fotografia*, *Takie czasy*, *Dziwiąty sprawiedliwy*, wodewil *Ballada o tamtych dniach*. Komediopisarzem jest także Zdzisław Skowroński, który wraz z Józefem Słotwińskim napisał *Dwa tygodnie w raju* i *Imieniny pana dyrektora*, a następnie już sam jest autorem znacznie lepszych *Maturzystów*.

Artur Marya Swinarski

Komedia historyczna, najczęściej antyczna, Artura Maryi Świnarskiego łączyła groteskę z powiastką filozoficzną. Trzeba tu wymienić *Legendę o mądrym mężu*, *Achillesa i panny*, *Złotą wieżę*, *Powrót Alcesty*, *Ararat*, *Wszystkie okna ulicy dziwów*.

Lata 1950-1956 to czas realizmu socjalistycznego, produkcyjniaków, schematyzmu, z tym że jego apogeum przypada na lata 1950-1956. Dramat uprawia wówczas kilkudziesięciu autorów, wyniki są na ogół żałosne i nadają się raczej jako tematy na anegdoty. Znaczniejszy rozgłos zyskała *Zwykła sprawa* Adama Tarna, później ogromnie zasłużonego redaktora „Dialogu”. Tam wojował z imperializmem, podobnie jak Krzysztof Gruszczyński, autor *Dobrego człowieka*, *Pociągu do Marsylii* czy *Klucza od przepaści* – o lotniku, który zrzucił bombę na Hiroszimę. Kazimierz Korcelli to autor *Domu na Twardej*, a lekarz, Jerzy Lutowski, napisał *Sprawę rodzinną* i *Ostry dyżur*. Halina Auderska uciekała w historię pisząc *Rzeczpospolita zapłaci*, Aleksander Maliszewski zaś – *Drogę do Czarnolasu*. Oczywiście, sztuki pisali i inni. Adam Ważyk, Janusz Warmiński, Tadeusz Łomnicki, Jerzy Pomianowski, Aleksander Olszowski, Juliusz Wirski, Krystyna Berwińska, Jan Stefczyk, Józef Kuśmierk, Leon Pasternak i wielu innych.

Leon Kruczkowski

Przetrwały z tego Niemcy Leona Kruczkowskiego, który w tym jeszcze okresie napisał *Juliusza i Ethel*, a po roku 1956 – dwa dramaty rzeczywiście znakomite: *Pierwszy dzień wolności* i *Śmierć gubernatora*. Ale był to już czas egzystencjalizmu, który na całej literaturze polskiej odcisnął wielorakie piętno.

Jerzy Broszkiewicz

Po Październiku przez kilka lat pierwsze skrzypce gra dramaturgia Jerzego Broszkiewicza, podejmującego temat władzy w sławnym tryptyku *Imiona władzy*. Dalej był *Jonasz i błazen*, tragifarsa *Głupiec i inni*, *Dziejowa rola Pigwy*, *Bar Wszystkich Świętych*, *Dwie przygody Lemuela Guliwera*, *Skandal w Hellbergu* i *Przychodzę opowiedzieć*.

Tadeusz Różewicz

W całym jednak okresie popaździernikowym na czoło wybiły się dwa wielkie nazwiska – Tadeusz Różewicz i Sławomir Mrożek, których znamy już z innych dziedzin twórczości. Ranga tych autorów znacznie przekracza zakres dramatu, wyszli też oni poza granice Polski i języka polskiego. Obaj mają wyraźną skłonność do groteski, i to niekiedy koszmarnej. Różewicz daje szydery bilans doświadczeń pokolenia AK-owskiego, a zarazem drwiący obraz zarówno polskiej stagnacji, jak i całego świata – śmietnika wyobrażeń i wartości. Debiutem, który wszedł do klasyki narodowej, była *Kartoteka*, potem przyszły: *Grupa Laokoon*, *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja* – ten podtytuł dał nazwę całej epoce gomulkowskiej, *Śmieszny staruszek*, *Wyszedł z domu*, *Spaghetti i miecz*, *Moja córeczka*, *Stara kobieta wysiaduje*, *Akt przerywany*, *Na czworakach*, *Białe małżeństwo*, *Pułapka*, *Do piachu* – z powodu tego ostatniego dramatu Różewicz stał się przedmiotem ataków środowiska kombatanckiego. Dramaturgia Różewicza to jedno z trwałych osiągnięć kultury polskiej.

Sławomir Mrożek

Podobnie mroczny jest świat Sławomira Mrożka – cień Kafki łączy się u niego z groteską i *pure-nonsensem*, krytyce podlegają totalizm, dzieje i mity narodowe, sens życia. Świat okazuje się więzieniem. Mrożek jako dramaturg debiutował *Policją*, potem przyszły: *Męczeństwo Piotra Oheya*, *Indyk*, jednoaktówki – *Na pełnym morzu*, *Karol*, *Strip-tease*, *Zabawa*, *Czarowna noc*, *Śmierć porucznika* – parodia legendy Ordon, największy dramat Mrożka – *Tango*, przywołujący chocholi taniec z *Wesela*, po nim zaś dramaty przyjmowane dość krytycznie, jak *Poczwórka*, *Dom na granicy*, *Testarium*. Na emigracji we Włoszech, Francji, Meksyku pisze Mrożek *Vatzlava*, *Emigrantów*, cztery jednoaktówki o Lisie, wreszcie *Pieszko* – ponowny, wielki wzlot twórczości.

Tymoteusz Karpowicz

Na granicy śmierci, w zaświatach, wśród symbolicznych przedmiotów i sytuacji rozgrywają się dramaty Tymoteusza Karpowicza, takie jak *Wracamy późno do domu*, *Wszędzie są studnie*, *Zielone rękawice*, *Dziwny pasażer*, *Przerwa w podróży*, *Charon od świtu do świtu*, *Mam piękną kolekcję noży*, czyli *Pogrzeb przyjaciela*.

Zbigniew Herbert

Dość szczególnie różnicuje się twórczość dramatyczna Herberta, gdzie obok dramatów mityczno-historycznych jak *Jaskinia filozofów* i *Rekonstrukcja poety* spotykamy naturalistyczną notację szpetnej współczesności *Lalek* i *Drugi pokój*.

Wysoko została także oceniona *Krucjata* Krzysztofa Choińskiego.

Ireneusz Iredyński

Bohdan Drozdowski

Stanisław Grochowiak

Andrzej Lubach

Osobne miejsce zyskały sobie sarkastyczne i trochę epatujące widza dramaty Ireneusza Irędyńskiego: *Męczeństwo z przymiarką*, *Jasełka-moderne*, *Żegnaj, Judaszu*, *Sama słodycz*.

Z obfitej dramaturgii Bohdana Drozdowskiego na plan pierwszy wysuwa się *Kondukt*.

Grochowiak jest autorem *Szachów*, *Chłopców*, *Dulle Griet*, *Okapi*, *Lęków porannych*, oraz słuchowisk, m.in. *Partita na instrument drewniany*.

Andrzej Lubach (Warszawa 1932) jest autorem ciekawego, nadrealistycznego dramatu *Ulica antykwariuszy*. Uprawia także bardzo ciekawą, zawiłą prozę, jest też redaktorem monumentalnego dzieła *Literatury europejskie*.

O wielu innych twórcach-dramaturgach mówiłem też przy okazji poezji bądź prozy. Byli tu już więc: Rymkiewicz, Sito, Bryll, Krasiński, Bardijewski, Abramow, Myśliwski, Redliński, Bordowicz, Domański, Łubieński, Kajzar, Przedziecki i inni. Trzeba by jeszcze bodaj wspomnieć o Janie Pawle Gawliku, Feliksie Falku, Zbigniewie Stolaruku, Wiesławie Góreckim, Ryszardzie Latce, Andrzeju Makarewiczu, o Jerzym Mikkem – autorze sztuki *Niebezpiecznie, panie Mochnacki*, Jerzym Żurku – autorze *Stu rąk, stu sztyletów*, o młodszym od nich Tadeuszu Słobodzianku.

Ale to wszystko tylko tytułem uzupełnienia.

1990-1991