

Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej

Jan Błoński

Jan Błoński

Bezladne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej

Punkt wyjścia całkiem prosty. Zajmuję się literaturą, przede wszystkim współczesną, więcej niż czterdzieści lat i teraz uświadomiłem sobie, że ta moja „literatura współczesna” jest już bardzo stara. Bo co potocznie uważamy za polską literaturę współczesną? Literaturę powstałą po wojnie, ale już nie tylko w Polsce — to byłaby literatura Polski Ludowej — ale także za granicą, na emigracji, więc literaturę napisaną w latach istnienia Polski Ludowej... Otóż to jest prawie pół wieku, ogromny szmat czasu. Taki sam, jak od Asnyka do Baczyńskiego, od Prusa do Borowskiego, od Świętochowskiego do Kołakowskiego... Gdzie indziej te czterdzieści parę lat to przynajmniej dwie literackie epoki. A u nas? Odruchowo ujmujemy je jako całość. Ale czy słusznie? Jeśli tak, to dlaczego? Bo wspólne były — jeśli były — społeczno-polityczne warunki funkcjonowania literatury? A jeśli nie, to jak ją podzielić? Na krajową i emigracyjną? Ale przecie po 1960 roku emigracja składała się głównie z pisarzy, co debiutowali w Polsce Ludowej? Więc może poręczniejszy byłby podział ze względu na zmiany i przełomy polityczne? Stosowano go nieraz w dydaktycznej praktyce... Byłaby więc literatura bierutowa, gomułczana, gierkow-

ska i jaruzelska, ta ostatnia głównie, o zgrozo, podziemna i zagraniczna...

Przed paroma laty Miłosz wypowiedział dość zaskakujące zdanie. Powiedział mianowicie, że w ostatnich czasach najważniejsza stała się właściwie krytyka, bo bez niej trudno zrozumieć, co się naprawdę w naszej literaturze działo i dokąd ona właściwie zmierza. I rzeczywiście, cała gromada krytyków zabrała się do odzyskiwania, odkłamywania i przewartościowywania dorobku półwiecza. Zimand i Trznadel, Łapiński i Werner, Malewski i Nyczek, Zieliński i Zaleski, ach i Burek przecie, i Barańczak z Harvardu, i nawet Sławiński ze swej marymonckiej wieży... i inni jeszcze, których na pewno niesłusznie pominąłem – wszyscy wspólnym wysiłkiem wymalowali całkiem inną panoramę polskiej powojennej literatury niż ta, do jakiej bywaliśmy wdrażani – albo którąś wdrażali uprzednio. Pozostaje teraz tę panoramę uruchomić, zobaczyć ją w ruchu, w przemianie. Bardzo to trudne, nawet *ad usum Delphini*, tak jak to teraz próbuję bez żadnej uczonej pretensji.

Co się właściwie działo – powiedzmy – w polskiej prozie lat sześćdziesiątych? Posłyszawszy takie pytanie, zaczynamy – my, niby to fachowcy, czytelników niewiele to obchodzi, i słusznie – zaczynamy więc przypominać sobie mozolnie: nad czym wtedy dyskutowano, kogo wychwalano, kogo niedoceniano? Aha... pisano o „małym realizmie”, tak, potem o „nurcie chłopskim”, ale też o prozie „amorficznej”, o próbach „nowej powieści” i o czymś pewnie jeszcze. Ale to wszystko jakby się rozplęnęło, jakby nie istniało. Inaczej mówiąc, zdarzenia życia literackiego – bardzo przecież ważne dla zrozumienia epoki – zdają się nie mieć wiele wspólnego z dorobkiem okresu, tym dorobkiem, który dzisiaj dostrzegamy. Jeśli bowiem przypomnimy sobie książki i pisarzy, kogo wymieniamy? Chyba najpierw Gombrowicza, który wtedy wydał *Pornografię* i *Kosmos*. Potem Kuśniewicza, Strykowskiego, Lema, Mrożka i tak dalej. Ale żadna całość się z nich nie buduje. I nie widać żadnego związku z nagrodami, dyskusjami, wznowieniami, z tym wszystkim, co zajmowało literacką prasę i opinię. Jest tak, jak byśmy zamiast literatury – zbioru z grubsza uporządkowanego – mieli worek z książkami. I coraz to coś z niego wypada. Kogo wtedy najbardziej lansowano? Chyba Brezę, którego książek nikt jakby nie pamięta, pod ziemię się zapadły, ale przecie całkiem złe nie były? Ale także Brandysa (Kazimierza), który się jednak stale

zmieniał, aż znalazł się w Paryżu. I Konwickiego, który się wprawdzie zupełnie nie zmieniał, ale znalazł się w podziemiu, z którego niedawno dopiero wychywał. Aha, wtedy także zaczęto czytać Parnickiego, ciekawy, dziwny pisarz. Ale historyczne powieści Malewskiej także wytrzymały próbę czasu... A Kuncewiczowa — też kobieta — wtedy właśnie wróciła zza granicy... Inny reemigrant, Wańkowicz, miał w tych latach szalone powodzenie. Jego krajan, Mackiewicz, nie wrócił, nikt o nim nic nie wiedział, a teraz wszyscy dookoła rozповідаją, że to wielki pisarz. Popaździernikowe gwiazdy, Hłasko i Mrozek, wyjechali dla odmiany za granicę, jeden z hałasem, a drugi po cichu. Białoszewski wtedy też zaczął pisać prozą, i jak! A inny dziwak, Buczkowski, zdobył sobie stopniowo uznanie, chociaż z każdą książką trudniej go było zrozumieć... I tak dalej. Co ja właściwie mam z tym zrobić? Ja czytelnik i także — ja krytyk. Zawołać na pomoc historyka?

Chciałbym być dobrze zrozumianym. W każdej żywej literaturze panuje wielki zamęt i różnorodność im większa, tym lepiej. Dostrzegam jednak tutaj osobliwsze zjawisko: głębokie i trwałe rozejście się literatury i życia literackiego. Przede wszystkim w kraju, ale — w jakimś sensie — także za granicą, na emigracji, ponieważ (co rozumiałe) nie mogła ona wytworzyć rynku czy środowiska na tyle silnego, aby przyswoić, uporządkować, a i zhierarchizować całość literackiej produkcji. Dodajmy jeszcze — po obu stronach — fizyczną trudność dotarcia do książki; a przecież faktem literackim jest dopiero książka przeczytana, przedyskutowana, książka, zdolna wpłynąć na powstanie innych książek... Na połę zablokowana była także najprostsza z literackich edukacji, mianowicie szkolna. Czynniki spowalniających i mistyfikujących proces literacki było więc mnóstwo. Miało to jednak także inny efekt, może pozytywny: mianowicie, pamięć literacka była — i jeszcze jest — w Polsce głębsza, trwalsza niż gdzie indziej. Sporo pisarzy sprzed czterdziestu, ba! sześćdziesięciu lat czytanych jest u nas prawie tak, jakby należeli do współczesności (podczas gdy zagraniczni rówieśnicy Tuwima, Przybosia, Kadena czy Dąbrowskiej dawno zostali odesłani do historii). Słowem, pełno jest w polskiej komunikacji literackiej wykolejeń i paradoksów. Rozpoznanie zaś głębszych literackich tendencji w znikomym tylko stopniu odsłania się przez badanie instytucji literackich. Programy, dyskusje, oceny bardziej mistyfikują niż wyjaśniają i tak naprawdę ufać możemy — i powinniśmy — tylko książkom.

Gdzie nasz początek

Krytycy, profesorowie i nauczycielki od polskiego powtarzają jednogłośnie: w roku 1945. Otóż nieprawda: owszem, Polska Ludowa zaczęła się w roku 1945 albo nawet 1944, razem z Manifestem Lipcowym. Ale jej literatura — stanowczo później, najwcześniej w 1948. Odczucia tak pisarzy jak czytelników zdominowane były do roku 1947 przez doświadczenia okupacji. Kultura literacka, oczekiwania moralne, widnokreśli intelektualne zaś ukształtowane bez reszty w dwudziestoleciu. W tym kapitale duchowym istotnym składnikiem było przekonanie o wartości naśladownictwa, obowiązku służby społecznej czy po prostu, o moralnej odpowiedzialności pisarza za słowo. Te przekonania wzmacniała, mówiąc słowami Wyki, „wola solidarnej pamięci” czyli po prostu pamięć o okupacji. Wszystko to sprzyjało — w jakimś, trudnym do wyliczenia stopniu — zrozumieniu czy nawet poparciu (przynajmniej części) wymagań, jakie stawiała pisarzom władza ludowa. Czyniła to zresztą stosunkowo ogłędnie... Jednak same w sobie nie miały te przekonania nic marksistowskiego ani nawet radykalnego: były może nawet bardziej popularne wśród tradycjonalistów. To samo odnosi się do częstej, ale raczej powierzchownej niechęci, z jaką po 1945 roku myślano o literaturze przedwrześniowej: ściśle mówiąc, niechęć ta zrodziła się na początku wojny i umocniona została straszliwym poczuciem klęski, jakie ogarnęło społeczeństwo po upadku powstania warszawskiego. Zjazd szczytni i program socrealizmu skonfiskował niejako te odczucia i przekonania, nadając im jednolitą czerwoną barwę. Reszty dokonały posunięcia administracji.

Po co powtarzam oczywistości? Aby oddać każdemu to, co mu się należy. Książki ogłoszone w latach 1944—1948 powstały — w ogromnej przewadze — w czasie wojny lub bezpośrednio po jej zakończeniu; trafiały się także przedwojenne (Brezy, Brandysa). Stanowią też w istocie część literatury Drugiej Rzeczypospolitej: boć to przecie ona, nie Polska Ludowa, prowadziła wojnę z Trzecią Rzeszą. Prócz chronologicznego, istnieje też dowód czysto literacki: wbrew pozorom, w literaturze nie powstał jeszcze wtedy podział na kraj i emigrację. Więcej: dostrzec można wyraźną równoległość rozwoju. Książki Czapskiego i Herlinga-Grudzińskiego odpowiadają na to samo wyzwanie totalitarnego nihilizmu, które dręczyło Borowskiego i Róże-

wicza. Odpowiadają inaczej, ale wyzwanie to samo, tyle że inaczej pokolorowane. W czasie wojny (i w powojennych publikacjach) podobnie zaczynają moralizować tak zakamieniali esteci jak Iwaszkiewicz i Lechoń. I podobnie uspokaja się awangardowa namietność u Przybosia jak u Łobodowskiego czy Czuchnowskiego. Mackiewicz pisze o okupacyjnym Wilnie z podobną pasją co Andrzejewski o Warszawie wojennej... Nie neguję swoistości, ani nie zrównuję sukcesu, szukam tylko rozwojowej analogii i ta wydaje mi się oczywista. Powiedziałbym więcej: powojenna postawa utrzyma się dłużej na emigracji niż w Polsce, co dobrze widać, porównując wspomniane pary pisarzy. Emigranci będą, rzecz jasna, wierniejsi swemu wojennemu doświadczeniu i nie porzucą na ogół tej moralnej postawy, którą wtedy w sobie wykształcili.

Piękne lata pięćdziesiąte

Więc nasz początek w roku 1948. Literacki terror socrealizmu zrywa ciągłość rozwojową literatury polskiej tak samo, jak terror polityczny — ciągłość konstytucyjną i tożsamość społecznej budowli. Czytane dzisiaj wiersze i powieści pisane po zjeździe szczecińskim zdają się jakimś nieporadnym bełkotem, szkolnym wypracowaniem, przepisywanką. Nie ma też z tych lat żadnej książki, która by wytrzymała próbę czasu, nawet *Pamiętka z Celulozy*, napisana najogólniej i z największą troską o prawdziwość szczegółu. Ocalały tylko — bardzo nieliczne — teksty pisane do szuflady: mówił o nich bardzo ładnie Michnik w *Dziejach honoru w Polsce*. Ale i one były częściej dyskursywne niż literackie *sensu stricto*: wyobrażenia porażona była głębiej niż intelekt. W tych rozważaniach zajmuję się w zasadzie tylko prozą powieściową: jednak nawet wiersze, uchodzące długo za „przyzwoite” (liryka Jastruna i Gałczyńskiego), ustępują wyraźnie wcześniejszym czy późniejszym utworom tych poetów. Pozostają książki „hybrydyczne”, krytykowane przez najbardziej zajadłych teoretyków, ale cenuralnie dopuszczalne i nawet chwalone, bo politycznie w danej chwili użyteczne. Myślę zwłaszcza o *Popiele i diamencie*, *Pierwszym dniu wolności* Kruczkowskiego i o opowiadaniach Dąbrowskiej, zwłaszcza o *Na wsi wesele*. One także — choć nie od razu — straciły z latami smak i blask. Czyżby więc lata pięćdziesiąte były czasem

nieodwołalnie jałowym, przeklętym? Wcale nie jest to takie pewne. Bo całkiem możliwe, że rzetelny erudyta, zapytany w roku, powiedzmy, dwutysięcznym trzechsetnym, kiedy właściwie powstały największe osiągnięcia dwudziestowiecznej literatury polskiej – odpowie spokojnie: w latach pięćdziesiątych. Boć przecie wtedy właśnie Gombrowicz opublikował *Trans-Atlantyk*, *Ślub*, *Pornografię*, wtedy także pisał *Dziennik*, osiągając pełną świadomość własnej sztuki! I wtedy także, po paru latach udręki, które przyniosły jednak i *Zniewolony umysł*, i *Dolinę Issy*, Miłosz-poeta odnalazł równowagę, *Traktatem poetyckim* inaugurując nową – na pewno najlepszą – fazę swojej lirycznej twórczości... Wspomnijmy jeszcze okrzepnięcie środowiska „Kultury” Jeleńskiego, Stempowskiego, gdzie indziej Vincenza, Mackiewicza, Wierzyńskiego – całkiem to, z perspektywy Syriusza, smakowita dekada.

Historyk może też powiedzieć po prostu, że w latach pięćdziesiątych właśnie emigracja ocaliła ciągłość literatury polskiej. Szkoda, że musieliśmy czekać jeszcze ćwierć wieku, aby krajowa liryka przeszła spod znaku Przybosa w domenę Miłosza i aby gombrowiczowska maestria zaczęła naprawdę wnikać w praktykę polskiej powieści. Książki były jednak napisane i siekiera odsunięta od pnia. Po roku 1960 zaś ta szczególna rola literackiej emigracji zaczęła słabnąć (choć rola intelektualna i polityczna rosnąć): stopniowo też twórczość krajowa i emigracyjna zaczęły się zrastać, choćby za sprawą odplywu najwybitniejszych na zachód.

Twarde życie soca

Przyjmuje się milcząco, że socrealizm umarł jeśli nie w 1954, to na pewno w 1956 roku. Otóż nie, socrealizm miał twarde życie, nie dawał się wyegzorcyzmować, i nie tylko dlatego, że za jednym zamachem stworzył system „mecenatu” (czytaj: uzależnienia) i rozpowszechniania kultury – więc literatury – który dogorywa na naszych oczach. Socrealizm w literaturze, w literackich tekstach, nie mówiąc już o życiu literackim, daje się i dzisiaj jeszcze rozpoznać, chociaż – jak złośliwy wirus – przybiera coraz to nową postać.

O tym, co to jest socjalizm, a nawet, czym jest właściwie realizm, napisano biblioteki. Znalazłoby się także na świecie kilkadziesiąt

ksiązek, przedstawiających powstanie, wielkość i upadek realizmu socjalistycznego. Jego poetykę starano się nawet — całkiem udadnie — odtworzyć ostatnio, kiedy to stan wojenny obudził ciekawość dla lat pięćdziesiątych. Ale takie pojęcia jak typowość, socjologiczna konstrukcja losu ludzkiego, formalizm i i wulgarny socjologizm, nie mówiąc o krytycznym realizmie... przestały dla nas cokolwiek znaczyć. Pozostał jeden tylko termin, rozumiały zarówno wtedy jak dzisiaj. Jest nim partyjność. „Pisz tak, aby umocnić władzę partii” — takie zdanie rozumiałyby zarówno Kierczyńska jak Kossak-Szczucka, Borowski jak Białoszewski, Żółkiewski jak Giedroyc. I ta właśnie dyrektywa rzuca najwięcej światła na potomstwo kierunku.

Upadek socrealizmu *à la* Żdanow — nastąpił on zaś bardzo szybko, przynajmniej w umysłach pisarzy, już w roku 1955 nie bronił go praktycznie nikt wybitny! — bynajmniej nie naruszył zasady czy marzenia o partyjności. Początkowo starano się socrealizm określić ściślej, szerzej czy lepiej: tak Żółkiewski — za Garaudym — doszedł do „realizmu bez granic”, który objąć mógł wszystkie style i gatunki... byle tylko opowiadały się za socjalizmem, „realnym socjalizmem”, rzecz jasna. Potem jęły pojawiać się hasła skromniejsze. Zaczęto na przykład mówić o „małym realizmie”. Skoro socjalizm zwyciężył — argumentował pisarz Twerdochlib — czyż nie wystarczy opisywać codzienne sukcesy prostych ludzi, urządzających się w swoim szczęściu? Mądrzejsi domagali się powieści „rozhankowej”, w której pisarze rozliczą blaski i nędze budowy socjalizmu, z tym, aby saldo nie pozostawiło wątpliwości. Tak powstał głośny niegdyś *Boldyn*: zbrodniami systemu obarczał tam Putrament mniej lub bardziej psychopatyczną jednostkę. Popularna była również — przynajmniej wśród tak zwanych „polityków kulturalnych” — myśl, że skoro partia przeniosła chłopów do miasta, właśnie w „nurcie chłopskim” powieści winna wyrazić się najlepiej prawda czasu i wdzięczność ludu... Taka właśnie była — całkiem już zapomniana — literacka codzienność lat sześćdziesiątych. Jest wielką zasługą Wernera, że w *Polskim, arcypolskim* pokazał pierwszy trwanie „partyjności” (rozumianej jako opcja za real-socjalizmem) w epoce popaździernikowej, gomułczanej, kiedy to Polska stała się najswobodniejszym barakiem socjalistycznego obozu.

Historyka uderzyć musi, że z każdym pięcioleciem obniża się literacka ranga gatunków, w których wyraża się socrealistyczna

partyjność. Po 1960 nie ma już „pozytywnej” poezji, ale trwa — defensywna — walka o powieść. Po 1970 agitacyjną funkcję literatury przejmuje niemal całkowicie telewizja, rośnie więc znaczenie scenariusza, osławionego „serialu” czy ogólniej, prozy zdatnej do ekranizacji. Najsmaczniejszymi pomysłami tej przedsiębiorczej epoki była „powieść milicyjna” (co spostrzegł i zanalizował już wtedy Barańczak!) i „powieść o dyrektorach”, która miała odtwarzać i uwznioślać losy ludzi, którzy zbudowali Polskę Ludową, zwłaszcza zaś — jej prężny przemysł... Ta prominencka proza nie zdążyła niestety znaleźć swego monografisty. Po sierpniu — a zwłaszcza po grudniu — odwołać się trzeba było do ostatnich rezerw. Rolandem socrealizmu okazać się miał Roman Bratny, zbrojny w miecz paszkwilu i tarczę pornografii. Już, już pędził mu na pomoc Nienacki... Czy można było upaść niżej? Socrealizm skończył w rynsztoku. Ale ten rynsztok — miejmy odwagę przyznać — płynął długo i wartką falą.

Awangarda Jej Ludowej Mości?

O wiele trudniej wycenić i ocenić znaczenie i funkcję nurtów awangardowych. Pojawiły się one jeszcze przed październikiem, budziły nieufność (a nawet odruchy wstrętu) wśród decydentów Gomułki, w następnej jednak dekadzie jęły znajdować mecenasów... aby niespodziewanie odkwitnąć w prozie lat osiemdziesiątych. Dostęp do sztuki światowej był oczywiście błogosławieństwem i w muzyce, plastyce, teatrze i poezji mógł mieć tylko dobroczynne skutki. Kłopot, przyznajmy, że bardzo niewielki... przyniósł dopiero moment, kiedy władza pojęła, że awangardowe figliki, których oczywiście nie brała poważnie, uważając za pańskie czy żydowskie fanaberie... że więc te igraszki nie tylko nie przynoszą szkody, ale nawet — umiejętnie subsydiowane — mogą odciągnąć młodych a zdolnych od niepotrzebnych opozycji, kontestacji i dysydencji. Już w latach sześćdziesiątych zaczęto spostrzegać i nagradzać rzeczy tak trudno zrozumiałe jak powieści Parnickiego i Buczkowskiego, początkowo raczej tolerowane niż szanowane. Pocięły też — umiarkowaną strużką — pieniądze na spedycję poetów i studenckie festiwale teatralne.

Czy można w prozie rozpoznać jakąś wyraźniejszą awangardową tendencję? Raczej nie. Z jednym wyjątkiem, płodnym w teksty, ubogim w sukcesy. Myślę o „prozie »Twórczości«”, „szkole Berezy”, nowej powieści czy jak tam chcecie. Jej zenit przypada – dość paradoksalnie – na przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Pod „nową powieścią” rozumiano często prozy budowane jak wiersze, czyli skupione na własnej literackości. Tym co najsilniej rzuca się w tych książkach w oczy to sama czynność mówienia, pisania, opowiadania, zmyślenia. Stąd też zaciekawienie językiem czy raczej językami, bo pupilkowie Berezy lubią mieszać idiom i socjolekty, zmieniać style i nawet gatunki wypowiedzi, co wyrażać ma – podobno – środowiskowy awans autorów... Kłopot w tym, że wysilone i na poły groteskowe światy, które budują, rzadko bywają ciekawe lub przynajmniej składne. Odcedziwszy językowe ekstrawagancje, czytelnik rozpoznaje prędko zwykłe młodzieńcze marzenia i pospolite frustracje, przyprawione obyczajową (czy werbalną) prowokacją. Tyle o naszych Marquezach i Musilach, Lisowski dixit. I chyba nie jest przypadkiem, że po prawie dwudziestu latach nikt z tej kompanii geniuszy nie doczekał się sukcesu lub przynajmniej uznania.

Chyba więc awangarda także się peerelii nie udała.

Porażka odwilży...

Trudno się dziwić, że socrealiści nie zdołali wyrazić wzniosłego piękna budowy nowego świata. Osobliwsze, że nie udało się także przeciwieństwo, odkłamanie przeszłości, które w Rosji – od zastraszonego Erenburga do heroicznego Sołżenicyna – stopniowo odrodziło literaturę. Jeszcze od czasów wojny kilku pisarzy zachowało jednak obsesyjne pragnienie wypowiedzenia „całej prawdy” o społeczeństwie. Niedysyjsze marzenia Kotta – „wielka powieść społeczna” – królowało dalej w oczekiwaniach czytelników i w literackiej hierarchii gatunków. Rzetelne naturalistyczne próby (opowiadanie Ścibora-Rylskiego) poskromiła od razu cenzura; ocalił je po latach – pośrednio – Wajda. Zawsze sprawny Brandys czuł się zbyt zależny od literackiej opinii – polskiej i zagranicznej – aby zakwestionować to, od czego należało zacząć:

rolę intelektualisty w nadymaniu społecznej utopii. Tam jednak, gdzie odważył się zabawić zbiorowymi stereotypami, co prawda narodowymi, nie społecznymi!... — więc w *Wariacjach pocztowych*, dał książkę, na której i dzisiaj nie ma żadnej zmarszczki... Ale „wielką powieść społeczną” najmocniej chciał napisać Andrzejewski.

W jego staraniach było coś patetycznego. *Popiołem i diamentem* Andrzejewski głęboko naznaczył pamięć czytelników. Dzisiaj jednak podnoszą się głosy, zarzucające mu fałszerstwo... Na pewno wstydził się, jeśli nie *Popiołu*, to *Zaduszków* i zwłaszcza, nieprawdopodobnych w służalczym apostołstwie książeczek o partii i „człowieku radzieckim”. Dał więc *Ciemności kryją ziemię*, gdzie fascynację stalinizmem starał się opisać (wytłumaczyć?) parabolicznie, snując opowieść o religijnym inkwizytorze. Ale czuł, że nie wniknął dość głęboko w samego siebie. Napisał więc *Bramy raję*, szukając osobistych, psychologicznych motywacji takiego przedsięwzięcia jak krucjata, będącego — znowu — figurą dążenia do społecznej utopii. I wreszcie z dziesięć lat poświęcił *Miazdze*, gdzie namalował jednocześnie panoramę społeczeństwa i portret artysty, który nie może poradzić sobie ani z własnym wnętrzem, ani z własnym krajem. Andrzejewski nie mógł oczywiście *Miazgi* wydać, zwlekał, spierał się, poprawiał, wreszcie opublikował — za późno. Ani intelektualisci, ani czytelnicy nie mogli się jakoś w tej książce rozpoznać. Brzmiała głucho, jej czas minął. Stąd poczucie porażki, przygnębienie, może rozpacz. Powieściowych *Dziadów* nie udało się Andrzejewskiemu napisać. Ale dzisiaj odzywają się czasem przychylniejsze głosy o *Miazdze*, w Polsce i za granicą. Może więc zostanie doceniona?

Jakkolwiek będzie, wielkich sukcesów w tej odwilżowej dziedzinie polscy pisarze nie odnieśli. Trudno porównać Andrzejewskiego z Sołżenicynem czy Brandysa z Kunderą. Nie warto też rozważać, dlaczego. Może Bóg poskąpił talentów? Może pisarze nie odważyli się na czas przestąpić Rubikonu? Przecie wtedy rząd umiał jeszcze manipulować kijem cenzury i marchewką liberalizacji... Może zawiła tradycja polskiej prozy, nadto lirycznej i moralistycznej, lekceważącej realistyczne i naturalistyczne nauki? Zapewne więc rozsądniej postąpił Konwicki, który wybrał drogę ostrożniejszą, skromniejszą (pozornie) i bardziej osobistą.

Konwicki pisał — w gruncie rzeczy — jedną i tę samą książkę, tyle że coraz jaśniej, wyraźniej, złośliwiej. Rozpięta jest ona na podobnym chwycie, na porównaniu — przeciwstawieniu — widzenia i wspo-

mnienia, przeszłości i terażniejszości. Teraźniejszość jest zazwyczaj warszawska, ale szczególna to Warszawa, Warszawa sypiących się tynków i kolejek po wódkę czy złoto, miasto lumpów, zagonionych przechodniów i znerwicowanych intelektualistów. W tej Warszawie nic nie można zrobić – dlatego akcja rysuje się niejasno – można się tylko po niej błąkać, wędrować, co kończy się szyderczą apoteozą (wjazdem na Pałac Kultury...) albo powrotem do punktu wyjścia. Jest to więc miasto wielkiego oczekiwania i wielkiej frustracji. Miasto „prawdziwe” czy wewnętrzne? Granica między intersubiektywnymi zdarzeniami a rojeniami narratora jest zatarta. Czy opowiada on o swoich przeżyciach, czy też układa powieściową fikcję (włącza przecie w książkę rozmaite spamiętane historie a nawet jawnie literackie opowiadania o powstaniu styczniowym)?

Tym samym punkt ciężkości spoczywa nie tyle na przedstawionym świecie, ile na bohaterze-narratorze, któremu zresztą Konwicki nie szczędzi szyderstw i upokorzeń. Jest to najwyraźniej gość skądinąd, zabytek z przeszłości, świadek czasu, kiedy życie nie wyszło jeszcze całkiem z orbity, kiedy miało ład, sens, nadzieję. Tą przeszłością jest oczywiście mityczne Wilno, gdzie i narrator i w ogóle wszyscy czuli się u siebie, ponieważ panował tam właściwy ludzki porządek... Po wielu próbach (i porażkach) Konwickiemu udało się stworzyć sobie powieściową formę, która liryzmem i pseudobiografizmem wyraźniej nawiązuje do tradycji polskiej niż wymyślna architektura *Miazgi*, niewątpliwie inspirowana pomysłami *nouveau roman*. Konwickiego można uważać za – jedyne dzisiaj – literackiego ucznia Żeromskiego... Nie boi się on ani sarkazmu, ani łez, jawnie wtrąca się do zdarzeń, oscyluje wokół własnych wspomnień i samego siebie – przepraszam, narratora – przedstawia jak błazna, ale błazna mądrzejszego od wszystkich, nie wyłączając publiczności. Jego powieści – od *Sennika współczesnego* (1963) – można w gruncie rzeczy interpretować podobnie jak *Miazgę*: opowiadają one o świecie, w którym odwilż – humanizacja komunizmu – nie udała się w tym samym stopniu co straszliwy przewrót, który wstrząsnął światem... na darmo.

...i emigracja wyobraźni

Ale u Konwickiego często „czas się cofa i odwraca lico”, niosąc jeśli nie pociechę to przynajmniej ulgę. Pamięć

o Wilnie, o społeczności naiwnej i prowincjonalnej, ale zwyczajnie ludzkiej, opartej o niepodważalny ład — pozwala nie tyle zachować nadzieję (tej Konwicki nie ma), ile miernik prawdy i kłamstwa, grzechu i cnoty, piękna i brzydoty. Tym samym buduje odmienność i tożsamość narratora, zagubionego w tandetnej warszawskiej apokalipsie.

W latach sześćdziesiątych zaczął się proces, zapowiedziany już przez *Na wysokiej połoninie* Vincenza (1936-1952), *Leśnika* Kuncewiczowej (1952!) i *Dolinę Issy* (1955). Proces, na jaki nikt nie zwrócił wtedy uwagi, tak był spontaniczny i arefleksyjny: obywatel się całkowicie bez programów i wynurzeń pisarzy. Myślę o zjawisku, które można by nazwać emigracją wyobraźni. Emigracją w przeszłość albo wręcz w zmyślenie. Literatura buduje sobie własną — całkiem nieoficjalną, chociaż niekoniecznie opozycyjną — ojczyznę, zbudowaną z prowincji i środowisk, które dotąd mało zajmowały pisarzy. W dwudziestolecie zaś były na ogół zdecydowanie nie modne! W tej ojczyźnie trwa Ukraina Iwaszkiewicza, Polesie Kuncewiczowej, Lauda Miłosza, Wilno, gdzie historia mówi wszystkimi językami, Podole, apokaliptyczne u Buczkowskiego i kosmopolityczne u Kuśniewicza. Kresy jawią się jako kraj sąsiedzkiej więzi i osobowego porozumienia, inaczej niż przed wojną, kiedy złościły zacołaniem i nostalgią za szlachecką przeszłością... Wspomnieć też można galicyjską prowincjonalność Mrożka, Kraków Kijowskiego, jakże różny od tradycyjnego, Podlasie Brylla, inne jeszcze lekceważone kraiki, razem z Warszawą Białoszewskiego, który pierwszy uchwycił lokalność wielkomiejskiej dzielnicy. Tak właśnie — odnawiając przestrzeń opowieści — literatura nawiązuje więź z przeszłością. Pisarze zdają się mówić (niczego podobnego nie mówiąc wyraźnie): mieszkamy w innej Polsce niż ta oficjalna. Mieszkamy przede wszystkim pamięcią. Rodziną, zaczeploną o wspomnienia, ale także historyczną czy intelektualną, jak w *Apokryfie* czy *Panach Leszczyńskich* Malewskiej. Przewadze egzotycznych prowincji odpowiada skłonność do środowisk granicznych, osobliwych, przede wszystkim zaś lekceważonych ostatnio przez literaturę. Pojawiają się — w miejsce inteligenta, działacza, robotnika — szlachcic czy magnat nawet (najbardziej ostentacyjnie u Kuśniewicza, też u Brandysa, Malewskiej, Iwaszkiewicza). Ale także Żyd, który — teraz, po holokauście... — opowiada o sobie po polsku, co się przedtem prawie nie zdarzało. Strykowski, Rudnicki, Grynberg, ale także Brandys i Sandauer współtworzą

nurt, który można by określić jako literaturę żydowską w języku polskim, epitafium dla świata równie prześlępianego, co bogatego kulturalnie. I na koniec zjawia się chłop, ale nie ten, co tęskni do wielkomięskiej nobilitacji, ale raczej taki, który u Nowaka, potem u Myśliwskiego – nie może rozstać się z patriarchalną tradycją.

Tematycznie konserwatywna, proza ta jest bardziej odkrywczą formalnie niż się może zdawać. Jej autobiograficzne skłonności powodują nawrotność czy cykliczność fabularną: pisarz opowiada stale tę samą historię (Buczkowski, Konwicki) albo też odrębne niby opowieści składa w historię życia (Rudnicki, Strykowski). Często odwołuje się do dokumentu, który obnaża fikcję powieściową (Malewska) albo uzależnia fabułę od rozważania, dyskursu, polemiki (Marian Brandys, Kijowski). W przeszłości nie interesuje go „to co było naprawdę”, ale to co może stanowić alegorię czy klucz współczesności (Terlecki, Szczepański, nawet Gołubiew). Fantastyczna modyfikacja przeszłości bywa posunięta tak daleko, że nawet nazwa „powieści historycznej” zdaje się nie trafna. Wojciechowski (pisarz chyba niedoceniony!) pisze jakby na nowo historię XX wieku, tworząc fikcyjne cesarstwo, ni to Austrię, ni Rosję, gdzie jednak losy ludzkie składają się we wzory dziwne nam, Polakom, znajome... Parnicki kroi materiał historyczny całkiem dowolnie, utożsamiając w końcu europejskie dzieje z wewnętrznym światem swego narratora...

W poszukiwaniu utraconej tożsamości

Tak zobaczona, proza lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zaczyna nabierać i spoistości, i znaczenia. Odwracając się od aktualności, od „wielkiej powieści społecznej”, która mogła być albo kłamstwem, albo świadectwem porażki – nie odwraca się bynajmniej od problemów swoich czytelników, od problemów społeczeństwa. W latach stalinowskiej dyktatury skazane było ono – jak wiadomo – na utratę pamięci historycznej. Oficjalna doktryna sprowadzała wszystkie ludzkie motywacje do ekonomicznych; wszystkie fakty, myśli, opinie dzieliła na postępowe i wsteczne. Jej niezbyt nawet skrywanym celem była władza nad przeszłością: dlatego właśnie była ona radykalnie upraszczana. Człowiek oficjalny był to przede wszystkim *homo oeconomicus*. Później także *homo*

ethnicus, nic więcej. Demaskacja zaś „nadbudowy” miała nauczyć go należytego respektu dla nagiej siły... W tych latach największym przeciwnikiem systemu była różnica.

I właśnie ta różnica broni się i odtwarza w prozie, o której teraz mówię. Była ona nieświadomą – nie całkiem świadomą? – reakcją na generalne uproszczenie człowieka, pożądane, wymuszane przez totalizm. Człowiek buduje sobie tożsamość czynem, owszem, ale także wyobraźnią i zwłaszcza pamięcią. Wybierając sobie tradycję, tworzy sobie – jak powiada Szacki – „eksperymentalną wieczność”, inaczej mówiąc, świat, w jakim chciałby żyć zawsze. Stąd ogromne znaczenie, jakie totalizm przywiązywał do poskromienia literatury, w której swoistość, tożsamość człowieka wyraża się bezrefleksyjnie, spontanicznie... Pisarze, o których mowa, nie rozważali społecznych mechanizmów, nie myśleli o wykładach doktryny, jakakolwiek by była; spisywali to co wydawało się im ciekawe, nie znane i – przynajmniej im samym – konieczne i prawdziwe. Co nie znaczy, aby – *en passant* – nie mogli zbudować takiego czy innego uogólnienia. Jest wielkim paradoksem, że właśnie na gruncie żydowskiego doświadczenia Strykowski potrafił pokazać moralno-intelektualną historię wielu – nie tylko żydowskich! – inteligentów: od „oświeconego” buntu przeciw zmartwiałej religii i sztywnemu obyczajowi – przez syjonizm (nacjonalizm) i komunizm – z powrotem do religii i wiekowej tradycji... I kto wie, może estetyczne sobiepaństwo Kuśniewicza, podszyte perwersją i poczuciem dekadencji, koresponduje tajemniczo z anarchicznymi tęsknotami, które wyczuć można w gustach i obyczajach półwiecza? Ale to już domysły, spekulacje, uogólnienia, może słuszne, może nie. To pewne, że centralnym kierunkiem tej prozy jest szukanie własnej prawdy we wczoraj, chęć ocalenia przeszłości po to, aby odnaleźć i ocalić jednostkową – i czasem, nie zawsze, zbiorową! – tożsamość.

Dla tej tendencji nie znajduję żadnego wyraźnego odpowiednika na zachodzie Europy. Ciekawe natomiast, że dość podobnie reagowała w tych i późniejszych latach – literatura rosyjska. Czyż nie zwróciła się ku wielkim wzorom dziewiętnastego wieku? Czy nie zaczęła pielęgnować ocalonych świadectw przeszłości, umiejętności współżycia z przyrodą, tradycji wiejskiego sąsiedztwa? Analogia może niepełna i kulawa, godna jednak namysłu. W tych latach polska poezja, dramat, nie mówiąc o krytyce... stroiły się w awangardowe

piórka, w każdym zaś razie podtrzymywały kontakt z Zachodem. Proza znacznie mniej. Ale może to dobrze? Może tak objawiają się cnoty i talenty pogranicza?

Zniewolenie przez formy

W okolicach Października objawiły się dwa znaczne talenty. Starszy, Mrożek, działał więcej, ale Hłasko, choć trudno powiedzieć, aby stworzył szkołę, naznaczył silniej następców. Wyobraźnia Mrożka jest zdumiewająco jednorodna. Powracają w niej stale dwie postacie, cham i mędek. Cham reprezentuje nagą siłę, zwierzęce impulsy, pewną siebie głupotę. Mędek (zwykle inteligent) broni się intelektualną zręcznością, odwołaniem do tradycji i kultury... w które nie wierzy. Inaczej mówiąc, człowiek Mrożka składa się ze stereotypów (obyczajowych, kulturalnych, literackich) oraz impulsów czy popędów ciała. Choć może to zaskoczyć, wcale nie jest tak, aby Mrożek był po stronie inteligenta, uczoneści, konwencji itp. Raczej przeciwnie — dobre maniery, mądre rozumowania, polityczne utopie, artystyczne eksperymenty zostają na ogół wyśmiane i zdemaskowane. Jest to rys tradycyjnie komediowy, który jednak, jak często u humorystów, barwi się u Mrożka bezbrzeżnym pesymizmem...

Rzuca się w oczy wpływ Gombrowicza. Gombrowicz także widział człowieka jako zniewolonego przez „formy”: ratunek widział w humorze, wyobraźni, twórczej swobodzie artysty. Mrożek mniej ufał sztuce i nie wiedział, jak uwolnić się od presji, która zawsze złapie człowieka w sieć stereotypów. Twórczość Mrożka jest zatem silniej polityczna i zarazem bardziej bezradna... Później Mrożek starał się wyjść poza te opozycje, zobaczyć człowieka inaczej. Dlaczego mu się to nie bardzo udawało? Może dlatego, że był zanadto dzieckiem swej epoki, która — zgodnie z przeświadczeniami oświecenia — uważała, że jednostka jest zawsze „zrobiona” ze społeczeństwa; przeświadczeniami, które podjął oczywiście marksizm. Albo także: świadkiem historii, która istotnie robiła z ludźmi, co chciała. W tym punkcie dostrzegamy zbieżność czy podobieństwo Mrożka i całej gromady młodych pisarzy. Stawiali oni jednak problem inaczej. Zasługą Hłaski jest odkrycie nowego bohatera. To oczywiście — młody gniewny. Młody oszukany i zbuntowany. Jako pisarz,

Mrozek lubił generałów w lampasach i prowincjonalnych notabli; postacie Hłaski nie mają przeszłości, zjawiają się jakby znikąd. Chcą być sobą, co przede wszystkim znaczy — między sobą: starsi im niepotrzebni. Bo to albo rodzice, ukształtowani przez świat przedwojenny, który zapadł bezpowrotnie w przeszłość — albo bracia, których porwała stalinowska pseudoepoka. Młodzi gniewni chcą zacząć życie od początku. Ale stale im ktoś przeszkadza. W opowiadaniach Hłaski wraca często porażka miłości, skażonej przez spojrzienie starszych. Oni jej nawet nie zabraniają: oni ją widzą inaczej lub nie widzą wcale. Śmieją się, pługawia, wzruszają ramionami. Podobnie jest z przyjaźnią, szczerością, ambicją, odwagą, ze wszystkimi wartościami młodości. Nic znamiennejszego niż tytuł autobiografii Hłaski: *Piękni dwudziestoletni*. Ale także tytuł powieści: *Wszyscy byli odwrócen*. Odwrócen od dwudziestoletnich, co byli piękni, bo prawdziwi, autentyczni. Właśnie autentyczność była zawołaniem tych lat. Co naprawdę oznaczała? Zmianę obyczaju, która wkrótce potem istotnie miała miejsce, przynajmniej na Zachodzie? Czy też chęć porzucenia rewolucyjnego kostiumu? Zapewne jedno i drugie.

Zbrzydzone napaściami politykierów, którym nie podobał się obraz Polski Ludowej, odbity w krzywym zwierciadle opowiadań — Hłasko porzucił kraj, ale nie literacki temat. Jego bohater, coraz starszy i nieszczęśliwszy, obijał się nie tyle po świecie, ile o świat, w Polsce, Niemczech czy Izraelu. Utwory Hłaski stawały się coraz bardziej studiami frustracji. Frustracji jakby nierozpoznanej, bo pisarz nie umiał zwrócić swej krytyki do wewnątrz, pokazać, jacy właściwie byli ci dwudziestoletni. Rozżalony nad własnym bohaterem (i sobą...), przerzucał stale winę na innych, lubując się w swoim nieszczęściu, będącym jakby znakiem wyższości. Nie ma nic literacko niebezpieczniejszego niż takie rozżalenie, *self-pity*, które już wcześniej skaziło twórczość innego skrzywdzonego, *porte-parole* poprzedniego pokolenia, Tadeusza Różewicza. Owszem, Hłasko był ofiarą okoliczności politycznych, ale jego olśniewający talent narracyjny nie szedł na pewno w parze z dystansem i samokrytycyzmem.

Nowy bohater

Ale Hłasko dokonał czegoś, czego mu nie zapomni historia literatury: wylansował nowego bohatera i nową

postawę, która w ówczesnej prozie miała okazać się zdumiewająco płodna. Była to postawa outsidera. Postać i termin zrodziły się w literaturze anglosaskiej. Wkrótce miało się okazać, że w prozie polskiej — ściślej, w prozie o polskiej współczesności — była ta postawa jedyną możliwą. Przynajmniej dla dużej części młodych pisarzy. Popaździernikowa liberalizacja nie obejmowała powieści współczesnej. Im bardziej wnikała ona w sprawy publiczne, gospodarcze, polityczne... tym więcej ciążyło na niej nakazów i zakazów. Cenzor skreślał nawet kolejkę przed sklepem. Cóż powiedzieć o znajomym kapusiu. Młodzi ludzie nie mieli ani danych, ani ochoty, aby wycofać się w zmyślenie i przeszłość. Nie chcieli lub nie umieli bilansować zasług władzy czy też przemian społecznych. Wycofywali się więc niejako na pobrzeże społeczeństwa. Tym chętniej, że czuli się temu społeczeństwu obcy. Mówiono o „małej stabilizacji”, a pisarze nie lubią ani małej, ani stabilizacji. Powstała tak proza, jak mówiono — zresztą z sympatią — marginesu, „lumpów”, „szmaciarzy”. Jej wspólnym mianownikiem było właśnie wycofanie się ze strefy publicznej, społecznej, kolektywnej.

Pojawiły się w młodej prozie dwie postacie, tradycyjnie na bakier ze zbiorowymi zwyczajami i zaleceniami. Mianowicie artysta (rzadziej intelektualista) i lump; czasem zamieniali się funkcjami. Jako bohater powieściowy, artysta ma długą tradycję, sięgającą romantyzmu. Teraz stawał się znakiem (symbolem, figurą) człowieka niezinstytucjonalizowanego. Kogoś, kto nie może i nie musi podporządkować się hierarchiom, instytucjom, harmonogramom. Jego sukces nie miał znaczenia, pisarze woleli nawet artystów nieudanych, bo lepiej odstawiali to, co w człowieku prywatne, spontaniczne, nieprzewidywalne... Kodyfikację postawy artysty — wzbogaconą o świadomość udania i manipulacji — można znaleźć w *Dzienniku Gombrowicza*. Gombrowicz grał świadomie o własną odmienność, niezwykłość. Nikt oczywiście nie osiągnął w tej grze biegłości Gombrowicza. Ale na swój sposób, skromniejszy i często szyderczy, próbowało wielu. Pierwszy był, o ile pamiętam, Bursa. Potem Czycz, Iredyński, Dymny, Brycht, Anderman, u których artysta był znamienne spokrewniony z wykolejencem.

Artysta stara się raczej przechytryć społeczne instytucje, nie sprzeciwia się im zazwyczaj wprost. Inaczej lump, cygan, szmaciarz, chuligan, włóczęga, przestępca: członkowie gromadki, która wyroiła się licznie po odprawieniu ludzi z marmuru. Ich bunt rodził się

z — psychopatycznego czasem — nieprzystosowania; wiązał się z poczuciem odrzucenia, rezygnacji, porażki. Wachlarz ról i postaw był bardzo szeroki: bandyta sąsiadował z ascetą, niebieski ptak z sentymentalnym naiwniakiem, nieudany społecznik z aspołecznym włóczęgą, erotoman z mistykiem w stanie dzikim... Tacy byli bohaterowie Hłaski i Nowakowskiego, Grochowiaka i Białoszewskiego, Brychta i Himilsbacha, Iredyńskiego i Stachury, Andermana, Korzeniewskiego, Głowackiego... Tę plejadę łatwo rozszerzyć, bo lumpy, cyganie, nieprzystosowani to w ówczesnej literaturze nie przypadki, ale zjawisko prawdziwie masowe!

Zrobić siebie innym

Chciałbym przypomnieć dwie literackie kreacje, na pewno najwybitniejsze. Przygody outsidera są zazwyczaj opisem nieporządku, który wkrada się do społeczności. Prowadzą też do postawy anarchicznie buntowniczej. Rzadko stają się wewnętrzną przebudową, prowadząc do innego siebie.

Stachura był piewą nieustającej podróży, jak tylu innych. Nie przestawał podróżować po Polsce, żyjąc byle jak, byle gdzie. Ta podróż miała mu przynieść wolność i uchronić go przed cierpieniem. Skąd to cierpienie? Mówił, że rodzi się ono z żądań i pretensji ja, które poraża, wypacza radość istnienia, radość współuczestnictwa w trwaniu świata. Stąd myśl, że indywidualność ludzka powinna zostać jakby rozpuszczona, unicestwiona. Ideałem Stachury jest „człowiek nikt”, jak mówił. Człowiek-nikt wyzwoli się od cierpienia i zmieni w czysty podmiot zachwytu. Zachwytu istnieniem, przyrodą, „drogą”. Opuści sam siebie, przenikając w świat... Można tę drogę rozumieć jako panteistyczno-mistyczne doświadczenie. Można też — jako wyraz schizofrenicznej dezintegracji osobowości... Ale interpretacja nie przesądza o wartości dzieła. Jeśli ktoś był naprawdę hipisem w kraju realnego socjalizmu, to właśnie Stachura. Jego wędrówka ma coś osobliwego i promiennego jednocześnie. Poeta (Stachura był także poeta, potem oświadczył, że poezją jest wszystko i pisał zwykle prozą) brata się nieustannie ze światem i zanurza w czyste trwanie, lekceważąc czas i społeczeństwo. Codziennosc, zwyczajność staje się zarazem czysta i fantomatyczna... „Podróż” Stachury zyskała mu wielu entuzjastów, zwłaszcza wśród młodych czytelników, co nieprzypadkowe.

Jako poeta, Białoszewski szukać zaczął — nie od razu! — poetyckich efektów w niedostatkach komunikacji słownej: metafora może na przykład powstać z przejęzyczenia, zderzenia dwu wypowiedzi, nieprzestrzegania poprawności. Był to chyba punkt wyjścia także dla prozy Białoszewskiego. Szukał on nowości w tej przedziwnej „wieży hałasu”, w rojowisku słów, w którym żyjemy. Skutkiem była całkowita odnowa widzenia codzienności. Bo Białoszewski był człowiekiem i pisarzem najzupełniej „prywatnym”, co trafnie wychwyciła Janion. Opowiadał po prostu swe życie, a jego życie, podobnie jak nasze, było w przeważnej części, że tak powiem, trywialne: gotujemy obiad, gadamy z sąsiadami, kupujemy znaczki, jeździmy tramwajem, chodzimy do lekarza... Białoszewski trzymał się zawsze takiego — prywatnego i codziennego — punktu widzenia. Czy oznaczało to obojętność na wielkie zdarzenia? Niekoniecznie. Ale tak naprawdę — wielkie zdarzenia odczuwamy przez codzienność, musimy wtedy obiad gotować w piwnicy, stać w ogonku, bo znaczków na pocztę „nie dowieźli”. Kataklyzm — a przynajmniej dysfunkcja społeczna — zobaczone prywatnie. Kataklyzm to *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, niewątpliwe arcydzieło polskiej prozy. Ale rozmaite *Szумы*, *zlepy*, *ciąg*i to także zdumiewająco wiarygodny obraz „socjalizmu realnego”... Budując swe wiersze, budując siebie, Białoszewski nie przejmując się jednak zbyt światowym zamętem. To go właśnie spokrewnia z literaturą outsiderów, chociaż nie uganiał się po kraju i nie łamał krzesel w „Kameralnej”. Żyjąc w Polsce Ludowej, pozostał zarazem nieprzenikalny na wszystko, co publiczne i oficjalne... Co nie znaczy, aby nie miał własnego zdania. Ale odsłaniał je tylko przez medium prywatności.

Dziewiąta dekada i przypis

Czy polska rewolucja zmieniła istotnie sytuację literacką? Oczywiście, bo przez nacisk na władzę i triumf drugiego obiegu odnowiła komunikację literacką i przywróciła — przynajmniej potencjalnie — jedność polskiej twórczości. Budzimy się dzisiaj w literaturze, w której znikł podział na oficjalne i źle widziane, na kraj i zagranicę, legalne i nielegalne.

Ale czy zmieniła się literatura? Chyba znacznie mniej, niż spodziewali się (nawni) czytelnicy. Znamienne dla lat osiemdziesiątych było spotkanie się przedstawicieli obu omawianych nurtów: jakby rozpoznanie, że łączą ich wspólna — świadoma lub nie — odmowa

i trudności życia w peerelii... Znacznie więcej książek „interwencyjnych”, literackich dokumentów stanu wojennego na przykład, napisali dawni lumpiarze i buntownicy: nic dziwnego, byli przecież znacznie bliżej codzienności. Nowakowski zaczął od — nieco rozbawionej — penetracji środowisk marginesu. Skończył na — pełnych gniewu i żalu — obrazach represji i apatii społecznej. Podobne przesunięcia widać u Andermana. Ale zmienili się także, choć wolniej, pisarze wspomnienia i marzenia. Stali się po prostu bardziej świadomi źródła i sensu swoich literackich przedsięwzięć. Mniej też autobiograficzni, bardziej literaccy! W marzoną, egzotyczną przeszłość jęła się wkradać gra z czytelnikiem, obfitość relacji intertekstualnych, większa także wyrazistość autorskich opinii. Tak jest w *Bohini* Konwickiego, *Mieszaninach obyczajowych* Kuśniewicza, tak — w pięknie rozkwitłej prozie Rymkiewicza. Myślę zwłaszcza o *Rozmowach polskich latem 1983 roku*. Litwa, rojenie bohatera-narratora, pisarza przecie... rodzi się tam z reminiscencji literackich i z frustracji politycznej, czego Rymkiewicz wcale nie ukrywa, przeciwnie! A cóż powiedzieć o Paźniewskim, który swe *Krótkie dni* — dni z dwudziestolecia — skleja z niezliczonych anegdot, powiedzeń, krypto-cytatów, trochę na wzór Schulza, a trochę Borgesa.

W latach osiemdziesiątych uwyrażnia się i rozkwita poezja, życie literackie, przechodząc przez czyściec kilku obiegów, oczyszcza się wbrew pozorom i zwykleje, bo na placu pozostają wreszcie — najlepsi. Także czytelnik jest chyba zadowolony, bo docierają doń książki, dostępne dotąd tylko specjalistom i amatorom. Przecież dopiero teraz czyta Miłosza i Gombrowicza, Herlinga i Mackiewicza, a nawet Konwickiego i Hłaskę! W prozie jednak lata te zdają się raczej pięknym końcem niż rozkosznie niepokojącym początkiem.

Wszystko się jakby — uprościło. Jaka ulga! Uprościła się chyba także historia prozy, którą starałem się przedstawić. Przed kilkunastu laty zacząłem się zastanawiać nad obrazem Polaka, jaki przynosi nasza literatura. Pomału dawałem temu Polakowi rozmaite nowe rysy, zaczerpnięte z lektury... Aż w końcu synchroniczna panorama sprojektowała się w diachronię, na rozwój w czasie. Dlatego też proszę o wyrozumiałość czytelników, którzy w moim pisaniu rozpoznają sądy i zdania — a nawet całe akapity — które już przedtem widzieli. Chciałem przede wszystkim pokazać, że polityczne podziały wewnątrz tej epoki (powojnie, socrealizm, Gomułka, Moczar *e tutti quanti*) nie mają tak wielkiego znaczenia, jak się na ogół przyjmuje, i że mechanizm rozwoju — całkiem udatnego! — można przedstawić w kilku tezach. Może komuś oszczędzi to czasu i kłopotów.