



Przełom: lata 1944-1948 w literaturze polskiej

Dariusz Kulesza

DARIUSZ KULESZA
(Uniwersytet w Białymstoku)

PRZEŁOM: LATA 1944–1948 W LITERATURZE POLSKIEJ

Koniec Dwudziestolecia

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

Przyjmijmy, że Dwudziestolecie skończyło się w 1939 roku, a literatura polska odzyskała względną suwerenność 16 lat później, w 1956 roku. Załóżmy, że to, co kiedyś nazywane było procesem historycznoliterackim, zostało przerwane wraz z wybuchem drugiej wojny światowej, a w 1956 roku wróciło, decydując o literaturze polskiej po dzień dzisiejszy. Przy czym październikowa rekonstrukcja ciągłości procesu historycznoliterackiego nie była wyłącznie problemem „retrospektywnym”, problemem odnawiania zerwanych więzi z przeszłością. Popaździernikowa literatura wymagała łączności nie tylko z tym, co było, ponieważ reguły rekonstruowanego procesu historycznoliterackiego adekwatne wobec Dwudziestolecia, odwołujące się np. do sinusoidy Krzyżanowskiego, okazały się wobec niej niewystarczające⁴. Innymi słowy: Wrzesień 1939 wyznaczył kres czasom

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

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

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

⁴ Aby uniknąć historycznoliterackich problemów ubiegłego wieku, można przyjąć, że Dwudziestolecie to Trzydziestolecie Nasiłowskie, a po nim mamy do czynienia z literaturą powojenną, rozpoczętą w r. 1945, trwającą do dziś. Nie wydaje mi się, by taki podział był uzasadniony, ale uznając, że literatura powojenna stanowi całość obejmującą także rok 1956, mogę powołać się na Z. Jarosińskiego (*Literatura lat 1945–1975*. Warszawa 1996, s. 5), który w jasny sposób pisał o tym, co różni literaturę powojenną (a więc także tę popaździernikową) od literatur lat wcześniejszych: „Okres powojenny [...] nie stanowi epoki historycznoliterackiej w tym sensie, w jakim epokami takimi były na przykład barok czy pozytywizm. Nie ma w nim jakiegoś prądu literackiego czy ogólniej – kulturalnego, który by dominował i decydował o jego generalnym stylu. Przeciwnie, wy-

możliwym do opisanie przez tradycyjną historię literatury, a Październik 1956 dał początek temu, co (nie tylko z racji małego czasowego dystansu) wymyka się konwencjonalnym ujęciom historycznoliterackim. W roku 1956 więc z tym, co skończyło się w roku 1939, została poddana rekonstrukcji, ale nowa, popaździernikowa literatura (choćby tworzona na fundamencie odzyskiwanej przeszłości) wymagała i ciągle wymaga „innej” historii literatury⁵.

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

Cezury

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

Przyjęcie roku 1939 jako początku literatury lat drugiej wojny narzuca konieczność uznania roku 1945 za literatury tej zakończenie⁷. Sprawa nie jest jednak

stępuje różnorodność prądów, tendencji, dążeń – często o bardzo krótkiej żywotności, wielokierunkowość przemian stylowych, skłonność do ciągłej odnowy. Być może, okaże się kiedyś, że tylko z powodu zbyt krótkiej perspektywy nie potrafiliśmy dostrzec w kulturalnej współczesności jej nurtu przewodniego i dominującej tonacji; na razie jednak mamy powody sądzić, że ich brak jest raczej rysem swoistym naszej epoki, a nawet, że z biegiem czasu ujawnia się w niej coraz wyraźniej”. Autor *Nadwiślańskiego socrealizmu* wystarczająco jasno mówi o tym, że po wojnie (dodam: po wojnie, a już na pewno po r. 1956) literatura polska wymknęła się historycznoliterackim, przedwojennym standardom, ponieważ funkcjonowała w zupełnie innej postaci.

⁵ Na pytanie T. Wałasa, postawione w tytule książki *Czy jest możliwa inna historia literatury?* (Kraków 1993), należy odpowiedzieć: inna historia literatury jest po prostu konieczna.

⁶ Pisząc o tradycyjnych epokach historycznoliterackich, narażając się na zarzut archaiczności, odwołuję się do propozycji J. Krzyżanowskiego (*Nauka o literaturze*, Wrocław 1984, s. 334–335), dotyczącej dwufalowości prądów literackich, propozycji wywiedzionej z prowadzonych przez H. Wölfflina (*Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem stylu w sztuce nowożytnej*, Przeł. D. Hanulanka, Wrocław 1962) badań na rozwoju stylu w sztuce nowożytnej.

⁷ O datach 1939 i 1945 J. Świąch (*Literatura polska w latach II wojny światowej*, Wyd. 6, Warszawa 2002, s. 9. Podkreśl. D. K.) napisał: „choć uznawane w historiografii za przełomowe (nie tylko dla dziejów Polski), wzbudzają u historyka literatury uzasadnione wątpliwości jako podstawa periodyzacji. Twórczość literacka w tym okresie, jak o tym świadczą liczne przykłady, wykazuje

taka prosta, ponieważ o końcu wojny na ziemiach powojennej Polski można mówić wraz z początkiem Polski Ludowej, który wyznacza utworzenie Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (21 VII 1944) i ogłoszenie sygnowanego przez *Manifestu* (22 VII 1944). Nowa władza funkcjonowała z nadania i pod kuratelą stalinowskiego ZSRR, jednak jak nie można bagatelizować jej samej, tak nie można bagatelizować jej początku. Powojenna historia literatury polskiej zaczęła się 22 VII 1944⁸ i trudno byłoby to zmienić.

Powstanie Warszawskie miało rozpocząć się za 9 dni, a w Chełmie lubelskim i niedługo potem w Lublinie funkcjonowało Ministerstwo Kultury i Sztuki pod kierownictwem Wincentego Rzymowskiego. Teatr I Armii Wojska Polskiego występował w lubelskim Teatrze Miejskim. Rozgłośnia PKWN nadawała *Kwadrans literackie* i wieczory autorskie. Pierwsze organizacyjne spotkanie literatów odbyło się 12 sierpnia, a pierwsze walne zebranie Związku Zawodowego Literatów Polskich na początku września. Pierwszy numer „Odrodzenia” ukazał się 3 września, a dwa tygodnie później rozpoczęła działalność Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”. Od 22 lipca nie minął nawet miesiąc.

Wśród pisarzy współpracujących z Polską lubelską byli m.in. Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun, Adam Ważyk, Jerzy Putrament, Janusz Minkiewicz, Leon Pasternak, Igor Sikirycki⁹. Pierwszy z nich tak rozpoczął działalność:

[gdy] linia frontu przesunęła się na wschód od Rzeszowa i Lublina, [...] zgłosił akces do pracy w formujących się instytucjach nowej władzy, wstąpił do PPR, był członkiem KRN, współor-

przecież silny związek z literaturą m i n i o n e g o Dwudziestolecia. Rzecz zupełnie zrozumiała, skoro nadal byli to ci sami twórcy, często autorzy o głośnych nazwiskach, zaś wojenni debiutanci, tak krytyczni wobec swych poprzedników, kształtowali swój gust literacki i wrażliwość na wzorach z tamtej epoki”.

⁸ W odniesieniu do polskiej literatury powojennej tylko dwie publikacje książkowe o aspiracjach historycznoliterackich stosują cezurę roku 1944. Pozostałe odwołują się do 1945 roku. Pierwszą jest T. D r e w n o w s k i e g o *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style. Literatura polska 1944–1989* (Warszawa 1997, s. 5), w której *Wstępie* autor napisał: „Niniejsza książka powstała na podstawie wykładów o współczesnej literaturze polskiej (1944–1989), jakie prowadziłem w dwóch ubiegłych latach akademickich”. Druga to S. S t a b r y *Literatura polska 1944–2000 w zarysie* (Kraków 2002). Rok 1944 jest też punktem wyjścia innej publikacji, użytecznej z perspektywy polonisty, ale genologicznie wolnej od ambicji historycznoliterackich: M. F i k, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*. Wyd. 1 krajowe. Warszawa 1991. W tym wypadku sprawa periodyzacji jest tym bardziej godna uwagi, że konferencja jałtańska odbyła się w lutym 1945, a mimo to Fik zdecydowała się i na rok 1945 sugerowany przez tytuł (*Kultura polska po Jalcie*), i na rok 1944. Nie biorę pod uwagę pracy W. M a c i a g a *Literatura Polski Ludowej 1944–1964* (Warszawa 1974), ponieważ traktuje ona literaturę polską w taki sposób, że raczej uzasadnia niechęć do uwzględniania cezury „1944”, niż potwierdza jej znaczenie.

Wśród historycznoliterackich pozycji książkowych odwołujących się do r. 1945 wymienię te, które mogą uchodzić za najważniejsze, dotyczą poszczególnych rodzajów literackich oraz opublikowane zostały stosunkowo niedawno: *Literatura polska 1918–1975*. Red. A. Brodzka, T. Bujnicki. T. 3, cz. 1: *1945–1975*. Warszawa 1996 (w rozdz. *Kultura literacka*, opartym na opublikowanej w 1993 r. książce O. S. C z a r n i k a *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980* (Warszawa), rok 1944 traktowany jest jako prolog). – J a r o s i ń s k i, *op. cit.* – R. M a t u s z e w s k i, *Literatura polska 1939–1991*. Wyd. 2, popr. i uzup. Warszawa 1995 (część 2 tej pracy: *Lata nadziei i złudzeń*, dotyczy okresu 1945–1948). – S. B u r k o t, *Proza powojenna 1945–1987. Analizy i interpretacje*. Wyd. 2, popr. i uzup. Warszawa 1991. – L. E u s t a c h i e w i c z, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*. Warszawa 1980. – M. D a b r o w s k i, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*. Warszawa 1997.

⁹ Zob. T. Ż e n c y k o w s k i, *Polska lubelska 1944*. Wyd. 1 krajowe. Warszawa 1990.

ganizatorem „Odrodzenia”, pierwszym prezesem wznowiającego działalność ZZLP – i znów nieprzejechanym uczestnikiem sporów o sztukę¹⁰.

Jego tomik napisanych podczas wojny wierszy, zatytułowany *Póki my żyjemy*, uchodzi za pierwszą książkę opublikowaną na terenach wyzwolonych. Wśród ważniejszych pozycji, które ukazały się w 1944 roku dzięki Polsce lubelskiej, należy wymienić *Godzinę strzeżoną* Mieczysława Jastruna oraz typowo agitacyjne *Serce granatu* Adama Ważyka.

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

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

Przyjmując zaproponowane daty związane z dziejami literatury polskiej od początku drugiej wojny światowej po kres socrealizmu, otrzymujemy następujący

¹⁰ E. Balcerzan, *Wstęp* w: J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska. Oprac. A. Legeżyńska. Wrocław 1989, s. V, BN I 266.

¹¹ Socrealizmowi niemal od początku towarzyszyły teksty zwrócone ku perspektywie prywatnej i intymnej, które powstawały na marginesie obowiązującej metody twórczej lub nawet poza nią. Pisząc o tym Z. Jarosiński (*Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 127, 153; *Literatura lat 1945–1975*, s. 77–79) wymienia *Mazowsze* (1951), *Wisłę* (1953) i *Ankę* (1956) Broniewskiego, *Niobe* (1951), *Wita Stwosza* (1952), *Kronikę olsztyńską* (1952) i *Pieśni* (1953) Galczyńskiego oraz *Wiklinę* (1954) Staffa. Nurt rozrachunkowy, zdaniem Jarosińskiego (*ibidem*, s. 153–158), zapoczątkowała premiera *Ostrego dyżuru* Lutowskiego (VII 1955), publikacja *Poematu dla dorosłych* Ważyka (VIII 1955) oraz zmiana, jaka po wakacyjnej przerwie r. 1955 (m.in. za sprawą opowiadań i felietonów Hłaski) zaszła w warszawskim tygodniku „Po prostu”. Zmiana przygotowująca pismo do roli głównej trybuny prasowej Października.

kalendaryzacja: 1939–1944, literatura polska lat drugiej wojny światowej¹²; lata 1944–1948, przełom; 1949–1955, socrealizm.

Od Września do Października

Powtórzyć: lata 1939–1955 zawierają trzy zupełnie różne okresy, których potencjał (obejmujący założenia programowe oraz realizacje artystyczne) wymaga osobnego miejsca w historycznoliterackim porządku literatury polskiej XX wieku. Literatura polska z lat drugiej wojny światowej doczekała się znakomitej syntezy Jerzego Świącha. Polski socrealizm dysponuje całkiem pokazną literaturą przedmiotu, w której najważniejsza wydaje się książka Zbigniewa Jarosińskiego¹³. Pozostaje jeszcze czas między zakończeniem drugiej wojny światowej (lub proklamowaniem Polski lubelskiej) a początkiem realizmu socjalistycznego. Wojna, lata bezpośrednio powojenne i socrealizm. Trzy okresy, jeden problem: suwerennego, czyli odrębnego i niezależnego istnienia z punktu widzenia historii literatury.

Literatura polska lat drugiej wojny światowej

Trudno kwestionować historycznoliteracką suwerenność literatury lat drugiej wojny światowej. Mimo to krótki czas trwania tej twórczości oraz skłonność literaturoznawców do unikania presji historii spowodowały poszukiwanie dla niej historycznoliterackiego koalicjanta. Związki z Dwudziestoleciem przesądziły sprawę, skazując literaturę lat 1939–1944 na taki historycznoliteracki kalendarz, w którym rok 1932 czy 1933 jest ważniejszy niż 1939. W konsekwencji okazuje się, że data „1939” wyodrębnia jedynie procesy, które rozpoczęły się w literaturze polskiej przed Wrześniem. Nasiłowska kwestionując cezurę 1939 dodaje argumenty natury politycznej. Przypomina, że prawdziwy koniec II Rzeczypospolitej nie może być łączony z początkiem drugiej wojny światowej¹⁴. W rezultacie historycznoliteracka suwerenność literatury lat 1939–1944 została zakwestionowana.

Nie zamierzam podważać racji kierujących gronem znakomitych naukowców związanych z Instytutem Badań Literackich PAN. Rok 1932 to bardzo ważna data dla międzywojennej historii i międzywojennej literatury¹⁵. Emigracyjny rząd pol-

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

¹³ Świąch, *op. cit.* – Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*. Na uwagę zasługują też prace W. Tomasiaka *Słowo o socrealizmie. Szkice* (Bydgoszcz 1993) oraz *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej* (Wrocław 1988).

¹⁴ Nasiłowska, *op. cit.*, s. 5.

¹⁵ S. Żółkiewski (*Kultura literacka*. W zb.: *Literatura polska 1918–1975*. Red. A. Brodzka, S. Żółkiewski. T. 2: *1933–1944*. Warszawa 1993, s. 9) zwraca uwagę na rok 1932 (w praktyce chodzi o przełom lat dwudziestych i trzydziestych), uzasadniając swój wybór trzema grupami argumentów:

„Po pierwsze – w tych latach [tj. dwudziestych i trzydziestych] zamyka się początkowy

ski też jest faktem. Mam jednak wątpliwości (nie tylko pozaliterackiej natury), czy nie zbyt łatwo kojarzony bywa profetyczny katastrofizm tzw. drugiej awangardy z poezją spełnionej katastrofy wojennej. M.in. dlatego trudno jest mi się zgodzić z kwestionowaniem historycznoliterackiej odrębności lat 1939–1944. Zdaję sobie sprawę z tego, że wojenne 5-lecie to niedużo w konfrontacji z wielkimi epokami historycznoliterackimi. Wolę jednak uznać historycznoliteracką bezradność wobec tego okresu niż wpisywać go w inną epokę. Poza tym dla historii literatury lat 1939–1944 ważniejsza niż wojenne kontynuacje artystyczne jest obecność nowego, młodego pokolenia twórców, które przed 1939 rokiem nie istniało, a 1944 roku w większości nie przeżyło.

Literatura wojny i okupacji w dzisiejszym ujęciu to przede wszystkim Baczyński oraz środowisko „Sztuki i Narodu”¹⁶. Nie zmieniają tego faktu ani ideologiczne różnice między Janem Bugajem a jego rówieśnikami spod znaku przedwojennego Obozu Narodowo-Radykalnego, ani wojenne związki Baczyńskiego ze środowiskiem okołoskamandryckim. Nie zmieniają już choćby dlatego, że jeszcze podczas wojny Kazimierz Wyka opublikował słynny *List do Jana Bugaja*¹⁷, który będąc jednym z ważniejszych omówień wierszy Baczyńskiego, opisywał je jako nowe wobec poezji międzywojennej, nie należące do niej. Co istotniejsze, Wyka wskazując na związki omawianych tekstów z liryką Czechowicza czy Miłosza jednoznacznie stwierdził, że Bugaj traktuje przedwojenną twórczość swoich wielkich poprzedników jak tradycję.

Osobną, często przykrą sprawą są deklaracje młodych redaktorów oraz współpracowników „Sztuki i Narodu”, w których powraca więcej niż niechęć do poezji międzywojennej i bliska temu świadomość odrębności własnego pisarstwa. Niezależnie od niemożliwego do zaakceptowania antysemityzmu, występującego w wypowiedziach Trzebińskiego czy Gajcego, nie wolno rezygnować z prób zrozumienia takich tekstów, jak *Pokolenie liryczne i dramatyczne czy Już nie potrzebujemy*¹⁸. Przecież Trzebiński nie mógł po 1939 roku akceptować poezji skamandrytów, skoro wybuchła ona liryczną wiosną¹⁹ 1918 roku, która nie miała nic wspólnego

okres poczyniń zmierzających skutecznie w wielu zakresach do integracji: narodowej, państwowej, gospodarczej, prawnej i kulturalnej, trójzaborowo zróżnicowanej społeczności polskiej. [...]

Po drugie – u początku lat trzydziestych przekroczyliśmy próg pierwszego umasowienia naszej kultury. [...]

Po trzecie wreszcie – rok 1932 jest umowną cezurą przemian samej literatury. Do tego czasu pozostawała ona pod przemożnym wpływem Młodej Polski, [...]. Dopiero ta generacja, która dała swe już dojrzałe dzieła w 1933 r., zmienia sytuację literacką”.

K w i a t k o w s k i (*op. cit.*), dokonując periodyzacji prozy Dwudziestolecia, też (zresztą jako pierwszy) powołuje się na rok 1932, ale całą epokę mieści w latach 1918–1939.

¹⁶ Borowskiego pomijam tylko dlatego, że jego okupacyjną poezję przyćmiły opowiadania oświęcimskie.

¹⁷ K. Wyka, *List do Jana Bugaja*. W: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1959. Pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1943, nr 7.

¹⁸ A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*. W: *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat.* Wstęp, oprac. M. Urbanowski. Warszawa 1999. Pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1942, nr 5. – T. Gajcy, *Już nie potrzebujemy*. W: *Pisma (juvenilia – przekłady – wiersze – poematy – dramat – krytyka i publicystyka literacka – varia)*. Wstęp, posłowie, oprac. L. M. Bartelski. Kraków 1980. Pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1943, nr 11/12.

¹⁹ Przypomnę, że wszyscy skamandryci (oprócz Iwaszkiewicza) napisali w okolicach 1918 r. obrazoburczo witalne wiersze „wiosenne”.

nego z wojenną katastrofą. Poza tym redaktor naczelny „Sztuki i Narodu” należał do tych twórców wojennego pokolenia, którzy chcieli (musieli) związać swoje pisanie z losem kraju. Dla nich (dla niego) był to obywatelski i artystyczny imperatyw kategoryczny. Stąd dramat jako postulowany przez Trzebińskiego rodzaj literacki dramatycznych, wojennych czasów.

Gajcy odrzucił Dwudziestolecie i jego poezję wyjątkowo drastycznie. Pisał: „poezja dwudziestolecia była w $\frac{3}{4}$ twórczością psychicznie obcą tej ziemi i duszy człowieka tej ziemi”, albo: „Skamander zrodził się w kabarecie”, skamandryci „nauczyli się »być Polakami«”. O Awangardzie Krakowskiej: „Nie wydaje mi się, aby dziwoląg »artystyczny« w kształcie podanym nam przez Peipera i jego grupę – można było nazwać poezją”²⁰.

Chciałbym przedstawić jeszcze dwa argumenty przemawiające za potrzebą osobnego historycznoliterackiego traktowania literatury wojny i okupacji²¹. Pierwszy dotyczy oceny dorobku pokolenia wojennego. Pełna, skończona, arcydzielna poezja (a także proza i próba dramaturgiczna) Baczyńskiego. Nawijająca dialog z Baczyńskim poezja i uznawany za najlepszy dramat okresu 1939–1944 utwór *Homer i Orchidea* Gajcego. *Aby podnieść różę* Trzebińskiego, najbardziej wartościowa propozycja dramatu awangardowego lat wojny i okupacji. A liryki prozą Zdzisława Stroińskiego? Przecież tom *Okno* tego autora to nie tylko dobra literatura, ale również kolejna (po dramacie) próba znalezienia własnej niszy genologicznej, najodpowiedniejszej do zapisywania wojenno-okupacyjnych doświadczeń²². Nie można bagatelizować tego rodzaju wysiłków. To one w dużej mierze decydują o literackiej i historycznoliterackiej odrębności.

Wybrałem teksty i zjawiska najbardziej spektakularne. Ograniczyłem się do twórców najlepszych i najważniejszych spośród tych, którzy przed wojną w literaturze praktycznie nie istnieli, a wojny nie przeżyli. Trudno (argument drugi) przeciwstawić im pokolenie starsze, ponieważ, przykładowo, wojenno-okupacyjna poezja Miłosza czy podejmująca podobną problematykę proza Andrzejewskiego, bez względu na czas ich powstania, wpisują się w polską literaturę powojenną²³. Niezależnie od tego, że trzy opowiadania umieszczone w dedykowanej Baczyńskiemu *Nocy* zostały napisane między rokiem 1941 a 1943²⁴, najistotniejszy pozostaje fakt opublikowania ich w roku 1945 oraz to, że Andrzejewski przeżył wojnę i stał się jednym z ważniejszych prozaików polskich powojennego 40-lecia. Po-

²⁰ Gajcy, *op. cit.*, s. 499–500. Dla równowagi cytaty z Trzebińskiego (*op. cit.*, s. 105), który i o Skamandrze, i o Awangardzie pisał zupełnie inaczej:

„ – – Pokolenie liryczne musi ustąpić w cień. Ustąpić przed pokoleniem dramatycznym, które ma obowiązek stworzenia nowej epoki w sztuce polskiej. Dwa pokolenia. Nie: starzy – i młodzi. Nie: klasycy – romantycy. Nie: Skamander – Awangarda. Nie!...

Oto: pokolenie liryczne – dramatyczne”.

²¹ Zarówno *Literatura polska 1918–1975*, jaki i *Trzydziestolecie 1914–1944* opisują literaturę wojny i okupacji osobno, ale odmawiają jej samoistnego bytu historycznoliterackiego.

²² Zob. L. M. Bartelski, *Okno*. W: *Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939–1944*. Kraków–Wrocław 1985. – Z. Jastrzębski, *Liryk prozą – nowy gatunek poetyczny*. W: *Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia*. Warszawa 1969.

²³ Zdecydowałem się przywołać poezję Miłosza i prozę Andrzejewskiego, by sięgnąć po twórczość pokolenia bezpośrednio poprzedzającego rocznik 1920. Twórczość genologicznie różną, ale bardzo ważną zarówno przed wojną, jak i po niej.

²⁴ Zob. J. Andrzejewski, *Od Autora*. W: *Noc. Opowiadania*. Warszawa 1945. Utworem,

dobnie jest z Miłoszem i jego wydanym w 1945 roku tomem wierszy *Ocalenie*, który zawiera dorobek poety z lat wojny.

Reasumując: młodzi autorzy lat 1939–1944 odrzucili literackie (przede wszystkim liryczne) dziedzictwo Dwudziestolecia międzywojennego, również Wyka komentujący twórczość najwybitniejszego z nich, Krzysztofa Baczyńskiego, sytuuje go poza Dwudziestolecie. Niezależnie od związków z międzywojennym katastrofizmem dorobek literacki rocznika 1920 jest i oryginalny, i wybitny – nawet jeśli jego zaplecze teoretyczne różni się nieco z praktyką artystyczną²⁵. Wreszcie, biorąc pod uwagę specyfikę piśmiennictwa lat 1939–1944 oraz to, że ci, którzy o niej przesądzi, nie istnieli literacko ani przed Wrześniem 1939, ani po maju 1945 – trudno uznać, iż o literaturze zapisującej wojnę „na bieżąco” decydowali twórcy aktywni w Dwudziestolecie i w latach powojennych.

Czy te argumenty przeważają szalę i są w stanie nadać literaturze czasu drugiej wojny światowej historycznoliteracką odrębność? Odpowiadając na tak postawione pytanie mógłbym jeszcze raz powtórzyć za Święchem: „obydwie daty [...]: rok 1939 i 1945, [...] wzbudzają u historyka literatury uzasadnione wątpliwości jako podstawa periodyzacji”. Mógłbym powtórzyć cytowane już opinie na ten temat, które sformułowali autorzy *Literatury polskiej* czy Nasiłowska. Stosowniej wydaje mi się sięgnięcie po ten fragment *Wstępu do Literatury polskiej w latach drugiej wojny światowej*, w którym Święch pisze: „lata wojny stanowią w literaturze okres specjalny”²⁶. Dla znakomitego lubelskiego badacza przymiotnik „specjalny” wskazuje na bujny rozkwit twórczości okolicznościowej²⁷. Niech jednak wolno mi będzie wykorzystać to słowo, proponując taki (niekonwencjonalny, czyli „specjalny”) sposób traktowania literatury lat 1939–1944, który polega na zastosowaniu wobec niej wszystkich możliwych reguł przysługujących osobnym epokom historycznoliterackim.

Socrealizm

O „istnienie” socrealizmu z punktu widzenia historii literatury polskiej pytał niegdyś Jan Prokop²⁸. Zupełnie zrozumiała jest nie tylko jego niechęć do tego, co publikowano w kraju po styczniu 1949, po zjeździe szczecińskim. Równie oczywista musi się wydawać polityczna oraz artystyczna niesuwerenność literatury polskiej tamtych lat. Nie zmienia to jednak faktu, że socrealizm w Polsce po prostu był i stanowi nieusuwalny fragment naszej historii. Przy czym jeśli odmawia się historycznoliterackiej suwerenności literaturze lat drugiej wojny światowej, towarzyszy temu ocalenie jej poprzez włączanie, a przynajmniej łączenie z całością

który nie powstał w latach 1941–1943, a został umieszczony w *Nocy*, jest zamykająca tom *Warszawianka*, dotycząca Powstania Warszawskiego.

²⁵ Ani dramat, ani liryk prozą, tylko poezja (w dodatku nie kogoś ze „Sztuki i Narodu”, lecz Baczyńskiego) stanowi miarę wielkości dorobku młodych z lat 1939–1944.

²⁶ Święch, *op. cit.*, s. 9.

²⁷ W „określeniu »okolicznościowa« zawiera się odcień dezaprobaty” (*ibidem*). Dlatego Święch (*ibidem*, s. 9–10) zaznacza, że „z całego dorobku lat wojny interesowały go przede wszystkim te dzieła, które reprezentują odpowiedni poziom artystyczny”.

²⁸ J. Prokop, *Kanon literacki i pamięć zbiorowa*. W zb.: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów. Warszawa 1995*. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa 1996, s. 27. Podają za: Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, s. 7.

historycznoliteracką zwaną Dwudziestolecie międzywojennym. Podobna odmowa formułowana wobec socrealizmu skazuje go na historycznoliteracki niebyt.

Lata 1944–1948

Historycznie oraz politycznie determinowanej wyrazistości literatury lat 1939–1944 oraz 1949–1955 bardzo łatwo przeciwstawić nieostry w swej różnorodności wizerunek literatury lat 1944–1948. Można mówić o nim z perspektywy proklamowanej przez Borejszą „łagodnej rewolucji”. Można odnajdywać w nim obszar trzech wielkich sporów (o realizm, humanizm socjalistyczny i genealogię polskiej inteligencji), prowadzonych przede wszystkim przez „wściekłych, czerwonych encyklopedystów” z łódzkiej „Kuźnicy” oraz przez autorów książęco-metropolitalnego „Tygodnika Powszechnego”. Można opowiadać o latach 1944–1948 wykorzystując znaną formułę „burzy i naporu”, która w tym wypadku pozwala dostrzec, jak wiele (zwłaszcza w porównaniu z socrealizmem) wolno było wtedy nie tylko publicystom, ale także pisarzom (i to nie tylko tym, którzy związani byli z obozem nowej władzy, lecz również tym, których nazywano wówczas pisarzami katolickimi). Można nawet przyjąć, że literatura tużpowojenna dopuszczała nadzieję na zupełnie inny rozwój wypadków niż ten, jaki nastąpił w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych. Przecież proklamowanie realizmu socjalistycznego zostało poprzedzone publikacją tak kluczowych tekstów prozatorskich, poetyckich i dramaturgicznych, jak opowiadania oświęcimskie Borowskiego, *Medaliony* Nałkowskiej, *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka* Różewicza oraz *Dwa teatry* Szaniawskiego.

Przełom

Literatura polska i jej historycznoliterackie uporządkowanie uległy zmianie między 1939 a 1955 rokiem. Przełom, który w tych latach nastąpił, nie był nagłym przewrotem, ale trwał w czasie, miał charakter procesu. O jego przebiegu decydowała presja, jaką historia i polityka wywierały na literaturę. Pierwszą przyczyną sprawczą przeobrażeń była wojna, która zdeterminowała twórczość literacką lat 1939–1944, 1944–1948, ale także 1949–1955. Wojna, zmieniając świat, zmieniła warunki funkcjonowania literatury. W praktyce oznacza to, że jeśli nawet poezja po Oświęcimiu jest możliwa, trudno przypuszczać, by wraz z prozą i dramatem była taka sama przed rokiem 1939 i po roku 1945²⁹. Literaturę przekształciła apokaliptyczna katastrofa wojenna. Dlatego tak ważne są teksty publikowane w latach 1944–1948, które ją zapisały. Naturalną kolejną rzeczą, gdy trauma wojny stała się literaturą, powinien nadejść czas odbudowywania powojennego świata. Sfunk-

²⁹ Powołuję się na rok 1945 jako kończący wojnę. Nie zmienia to znaczenia, jakie dla historii literatury polskiej ma rok 1944. W związku z tezą Adorna o poezji po Auschwitz chciałbym zaś zacytować opinię J. M. Rymkiewicza (*To jest twoja Ojczyzna, innej mieć nie będziesz*. Z J. M. Rymkiewiczem rozmawiał K. Maślowski, „Rzeczpospolita” 2004/05, nr 306, s. A 10): „Ktoś, jakiś filozof, powiedział kiedyś, że po Oświęcimiu pisanie wierszy jest już niemożliwe. Tego głupiego filozofa należałoby zapytać: a po ukrzyżowaniu Chrystusa to było możliwe? A po rozszarpaniu Dionizosa to było możliwe? Ludzkość ma skłonność do krzyżowania, dekapitowania, rozszarpywania, gilotynowania, gazowania – oraz do pisania o tym wierszy. Na to nie ma rady”.

cjonalizowany politycznie, patologiczny socrealizm nie mógł sprostać temu zadaniu, chociaż miarą wartości socrealistycznej literatury był jej wkład w budowanie socjalizmu³⁰.

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

Pustka i początek

Pierwsze lata powojenne to okres historycznoliterackiej pustki. Więzy z Dwudziestowieciem zostały skutecznie przerwane. Przyczynili się do tego młodzi twórcy „Sztuki i Narodu”. Miała w tym swój udział oryginalna poezja Baczyńskiego. Zasadnicze znaczenie posiadał też stosunek do Polski międzywojennej jako burżuazyjnej i faszystowskiej, obowiązujący w kraju właściwie od momentu uformowania się rządu lubelskiego. Potwierdzały go *Mury Jerycha* (1946) Tadeusza Brezy i *Węzły życia* (1948) Zofii Nałkowskiej, powieści rozrachunków inteligenckich³¹ oraz niektóre zbiory opowiadań próbujące ogarnąć całość doświadczenia wojennego³². Więzy z literaturą lat wojny trudno było zachować z powodu śmierci młodych pisarzy decydujących o jej obliczu. Literackie i polityczne powody historycznoliterackiej pustki, z którą musieli się zmierzyć powojenni twórcy, uzupełniają przyczyna najważniejsza, historyczna: wojna. To ona przeobraziła świat. Literackie i polityczne zmiany, o których wspominałem, były tylko jej konsekwencją.

W historycznoliterackiej pustce pojawiło się miejsce na nowy historycznoliteracki początek. Były dwa warunki wykorzystania tego miejsca. Przedstawiając pierwszy, odwołam się do znakomitej książki *To jest klasycyzm*. Jej autor, Ryszard Przybylski, komentując poezję Zbigniewa Herberta, pisał o wszechogarniającym,

³⁰ Zob. S. Żółkiewski, referat wygłoszony na zjeździe szczecińskim (cyt. za: F i k, *op. cit.*, s. 131): „Niech wartość dzieła sprawdza się odpowiedzią na pytanie, co działo dla budowy socjalizmu w Polsce, jak wzbogaciło duchowo jego budowniczych jako budowniczych socjalizmu”.

³¹ K. Wyka (*Rozrachunki inteligenckie*. W: *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*. Kraków 1948) zalicza do nich *Sprzysiężenie* (1947) S. Kisielewskiego, *Jeziro Bodeńskie* (1946) S. Dygata, *Drewnianego konia* (1946) K. Brandysa i *Sedan* (1948) P. Hertza. Ze względu na to, że interesuje mnie w szczególności sposób okres 1944–1948, odwoływał się będę do pierwszego wydania książki Wyki.

³² Dla tej grupy tekstów typowe są trzy zbiory opowiadań wydane w r. 1946: *Wielki cień* J. Pytlakowskiego, *Śmiertelni bohaterowie* W. Zalewskiego, *Święta kulo* J. Putramenta. Putrament jest też autorem powieści politycznej *Rzeczywistość* (1947), która równie bezceremonialnie jak opowiadania z wymienionych tomów (Pytlakowski: *Matka*, *Ostatnia bitwa w bohaterskim stylu*; Zalewski: *Drużyna wodza*; Putrament: *Ten i tamten brzeg mostu*) rozprawia się z Polską międzywojenną.

demuzycyzującym wszechświat cierpieniu jako o niemożliwej do uniknięcia próbie, która zmusza sztukę do samookreślenia³³. Cierpienie u Przybylskiego może być przez nas traktowane ontologicznie i egzystencjalnie albo jako element języka ezopowego, pozwalającego pisać o PRL-u. Dla literatury lat 1944–1948 konkretyzacją wymuszającego samookreślenie cierpienia była wojna. Zatem pierwszy warunek zagospodarowania powojennej pustki historycznoliterackiej, warunek dający szansę literaturze na nowy początek dotyczy nieuchronności problematyki wojenno-okupacyjnej, wobec której autorzy musieli się określić.

Warunek drugi to rezultat przeświadczenia o tym, że krach przedwojennego świata dotknął też przedwojennej literatury. Dlatego nowa, powojenna rzeczywistość wymagała nowego sposobu pisania. Wyka w *Pograniczu powieści* sądził inaczej. Czekał na wielki, tradycyjny, dotyczący wojny realizm³⁴. M.in. dlatego warto zaznaczyć, że warunek „nowości” powojennej literatury wynika przede wszystkim z powszechnej dzisiaj, a w 1948 roku niemal nieosiągalnej świadomości tego, jakie teksty zapisały wojnę najskuteczniej, czyli zdołały przenieść jej apokaliptyczność z przestrzeni rzeczywistości w przestrzeń literatury.

Oba warunki nie były związane jedynie z nowym początkiem historycznoliterackim. Od ich spełnienia zależało istnienie polskiej literatury powojennej, które nie byłoby możliwe bez uporania się artystycznego z wojną. Dlatego trudno przecenić wartość tych tekstów, które zapisały wojnę najwiarygodniej. O „być albo nie być” polskiej literatury powojennej rozstrzygnęły opowiadania oświecimskie Borowskiego i dwa pierwsze tomiki poezji Różewicza³⁵. Borowski dotknął najbardziej wstrząsającego fragmentu wojenno-okupacyjnej rzeczywistości. „Nowość” jego opowiadań to behawioralny, nie praktykowany dotąd w Polsce opis koncentracyjnego świata, doprowadzony do takiego napięcia moralnego, które eksplodowało skandalem i posądzeniami o nihilizm. Różewicz z perspektywy lirycznie indywidualnej ujawnił powszechne, nieusuwalne i druzgocące, etyczne konsekwencje uczestniczenia w wojnie³⁶. „Nowość” *Niepokoju* (1947) i *Czerwonej rękawiczki* (1948) to zapisanie wewnętrznego wymiaru wojennej katastrofy w formie decydującej o historii polskiego wiersza wolnego.

³³ R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*. W: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. Janion. Warszawa 1978.

³⁴ K. Wyka (*Tragiczność, drwina, realizm*. W: *Pogranicze powieści*) zaraz po wojnie nie oczekiwał od polskiej prozy rozwiązań nowatorskich. Zżymając się nieco na jej genologiczną „pograniczność”, czekał na powrót realizmu (szczególnie w stylu Balzaka), w którym widział optymalną strategię estetyczną do zastosowania wobec wojny.

³⁵ Zestawiane zasadnie z obozową prozą Borowskiego *Medaliony* Nałkowskiej nie są w stanie ogarnąć koncentracyjnego uniwersum tak skutecznie jak *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat*. Były one wstrząsającym incydentem literackim, po którym autorka wróciła do standardu swego pisarstwa w poświęconych międzywojennej Polsce, rozpoczętych jeszcze podczas okupacji *Węzłach życia*. Natomiast deprecjonujące partyzancki *ethos* opowiadanie *Buty* J. J. Szczepańskiego (przywoływane niekiedy w związku z Borowskim) łączy z twórczością współautora *Byliśmy w Oświęcimiu* raczej aura (nieporównywalnego zresztą) literacko-obyczajowego skandalu niż istotne podobieństwo.

³⁶ *Niepokój* oraz *Czerwona rękawiczka* zawierają też teksty, w których bohater liryczny Różewicza znajduje wyjście z wojennej traumy. Można je nawet ułożyć w optymistyczną historię z *happy end*’em: od wiersza *Ranny*, poprzez *Miłość*, *Uciszenie* (w: *Niepokój*), czwartą część *Galązki oliwnej* (w: *Czerwona rękawiczka*), *Oczyszczenie* (w: *Niepokój*), aż po liryk *Jak dobrze* (w: *Czerwona rękawiczka*).

Narrator prozy Borowskiego i bohater poezji Różewicza dowodzą końca takiego doświadczenia historycznych katastrof, dla którego literatura polska (głównie za sprawą romantyków) wypracowała martyrologiczny paradygmat, konradowsko-winkelriedowski wzór oczyszczającej ofiary³⁷. Narrator opowiadań obozowych oraz bohater liryczny *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki* nie znajdują żadnego paradygmatu pozwalającego któremukolwiek z nich przeciwstawić się regułom wojny. W konsekwencji obaj wojnie ulegają, ponieważ nie tylko biorą w niej udział³⁸, ale także ponoszą za nią odpowiedzialność³⁹. Borowski i Różewicz zapisali bezsilność ofiar wobec wojny. Wojny, która w ich książkach nie pozwala ani na to, by się od uczestniczenia w niej uchylić⁴⁰, ani na to, by uczestnicząc w niej, zachować martyrologiczną niewinność.

Borowski antyromantyczny

Lagrowa proza Borowskiego, zapisując wojnę, radząc sobie z nią w behawioralny, nie praktykowany przed jej wybuchem sposób, umożliwiła polskiej literaturze funkcjonowanie po 1945 roku. Szczególnie ważne było to, że Borowski tworząc *Pożegnanie z Marią* czy *Kamienny świat*, wystąpił przeciw decydującemu o tożsamości literatury polskiej, użytecznemu zwłaszcza wobec historycznych katastrof, paradygmatowi romantycznemu.

Z listu Borowskiego do Halszki Bodalskiej (Monachium, 2 II 1946):

A jaki temat wybrała Pani na pracę [magisterską]? Bardzo ciekaw. Też romantyzm? Przecież wyraźnie przeżywamy jego kryzys: mistycyzm bankrutuje, wygnano go z poezji, górą pozytywizm!⁴¹

Borowski poznał Bodalską podczas okupacji – na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. Cytowany list wysłał do niej wówczas, gdy książka *Byliśmy w Oświęcimiu*, napisana wspólnie z Januszem Nel Siedleckim i Krystynem Olszewskim, zawierająca tak ważne opowiadania Borowskiego, jak *Transport Sosnowiec–Będzin*⁴² czy *Dzień na Harmenzach*, znajdowała się już w druku. Za dwa miesiące na łamach „Twórczości” Borowski miał zadebiutować w kraju jako prozaik, autor opowiadań oświęcimskich.

³⁷ Aromantyczny status egzystencji *Vorarbeiter*'a Tadek nie musi kolidować z romantycznym gestem Borowskiego, utożsamiającego się „z narodem spodlonym, kradnącym, zło czyniącym” (T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa 1972, s. 176. Na ten temat zob. *ibidem*, s.124–126). Wydania 2 (1977) i 3 (1992) *Ucieczki* zachowują ten fragment.

³⁸ *Vorarbeiter* Tadek uczestniczył w obozowym, zlagrowanym życiu. Bohater liryczny Różewicza brał udział w wojnie.

³⁹ Tadek ponosi odpowiedzialność za to, że przeżył. Bohater Różewicza czuje się odpowiedzialny za to, co przeżył.

⁴⁰ Trzeba było poczekać na *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, który M. Białoszewski wydał w r. 1970, i *Szkice piórkiem* A. Bobkowskiego opublikowane w całości w r. 1957 (fragmenty zostały ogłoszone w „Twórczości” 10 lat wcześniej), by zaistniał w literaturze polskiej cywilny sposób opisywania wojny.

⁴¹ T. Borowski, *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*. Zebrał, oprac. T. Drewnowski. Warszawa 2001, s. 65.

⁴² Późniejszy tytuł: *Proszę państwa do gazu*.

Antyromantyczny romantyk?

W roku 2003 ukazał się pierwszy tom *Pism* autora *Pożegnania z Marią*, obejmujący jego poezję⁴³. Oprócz *Przedmowy* Tadeusza Drewnowskiego wydanie to, jako komentarz do zamieszczonych w nim utworów, zawiera *Wstęp* Justyny Szczęsnej, która w 2000 roku opublikowała pracę zatytułowaną *Tadeusz Borowski – poeta*. W poświęconej Borowskiemu-poezie książce, znacznie zaś rzadziej we *Wstępie*, pojawiają się uwagi dotyczące napięć między autorem *Grubej Gamemmony* a romantyzmem. Szczęsna ukazuje wpisana szczególnie wyraźnie przez Borowskiego w traktat *O poezji i poecie*⁴⁴ „antyromantyczną w swej wymowie, koncepcję poezji wolnej od uwikłań społecznych i narodowych”. Poezji „bez obciążającego uwikłania w heroiczno-martyrologiczną mitologię i mesjanistyczno-patriotyczne stereotypy”⁴⁵.

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

jako wzór pewnej postawy wobec historii współczesnej, postawy krytycznej, przeciwstawiającej jednostkę współczesnemu światu. Postawy, którą zamaniestował w traktacie [*O poezji i poecie*]: buntu z istoty swej romantycznego – przeciw światu i historii. [...] Ta, romantycznej proveniencji, twórcza negacja jest podstawą skonstruowanej przez Borowskiego koncepcji poety [...]”⁴⁶.

Okółoromantyczna refleksja Szczęsnej, wzbogacona m.in. o przedstawienie sprzeciwu autora *Imion nurtu* wobec wzorca Mickiewiczowskiego oraz aprobatywne nawiązania Borowskiego do Norwida⁴⁷, daje się zamknąć we wniosku, który nie musi być paradoksem, sformułować zaś można go w sposób następujący: Tadeusz Borowski to poeta romantyczny piszący antyromantyczne wiersze.

Konteksty romantyczne

O Borowskim, nie tylko poezie, i o jego przedsocrealistycznych utworach⁴⁸ chcę pisać nieco inaczej. Po pierwsze: interesują mnie konteksty, na które przedsocrealistyczne pisanie Borowskiego było skazane, wobec których powstawało; konteksty zdeterminowane przez romantyzm, ale także romantyzm ograniczające. Przy czym nie ma żadnych powodów, by w związku z twórczością Borowskiego powoływać się na inną postać romantyzmu niż ta, z którą pisarz w rzeczywistości miał do czynienia, wobec której określił siebie jako esencjastę, poetę i lagrowego prozaika. Po drugie: konteksty romantyczne determinujące to, co pisał Borowski, chcę pokazać jako szczególnie ważny punkt odniesienia towarzyszący autorowi

⁴³ T. Borowski, *Poezja*. Oprac. T. Drewnowski, J. Szczęsna. Kraków 2003.

⁴⁴ Traktat ten powstał przed 20 II 1946, a więc niewiele później niż list do Halszki Bodalskiej. Zob. Borowski, *Poezja*, s. 473.

⁴⁵ J. Szczęsna, *Tadeusz Borowski – poeta*. Poznań 2000, s. 184, 12.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 187.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 188, 190.

⁴⁸ Socrealistycznych utworów Borowskiego nie biorę pod uwagę.

w drodze do jego obozowej prozy. Po trzecie: obozową prozę Borowskiego, która razem z poezją Różewicza zdecydowała o przełomie w powojennej literaturze polskiej, o jej nowym początku – przedstawię jako antyromantyczną, czyli tworzona przeciw kontekstom romantycznym, na które była skazana.

Kontekst pierwszy: „Sztuka i Naród”. Okupowana Warszawa. Środowisko młodzieży literackiej. Z jednej strony, przede wszystkim, SiN, a z drugiej – m.in. esencjaści. Niestosowne byłoby pisanie o młodych ludziach SiN-u wyłącznie w kategoriach dramatycznego pokolenia, prowadzącego totalną (przynajmniej literacko-publicystyczno-żołnierską) walkę z okupantem aż do powstańczego Sierpnia, którego nie doczekali Andrzej Trzebiński i Waław Bojarski, a nie przeżyli Zdzisław Stroiński czy Tadeusz Gajcy. Niewłaściwe jest ograniczanie się do eksponowania artystyczno-obywatelskiego heroizmu młodych ludzi SiN-u⁴⁹. Niestosowne nie tylko ze względu na publikowane w „Sztuce i Narodzie” ksenofobiczne, antysemickie⁵⁰ artykuły w rodzaju *Już nie potrzebujemy* Gajcego, ale także dlatego, że konfrontowanie wyłącznie heroicznego wizerunku SiN-u np. z *hymnem esencjastów*⁵¹ stwarzałoby fałszywy obraz i „Sztuki i Narodu”, i esencjastycznego środowiska, z którym Borowski się identyfikował.

Zestawiając SiN z esencjastami, staram się być szczególnie ostrożny, ponieważ czytając *Wstęp do Pism* Borowskiego znalazłem fragment dotyczący tej relacji, który wydał mi się stroniczy. Owszem, Waław Bojarski zaatakował tom *Gdziekolwiek ziemia...*, ale z punktu widzenia SiN-u było to zupełnie zrozumiałe, a nawet konieczne. Przecież Borowski napisał w *Pieśni* słowa znane dzisiaj chyba najlepiej z całej jego twórczości poetyckiej: „Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy, drwiący śmiech pokoleń”, słowa niemożliwe do pogodzenia z ideologią walki prowadzonej przez Bojarskiego i jego przyjaciół ze „Sztuki i Narodu”. Pomijanie tej oczywistości, ograniczenie się do eksponowania Borowskiego jako tego, który pierwszy mówił o „pokoleniu wyśmianym i zapomnianym”⁵², wydaje mi się nazbyt jednostronne.

⁴⁹ Obywatelski heroizm młodych twórców „Sztuki i Narodu” nie posiada dla mnie wymiaru ideologicznego, wyśmiewanego przez B o r o w s k i e g o m.in. w powszechnie znanej *Fraszce imperialnej* (w: *Poezja*, s. 106). Pisząc o ich heroizmie mam na myśli walkę i żołnierską śmierć Bojarskiego, Gajcego czy Stroińskiego. Natomiast miarą heroizmu artystycznego grupy był, moim zdaniem, świadomy i konsekwentny wysiłek jej członków, zmierzający do konstruowania takiej twórczości, która pozwoliłaby najlepiej sprostać presji (opresji) historii.

⁵⁰ Antysemityzm „Sztuki i Narodu” nie ulega wątpliwości i jako taki zasługuje na potępienie. Nie tylko był on rezultatem oddziaływania politycznych, ONR-owskich protektorów SiN-u z Bolesławem Piaseckim na czele, ale także miał charakter antyskamandrycki. Nie próbując go usprawiedliwić, staram się zrozumieć młodych ludzi, którzy doświadczając katastrofy wojennej, chcieli zapisać ją jako dramatyczną gehennę (hebraizm) swojego narodu, wolną od lirycznych śpiewów „niepolskich” poetów, gigantów literatury polskiej międzywojennego Dwudziestolecia. Gajcy czy Trzebiński najpierw (i przede wszystkim) nie mogli zaakceptować zupełnie obcej doświadczeniom okupacyjnym, „wiosennej”, bo zrodzonej w r. 1918, skamandryckiej poezji, a ich antysemityzm był czymś wtórnym, naddanym, chociaż niewątpliwie niemożliwym ani do bagatelizowania, ani do akceptacji.

⁵¹ T. B o r o w s k i, *hymn esencjastów*. W: *Poezja*, s. 95: „my jesteśmy esencjaści / futuryści – eklezjaści / ooooo! ooo! / my robimy to co trzeba / ale nigdy tam gdzie trzeba / ooo! ooo! / w kabaretach w gabinetach / my leżymy na kobietach / ooo! ooo! / my przejdziemy do wieczności / by żyć w chwale potomności / ooo! ooo! / precz poeci skotopaści / wiwat tylko esencjaści / ooo! ooo!”. S z c z ę s n a (Komentarz i przypisy. W: B o r o w s k i, *Poezja*, s. 447) stwierdza: „Utwór napisany przez Piotra Słomskiego, później przekształcany (wśród współautorów wymienia się Borowskiego)”.

⁵² B o r o w s k i, *Poezja*, s. 74, 40.

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

Nieromantyczna literatura „Sztuki i Narodu” powstająca w opozycji do nieromantycznej (skamandryckiej) przeszłości to jednak realizacja romantycznej postawy wobec historii. Paradoks ten wynikał m.in. stąd, że historia skazana była wówczas na romantyzm. Znakomicie przedstawiła to w *Urwanym locie* Hanna Świda-Ziemia. Należy tylko dodać, że istnieje silny związek między charakterystycznym dla SiN-u romantycznym byciem w historii a strukturą światopoglądową opisaną w przywołanej książce. Świda-Ziemia zajęła się pokoleniem młodszym niż to, z którego wyszli Bojarski, Trzebiński czy Gajcy, ale ludzie „Sztuki i Narodu” nawet dłużej niż powojenni maturzyści poddawani byli tej samej socjalizacji. Jeśli niezależnie od tego bohaterowie *Urwanego lotu* wynieśli z wojny nie naruszone fundamenty wiedzy społecznej, to tym bardziej ludzie SiN-u mogli być i byli im wierni podczas wojny.

Pozostaje jeszcze problem zasadniczy: w jakim stopniu te fundamenty były romantyczne. Świda-Ziemia zwraca uwagę na to, że budowany na nich odbiór rzeczywistości porządkowały takie kategorie, jak „Polska”, „Bóg”, „Chrystus”, „grzech”, „dobre wychowanie”, „lud”, „jednostka wybitna”. Przy czym podmiotowo traktowana „Polska” – podstawowa kategoria opisywanej socjalizacji – ujmowana była dwojako: jako silne państwo o „przeszłości mocarstwowej i takichże perspektywach” oraz, w dużej mierze przy udziale utworów romantycznych, „w innej perspektywie – mesjanistyczno-martyrologicznej”⁵³. *Urwany lot* wskazuje zatem nie tylko na socjologiczne źródła mocarstwowego myślenia „Sztuki i Narodu” o Polsce, ale także na źródła tych kontekstów romantycznych.

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

Paradoks pułapki romantycznej, w którą wpada historia, i pułapki romantyzmu, w którą wpada on sam, powtórzył się wówczas, gdy Borowski wyszedł na

⁵³ H. Świda-Ziemia, *Urwany lot. Pokolenie inteligenckiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948*. Kraków 2003, s. 32, 34.

wolność, a właściwie jeszcze wcześniej, gdy wyzwolony przez Amerykanów pozostawał za drutami już nie jako więzień niemieckiego obozu koncentracyjnego, ale jako tzw. *dipis*.

Kontekst drugi: *dipisi*. Tym razem było gorzej niż wtedy, gdy Borowski został zepchnięty przez „Sztukę i Naród” na pozycję antyromantyka. Wówczas jego antyromantyzm był prostą konsekwencją „romantyzmu” SiN-u, a romantyczno-antyromantyczne rozstrzygnięcia zapadały ponad tekstami, ponad Borowskim i SiN-em. Tym razem romantyzm objawił się Borowskiemu-*dipisowi* dużo jawniej i dużo mniej korzystnie. Spór między autorem *Gdziekolwiek ziemia...* a środowiskiem „Sztuki i Narodu” nie dotyczył tego, co romantyczne, ale tego, co imperialne. Konflikt z Polakami-*dipisami* rozegrał się tam, gdzie roli romantyzmu, mimo jego karykaturalnej postaci, nie dało się pominąć.

Obóz Wszystkich Świętych Tadeusza Nowakowskiego to najważniejsza książka o Polakach-*dipisach*⁵⁴. Borowski opowiedział o nich w bardziej znanym (m.in. dzięki filmowi Andrzeja Wajdy *Krajobraz po bitwie*) utworze *Bitwa pod Grunwaldem*. Stosunkowo rzadko w związku z *dipisami* cytowana bywa poezja Borowskiego pisana przez niego w okresie monachijskim⁵⁵.

„...Niech się stanie, niech wybuchnie
jako feniks spod popiołów
nieśmiertelny ogień święty –
w wieńce laurów owinięta,
z marmurowym, dumnym czołem,
Polska – jako na ból skała,
Polska – jako Mesjasz Ludów,
jako chleb i jako wino
przemieniona w żywe ciało,
[.]
niech zapachnie koniczyną
łąk zielonych, dziewięciłą,
która jako panna pała,
[.]
Tu się mówca chwilę wstrzymał,
[.]
Chwycił pełną piersią oddech,
aż mu z tłumu zakrzyknięto:
„Chłopcy, on to wszystko buja,
on to tylko tak na święta,
to jest przecież łódzki *volksdeutsch!*”⁵⁶

Przytoczone fragmenty *Końca wojny* dotyczą uroczystości 3 Maja. W tym samym, monachijskim okresie Borowski napisał *Reportaż z 3 Maja*, zawierający inne, ale brzmiące podobnie przemówienie. Tym razem głos zabrał major: wspo-

⁵⁴ *Dipisi* pojawiają się też w niektórych tekstach cyklu T. Nowakowskiego *Szopa za jaśminami* (Londyn 1948).

⁵⁵ Okres monachijski to czas od wyzwolenia przez Amerykanów obozu Dachau-Allach (30 IV – 1 V 1945), z którego Borowski razem z innymi więźniami został przewieziony do obozu *dipisów* we Freimannie, aż po koniec maja 1946, kiedy współautor *Byliśmy w Oświęcimiu* wyjechał z Monachium do Warszawy transportem repatriacyjnym.

⁵⁶ T. Borowski, *Koniec wojny. Noc w czternastu częściach. Reportaż poetycki (fragmenty)*. W: *Poezja*, s. 187–188.

minał o wypędzonych „z własnej ziemi”, „bez przerwy” tęskniących za nią polskich męczennikach, kochających i „ziemię naszą / i palmę męczeńską”⁵⁷.

Pomijam inne wiersze monachijskie, które są równie romantyczne i bogoojczyźniane, ale drastyczniejsze⁵⁸, ponieważ interesuje mnie przede wszystkim monachijska wersja pułapki romantycznej i pułapki na romantyzm.

W przypadku pułapki romantycznej potwierdza się zbanalizowana prawda, że to, co narodowe, publiczne, zwłaszcza w zestawieniu z tym, co martyrologiczne, celebrowane było na sposób romantyczny, bo innego sposobu po prostu nie było. Borowski znakomicie uchwycił standardy romantycznego, bogoojczyźnianego świętowania. Jeśli Polska, to cierpiąca, ale nieśmiertelna przez swój mesjanizm. Jeśli Polacy, to kochający poniesioną ofiarę męczennicy, którzy tęsknią za Ojczyzną jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* za Litwą („niech zapachnie koniczyną / łąk zielonych, dzięcielina, / która jako panna pała”). Chleb i wino nie stanowią tu abstrakcyjnego, liturgicznego ornamentu, ale nadają sens i mesjanizmowi Polski, i męczeństwu Polaków. Przemiana eucharystyczna jest obrazem historii czy raczej przeznaczenia Polski i Polaków, bo nasze klęski pomniejszają nas tylko po to, byśmy mogli okazać się znakami zwycięstwa, które za naszą sprawą stanie się udziałem innych i nie przeminie, ponieważ na trwałe zmieni obraz świata.

Ten romantyczny pomysł na poobozową historię Polski i Polaków nie wygląda na pułapkę romantyczną, ale na wyzwolenie romantyczne. Problem w tym, że neoromantyczny, odsyłający do Wyspiańskiego okrzyk: „Wy z w o l e n i e!”, wygląda u monachijskiego Borowskiego zupełnie inaczej. Pojawia się we fragmencie *Końca wojny* zatytułowanym *Sodomiczny wieczór*⁵⁹. Wobec tego tekstu trudno mówić wyłącznie o historii skazanej na romantyzm. Nieodzowne wydaje się mówienie o romantyzmie, który jako monopolista decydujący o narodowej (historycznej, zbiorowej) wyobraźni wpadł we własną pułapkę polegającą na tym, że obsługiwał wszystkie polskie celebracje historii, tracąc nad nimi kontrolę. W konsekwencji został zredukowany do pustej formy, której znaczenie nie musiało mieć z nim żadnego związku.

Czy w takiej sytuacji Borowski mógł być romantykiem? Pytanie wygląda na retoryczne, ponieważ w świetle tego, co napisałem, nie było to możliwe. Na romantyzm nie pozwolili Borowskiemu ani młodzi twórcy ze „Sztuki i Narodu”, ani – tym bardziej – koledzy dipisi.

Antyromantyczny początek polskiej literatury powojennej

Może jednak sprawa nie jest aż tak oczywista, ponieważ Borowski w przedsocrealistycznym okresie swojej twórczości skazany był na konfrontację nie tyle

⁵⁷ T. Borowski, *Reportaż z 3 Maja*. W: jw., s. 196.

⁵⁸ Np. „Onanizują się Ojczyzna...”, *Spacer po Monachium, Gruba Gamemnona, kościółeczek*, „Gdzie spluniesz, tam Ojczyzna...” Wszystkie wymienione tu wiersze można znaleźć w tej części *Poezji Borowskiego*, która nosi tytuł *Koniec wojny?*

⁵⁹ Borowski, *Koniec wojny*. W: *Poezja*, s. 191 (podkreśl. D. K.): „Po namiotach, po wasch-raumach, / [...] / w bloku, w trawie i pod węglem / gzi się Francuz, gzi się Węgier, / gzi się Polak z Polką w dziurze, / gzi się z Niemką żołnierz Murzyn, / gzi się ksiądz wśród grona kokot, / gzi się w kącie pan adwokat, / gzi się Żyd i oczywista / gzi się solo pan artysta, / to jest tenor onanista – / obie plcie i wszystkie nacje. / »Wy z w o l e n i e!« Mają rację”.

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

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

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

Szczególnie istotna jest droga dochodzenia Borowskiego do *Pożegnania z Marią*, droga możliwa do wyznaczenia w dużej mierze za pomocą romantyzmu. Punktem wyjścia byłaby antyromantyczna, esencjastyczna osobność autora *Gdziekolwiek ziemia...*, przeciwieństwo romantycznie grupowego SiN-u⁶⁰. Osobność ta pozwalała dostrzec apokaliptyczny wymiar wojny, przed którym bronili się Bojar-ski czy Trzebiński, ale zapisywała go jeszcze literacko, wręcz kunsztownie, a katastrofizm tego zapisu był, przypomnę, ocalający. Obóz stał się doświadczeniem absolutnej weryfikacji i redukcji. Najpierw z obszaru poezji uleciała klasyczna miara heksametru. Pozostała kolęda – pod piórem Borowskiego konwencjonalna wydumuszka, która zapewniała schemat fabularny, trzymała wpisany w nią tekst w ramach literatury i pozwalała skutecznie bluźnić. W sumie – antyromantyzmowi towarzyszyła redukcja tego, co literackie, a Borowski stawał się nie tylko coraz mniej literacki, ale także coraz bardziej prywatny (osobny).

⁶⁰ Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że równie osobny jak Borowski (nie tylko wobec SiN-u) był Baczyński, związany z lewicującą „Drogą”.

Ostateczny przełom miał charakter romantyczny i dotyczył przewartościowania samej zasady pisania. Przestało ono już być kwestią estetyki. Stało się kwestią etyki i egzystencji. Przypominam w tym miejscu romantyczny gest Borowskiego, który został przedstawiony przez Drewnowskiego, gest identyfikujący autora (poprzez personalnego narratora) z każdym zlagrowanym więźniem KL Auschwitz⁶¹. Borowski wziął w tym geście, jako podmiot czynności twórczych kreujący narratora, współodpowiedzialność za obóz, ale znalazł też miejsce wewnątrz obozu, z którego przestrzeń tę najlepiej można było opisać.

Romantyczny gest Borowskiego uwolnił go ostatecznie od balastu romantycznego, któremu pisarz przeciwstawiał się do tej pory, polemizując z SiN-em, oskarżając dipisów⁶², bezceremonialnie zwalczając obozową prozę martyrologiczną. Uwolnieniu od romantyzmu towarzyszyło uwolnienie od literatury, od literackości. Dzięki temu Borowski sprostał w wiarygodny, czyli oryginalny (behawioralny) sposób wyzwaniu, jakim była dla pisarzy wojna, jakim dla niego było Auschwitz.

Inni

Standard powojennej literatury w kraju wyglądał zupełnie inaczej niż lagrowa proza Borowskiego. Oparte na romantyczno-martyrologicznym paradygmacie, wpisane w twórczość krajową przeświadczenie mówiło o tym, że wojnie można nie ulec. Wystarczy uczynić z niej scenografię egzystencjalnych dramatów, teatralną oprawę odwiecznych wyborów i napięć (Jerzy Andrzejewski, *Noc*, 1945). Można też wykorzystać ją jako okazję do przedstawienia kolejnej ułańskiej szarży albo do innej, równie spektakularnej demonstracji polskiego heroizmu (Wojciech Żukrowski, *Z kraju milczenia*, 1946). Można wreszcie odwołać się do swojej wiary i przeciwstawić ją wojennej apokalipsie (Zofia Kossak, *Z otchłani*, 1946). W rezultacie u Andrzejewskiego wojny właściwie nie ma. Nie ma jej o tyle, o ile została ona zredukowana do funkcji katalizatora postaw, które równie dobrze mogłyby zostać zweryfikowane w innych ekstremalnych warunkach. Wojna u Żukrowskiego to przede wszystkim męska przygoda, która związana jest z ryzykiem utraty życia. Obóz koncentracyjny zapisany w książce Zofii Kossak *Z otchłani* stanowi miejsce próby, którą można przetrwać pozostając wiernym miłości Boga do ludzi⁶³.

Odwołując się do modelowej prozy Andrzejewskiego, Żukrowskiego i Kossak, przypomniałem trzy typowe strategie neutralizowania wojny, zwyciężania jej w literaturze⁶⁴. Obok ucieczki przed rzeczywistością lat 1939–1945 w raczej odre-

⁶¹ Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata*, wyd. 3 (1992), s. 209.

⁶² Wystarczy przeczytać nawet nie *Bitwę pod Grunwaldem*, ale *short story z Kamiennego świata* zatytułowane *Spotkanie z dzieckiem*.

⁶³ Nie wolno zaprzeczyć temu, że w poszczególnych przypadkach reguła ta znajdowała uzasadnienie, jednak proza Borowskiego nie pozostawia wątpliwości co do tego, że obóz jako całość wolny był od podobnych „złudzeń”.

⁶⁴ Poezja lat 1944–1948 to raczej świadectwo kontynuacji czy konsekwencji twórczości przedwojennej niż znak zasadniczej, spowodowanej wojną zmiany (np. J. Przyboś: *Póki my żyjemy*, 1944; *Miejsce na ziemi*, 1945. – M. Jastrun: *Godzina strzeżona*, 1944; *Rzecz ludzka*, 1946. – Cz. Miłosz, *Ocalenie*, 1945. – W. Broniewski, *Drzewo rozpaczające*, 1946. – A. Słonimski, *Wiek klęski*, 1946). Ze względu na wyjątkowy związek z ucieczkowymi strategiami wobec wojny na szczególną uwagę zasługuje *Martwa pogoda* (1946) L. Staffa. W tym tomiku wojna zostaje pokonana, ale w sposób intymny, lirycznie wiarygodny, a zatem nie mieszczący się w standardach ucieczkowych rozwiązań

alniające niż uniwersalizujące wojnę narodowe mity, wiarę i literackość, warto wymienić strategię czwartą, ucieczkę w politykę⁶⁵. Każda z owych strategii prowadziła do tego, że wojna była zwyciężana. Nie można tego pogodzić z prozą Borowskiego i poezją Różewicza, ponieważ tam zwyciężała wojna. Prawda *Pożegnania z Marią i Kamiennego świata*, prawda *Niepokoju i Czerwonej rękawiczki* to nieprawda literatury polskiej lat 1944–1948.

Prawda

Uzasadnione wydaje się mówienie o trzech historycznoliterackich początkach, które organizują powojenne dzieje polskiej literatury. Pierwszy z nich miał miejsce w latach 1944–1948 i związany był głównie z twórczością Borowskiego i Różewicza. Drugi to przełom 1956 roku, który współtworzyły książkowe debiuty pokolenia 1920 z Białoszewskim i Herbertem na czele, debiuty uzupełnione kolejnymi tomikami nieco młodszych, „nawróconych” (przede wszystkim Wisławy Szymborskiej), oraz pierwszymi tekstami poetów i prozaików urodzonych około 1934 roku (m.in. Bursy, Grochowiaka czy Hłaski). Trzeci przełom to rok 1989, o którym najważniejsze książki napisali Jerzy Jarzębski i Przemysław Czapliński⁶⁶.

W roku 1956 literatura wreszcie mogła się zmienić. W roku 1989 przeobraziła się do tego stopnia, że bagatelizowała cezurę wyznaczającą zmianę. W latach 1944–1948 literatura zmienić się musiała. Wymagała tego wojenna katastrofa, dyskredytująca – nie tylko z perspektywy Polski lubelskiej – międzywojenną politykę i międzywojenną literaturę. Dlatego przełom 1944–1948 był konieczny. Niezbędne było wówczas spełnienie dwóch omawianych już warunków. Oba wymagały od twórców nowego samookreślenia się poprzez konfrontację z problematyką wojenno-okupacyjną. Z perspektywy prozy Borowskiego i poezji Różewicza można powiedzieć, że sprostanie temu wyzwaniu sprowadzało się do pisania prawdy.

W podobny sposób jak Borowski i Różewicz, czyli od fundamentu etycznego, a nie „od dymu z komina”, chcieli odbudowywać literaturę polską po socrealizmie etyczni rewolucjoniści literaccy 1956 roku (głównie Bursa i Hłasko)⁶⁷. Zna-

prozatorskich. Pisząc o tym, nie zapominam, że Staff był poetą wyjątkowo bliskim zarówno Różewiczowi, jak i Borowskiemu. Zob. T. Różewicz, „Zostanie po mnie pusty pokój”, „Kto jest ten dziwny nieznamy”, *Oko poety*. W: *Proza*. T. 2. Kraków 1990. – T. Borowski, *Czy tylko – martwa pogoda?* W: *Utwory zebrane*. Wstęp W. Woroszyński. Oprac. W. Woroszyński, T. Drewnowski, J. Piórkowski. T. 3: *Krytyka literacka i artystyczna*. Warszawa 1954.

⁶⁵ Dla zilustrowania ucieczki w literackość trudno o tekst równie modelowy jak *Apel* Andrzejewskiego. *Lotna* Żukrowskiego to typowa ucieczka w mitologię narodowej krzepy. Ucieczka w wiarę nie jest obca ani Andrzejewskiemu (*Apel*), ani Żukrowskiemu (przede wszystkim *Kantata*), ani – oczywiście – Kossak (*Z otchłani*). Ucieczka od wojny w politykę (typowa dla poezji agitacyjnej w rodzaju *Serca granatu* Ważyka) pojawia się w prozie lat 1944–1948 np. tam, gdzie wspomniani już Putrament, Pytlakowski czy Zalewski opisują Wrzesień 1939. Zob. przypis 32.

⁶⁶ J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997. – P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1998.

⁶⁷ Nie ulega jednak wątpliwości, że tzw. rewolucja estetyczna, opisywana z krakowskiego, wyobraźniowego (Wyka, *Rzecz wyobraźni*; Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni*) punktu widzenia, również była zbudowana na fundamencie etycznym. Najlepszym tego przykładem jest turpistyczna poezja Grochowiaka, czyli propozycja estetyczna wywiedziona z potrzeby mówienia prawdy o Polsce i Polakach październikowego przełomu.

mienne jest również to, że dokumentalnemu⁶⁸ charakterowi wielu publikacji prozatorskich, podejmujących w latach 1944–1948 tematykę wojenno-okupacyjną, towarzyszył zarzut kłamstwa. Najdrastyczniej sformułował go, recenzując lagrowe wspomnienia Zofii Kossak zatytułowane *Z otchłani*, Borowski⁶⁹. Co więcej, to właśnie jego obozowa proza wytrzymała próbę czasu i pozostała najważniejszym w literaturze polskiej świadectwem koncentracyjnej rzeczywistości⁷⁰. Nie wydaje się, by była to wyłącznie sprawa oceny i wyboru z punktu widzenia estetyki.

Poruszona tu kwestia prawdziwości opowiadań oświęcimskich Borowskiego może być podjęta poprzez nawiązanie dialogu z kontrowersyjnym tekstem Zygmunta Ziątka, który sytuuje tę prozę w perspektywie literatury świadectwa⁷¹. Wolno potraktować rzecz bardziej zasadniczo, stawiając pytanie o prawdę historyczną opowiadań obozowych autora *Kamiennego świata*. Badania prowadzone na ten temat mogą dotyczyć np. rozpoznawania literackich bohaterów Borowskiego poprzez konfrontowanie ich z postaciami historycznymi⁷². Nie uważam jednak, by było to przedsięwzięcie szczególnie użyteczne przy lekturze *Pożegnania z Marią* czy *Kamiennego świata*. Dużo ważniejsze okazało się to, co zrobił Werner, szukając prawdy opowiadań oświęcimskich tam, gdzie zapisują one światopoglądowe przeświadczenia ich autora. Jeszcze ciekawsza wydaje mi się prawda prozy Borowskiego wskazana przez Drewnowskiego, piszącego o opowiadaniach obozowych ze wspomianej już perspektywy gestu romantycznego, na który zdobył się Borowski⁷³. Gestu polegającego na wzięciu współodpowiedzialności za Oświęcim. Gestu identyfikującego narratora z tymi, którzy przetrwali obóz za cenę przyjęcia obowiązujących w nim reguł. Prawda KL Auschwitz wyrażałaby się więc w okrucieństwie miejsca zmuszającego do nieludzkich zachowań, ale także w solidarności z ofiarami, które nie były w stanie obozowi się przeciwstawić.

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

⁶⁸ Najdalej pod tym względem posunęła się S. Szmaglewska, która we *Wstępie do Dymów nad Birkenau* (wyd. 16. Warszawa 1984, s. 9) napisała: „Wszystko, cokolwiek tu podam, jestem w stanie udowodnić przed każdym trybunałem”.

⁶⁹ Zob. Z. Kossak, *Z otchłani*. Warszawa 1958, s. 63: „ta relacja nie zamierza być pracą literacką, a jedynym jej celem jest uczciwe i wierne przedstawienie warunków lagrowych”. I fragmenty recenzji T. Borowskiego (*Alicja w krainie czarów*. W: *Utworki wybrane*. Oprac. A. Werner. Wrocław 1991, s. 488, 493. BN I 276): „Wbrew założeniu [...], znakomita autorka *Bez oręża* fantazjuje w każdym niemal zdaniu [...]”, „nie zapomina [Kossak] ani chwili, że jest literatką”.

⁷⁰ Jediną alternatywą dla obozowej prozy Borowskiego jest *Inny świat* G. Herlinga-Grudzińskiego, świadectwo tym istotniejsze, że będące swoistą antytezą *Pożegnania z Marią*.

⁷¹ Z. Ziątek, „*Pamięć przechowuje tylko obrazy*”. Tadeusz Borowski. W zb.: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Red. A. Brodzka. Warszawa 1994.

⁷² W sprawie związków między Marią Rundo, która zmarła 23 XII 2001 jako Maria Borowska-Bayer, a bohaterką *Pożegnania z Marią* – zob. *Pożegnanie z Tušką*. Z M. Borowską-Bayer rozmawiali K. Bratkowska, M. Cichy. „Gazeta Wyborcza” 1995, nr z 28–29 I. W sprawie pierwowzoru tytułowej postaci noweli *Chłopiec z Biblią* – zob. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata*, wyd. 1, s. 60. O domniemanych pierwowzorach morderców oświęcimskich z noweli *Śmierć Schillinger*a napisałem w jednym z rozdziałów przygotowywanej książki o prozie polskiej lat 1944–1948.

⁷³ Zob. przypis 37.

rząddek ukazany przez Krzyżanowskiego wydawał się i wciąż wydaje się nie do odzyskania.

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

Nieusuwalna presja historii sprawiła, że literatura zmienić się musiała. Mimo to trudno znaleźć pisarzy, których utwory mogłyby korespondować z prozą Borowskiego i poezją Różewicza. Owi inni, „radząc sobie z wojną”, opanowując ją poprzez artyzm, narodową mitologię, wiarę czy politykę, okazali się wobec wojny literacko bezradni. *Pożegnanie z Marią, Kamienny świat, Niepokój, Czerwona ręka-wiczka* uratowały polską literaturę, chociaż nie znalazły sojuszników wśród innych tekstów publikowanych w latach 1944–1948⁷⁴. Trudno ostatecznie przesądzić, jak wpłynęło na ten stan rzeczy szybkie, bo już na początku 1949 roku, proklamowanie socrealizmu. Czy sytuacja byłaby inna, gdyby literatura polska po wojnie miała trochę więcej czasu? Co by się stało, gdyby takie książki, jak *Polska jesień* Jana Józefa Szczepańskiego, *Rojsty* Tadeusza Konwickiego czy *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego ukazały się zaraz po wojnie, a nie dzięki okołopaździernikowej odwilży? Obawiam się, że nie stałoby się nic, co w istotny sposób mogłoby zmienić historię polskiej powojennej literatury. Socrealizmu i tak nie dałoby się uniknąć, a *Polska jesień, Rojsty* czy *Czarny potok* może nawet użyteczniejsze były w 1956 roku, przywracając literaturze pamięć o wojnie, niż byłyby w latach 1944–1948, wspierając – potencjalnie – prozę Borowskiego⁷⁵.

Wydaje się, że antyromantyczna obozowa proza Borowskiego (razem z poezją Różewicza) rozpoczęła historię polskiej literatury powojennej, ale nie zdecydowała o jej charakterze. W odróżnieniu od autora *Niepokoju* – Borowski nie znalazł naśladowców⁷⁶. Poza tym artystyczne możliwości, które zostały stworzone przez *Pożegnanie z Marią* czy *Kamienny świat*, już wkrótce potępił sam pisarz, wypierając się ich nie tylko deklaratywnie, ale także swoją socrealistyczną publicystyką i prozą.

Nie są to ani jedyne, ani najważniejsze powody tego, że literatura polska wbrew swojemu antyromantycznemu początkowi pozostała w kręgu oddziaływania wpływów romantycznych przynajmniej do roku 1989⁷⁷. Zresztą nie wiem, czy wobec

⁷⁴ Nie należy zapominać o tym, że obozowa proza Borowskiego nie tylko nie znalazła literackich sojuszników, ale była też bezpardonowo atakowana.

⁷⁵ W sprawie związków między Borowskim a Buczkowskim zob. S. Buryła, *Prawda mitu i literatury: o pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*. Kraków 2003.

⁷⁶ Szukanie ich w prozie M. Hłaski i wszelkiego rodzaju „hłaskoidów” nie wydaje się trafne.

⁷⁷ Zob. M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*. „Res Publica” 1991, nr 3.

powrotu w ostatnich latach związków między literaturą a szeroko rozumianą polityką, zwłaszcza wobec powrotu do literatury codzienności mniej prywatnej, a bardziej zsocjologizowanej⁷⁸, nie wiem, czy wobec tych przeobrażeń Maria Janion nie zmieniłaby zdania, czy nie zrezygnowałaby z deklaracji o końcu panowania w naszej literaturze paradygmatu romantycznego, paradygmatu indywidualnie i egzystencjalnie doświadczanego, obywatelsko i społecznie pojmowanego zaangażowania⁷⁹.

Reasumując: lata 1944–1948 to czas historycznoliterackiego przełomu. Powiedzieć o nim, że dotyczył poetyk, idei czy instytucji, to powiedzieć za mało⁸⁰, ponieważ przełom ten stanowił początek nowego literackiego świata. Wobec wojenno-okupacyjnej apokalipsy nic nie mogło być takie jak wcześniej, czyli przed 1939 rokiem. Za sprawą Borowskiego i Różewicza runął najtrwalszy w polskiej tradycji literackiej paradygmat romantyczny, grzebiąc na krótko, ale głęboko, służąc mu poetyki, idee i instytucje. Twórczość najskuteczniejsza wobec wojny, czyli *Pożegnanie z Marią*, *Kamienny świat*, *Niepokój*, *Czerwona rękawiczka*, swoją oryginalnością zakwestionowała obowiązujące dotąd normy literackości. To Borowski i Różewicz powiedzieli „nie” literaturze „literackiej”, budowanej z poetyk i z idei. To oni podporządkowali pisanie indywidualnemu doświadczeniu pomnożonemu o lagrową czy wojenno-okupacyjną typowość. Ich pisanie mówi „tak” tezie o tym, że poezja po Oświęcimiu jest niemożliwa. Po Oświęcimiu możliwa jest wyłącznie nowa literatura, literatura maksymalizmu etycznego, której cechą konstytutywną pozostaje otwarcie na to, co nie jest wyłącznie literackie⁸¹.

⁷⁸ Mówiąc o powrocie związków między literaturą a polityką, mam na myśli cztery różne fakty. Fakt pierwszy: regres inicjacyjnej, zmityzowanej prozy, opisanej przez Czaplńskiego jako „ślady przełomu” 1989 roku. Fakt drugi: debata na temat „literatura–polityka”, rozpoczęta przez A. Wernera (*Pióra i maczugi*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 37), w której wzięli udział m.in. S. Chwin, J. Klejnocki i P. Czaplński. Fakt trzeci: proza polityczna ostatnich lat, czyli książki C. Michalskiego, A. Horubały czy nawet *Adieu. Przypadki księdza Grosera* J. Grzegorzcyka. Fakt czwarty, najważniejszy, dotyczący powrotu do literatury już nie samej polityki, ale zsocjologizowanej codzienności, fakt związany z książkami młodych twórców: D. Masłowskiej (*Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*), laureata nagrody Nike za r. 2004 W. Kuczoka (*Gnój*), D. Odii (*Tartak*), M. Maślanki (*Bidul*) czy M. Nahacza (zwłaszcza *Bombel*) albo A. Drotkiewicz (*Paris. London. Dachau*).

⁷⁹ Zdaje sobie sprawę, że formuła zaangażowania romantycznego, którą podaję, bliska jest temu, co o swojej poezji pisali w *Świecie nie przedstawionym* (Kraków 1974) dwaj nowofalowi wówczas poeci: A. Zagajewski i J. Kornhauser.

⁸⁰ Zob. Czaplński, *Ślady przełomu*, s. 5. Za mało, ponieważ przywoływane przeze mnie teksty Borowskiego i Różewicza powstawały nie z myślą o nowych poetykach czy ideach, ale wbrew wszelkim poetykom i poza ideami traktowanymi w kategoriach apriorycznych, ideologicznych założeń. Borowski (*Niedyskrecje pocztowe*, s. 86) odmawiał swoim lagrowym opowiadaniom z *Byliśmy w Oświęcimiu* artyzmu. Wiersz wolny Różewicza, kiedy powstawał, nie był nowym, nienumerycznym systemem wersyfikacyjnym, ale zaprzeczeniem wszelkiego, nie tylko numerycznego porządku w poezji, porządku, który nie mógł ostać się wobec wojny. Lagrowe opowiadania Borowskiego trafnie zostały zinterpretowane jako ekspresja światopoglądu ich autora (zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*. Wyd. 2. Warszawa 1981), ale ich początki związane są z presją przyjaciół, którzy przeżyli KL Auschwitz (Anatola Girsy, Janusza Nel Siedleckiego, Krystyna Olszewskiego), i poczuciem odpowiedzialności wobec tych, którzy w obozie zginęli. Konwencjonalnie traktowana kategoria instytucji też nie wydaje się szczególnie użyteczna w związku z genezą prozy Borowskiego i poezji Różewicza, ponieważ ich teksty powstawały nie tylko na gruzach, ale także z gruzów wszelkich instytucji życia publicznego, kulturalnego i literackiego.

⁸¹ Może zamiast mówić o otwarciu, należałoby – w związku z lagrową prozą Borowskiego i wojenno-okupacyjną poezją Różewicza – mówić wręcz o podporządkowaniu literatury temu, co nieli-

Polska powojenna twórczość istnieje między dwoma biegunami, które mimo zasadniczych różnic wykazują niepokojąco bliskie pokrewieństwo. Pierwszym z nich jest polityka (nawet nie etyka czy historia, ale po prostu polityka). Drugi, niezależnie od usilnych starań zmierzających do nazwania go estetycznym, egzystencjalnym czy np. prywatnym, nosi aż nazbyt wiele cech skłaniających do określenia go mianem bieguna antypolitycznego. Międzybiegunowy charakter polskiej literatury powojennej doprowadził do tego, że po latach 1944–1948, czyli po okresie względnej swobody, zdominowały ją, a przynajmniej w istotny sposób współdecydowały o niej następujące kolejno polityczno-antypolityczne pary: socrealizm i przełom 1956 roku, Nowa Fala i nowa prywatność, poezja stanu wojennego i „bru-Lion”. Nie chcę przesadzać w łączeniu tej sytuacji z Borowskim i Różewiczem, ale uważam, że istnieje związek między dokonaniem przez nich otwarciem literatury na to, co nie jest literackie, a powojennym zdeterminowaniem jej przez politykę⁸². Kwestią tą należałoby zająć się osobno. Tutaj chcę ją tylko zasygnalizować, postawić, poddać pod rozwagę.

Jeszcze jedna sprawa. Czy tezy mówiącej o otwieraniu nowego rozdziału literatury przez zapisujące wojnę teksty Borowskiego i Różewicza, a nawet o podporządkowaniu jej rzeczywistości pozaliterackiej, nie potwierdza to, co działo się z twórczością obu pisarzy po roku 1948? Mam na myśli agitacyjną, socrealistyczną gorączkę Borowskiego, która nie pozostawia cienia wątpliwości co do tego, jak nieważna była dla niego literatura po 1948 roku. Owszem, podany przeze mnie przykład budzi wątpliwości już dlatego, że może być traktowany jako próba łączenia obozowej twórczości autora *Kamiennego świata* z jego socrealistycznym pisaniem. Poza tym ryzykowne może się wydawać uzasadnianie, racjonalizowanie postępowania autora w okresie zakończonym przez niego samobójstwem. Bezpieczniejsze wydaje się sięgnięcie do twórczości Różewicza. Dwa przykłady. Z jednej strony, teoria i praktyka dramatu otwartego, a z drugiej – wypowiedzi i teksty artysty publikowane w latach ostatnich, naznaczone wielką i realizowaną chęcią nie tylko reagowania na wszelką codzienność (walentynki, choroba wściekłych krów, przestępczość wśród nieletnich), ale także potrzebą kształtowania jej⁸³.

terackie. Nie wolno jednak zapominać, że Borowski i Różewicz, „otwierając literaturę”, nie tyle się jej sprzeniewierzyli, ile ją ocalili. Literatura dzięki dokonaniu przez nich otwarciu nie tyle zakwestionowała siebie, ile – zapisując doświadczenia wojenne w *Pożegnaniu z Marią* czy w *Czerwonej rękawiczce* – odnalazła nową postać, wiarygodną nie tylko z punktu widzenia wojenno-okupacyjnej traumy, ale także z perspektywy wymagań estetycznych stawianych tekstem literackim jako bezspornym faktem artystycznym.

⁸² Można przyjąć, że literatura zakwestionowana w swojej suwerenności przez Borowskiego i Różewicza, otwarta, a nawet podporządkowana rzeczywistości pozaliterackiej, została w ten sposób przygotowana na presję powojennej polityki.

⁸³ Miarą tego, jak bardzo poezja T. R ó ż e w i c z a (*Chciałbym się jeszcze śmiać...* z T. Różewiczem rozmawiała E. L i k o w s k a. „Przegląd” 2001, nr z 8 I, s. 3, 5. Podkreśl. D. K.) otwiera się na rzeczywistość, jak szeroki jest obszar jej reagowania, niech będzie żal poety o to, że będąc sławnym, pozostaje nieznany. Różewicz chciałby być czytany jak Fukuyama: „Napisałem wiersze o śmierci idei, o zmierzchu idei, prawie nikt nie zauważył. Musieli czekać pół wieku, aż im to Fukuyama powie”. Poeta upomina się o dydaktyczne miejsce w szkolnych lekturach: „Napisałem [...] poemat pod tytułem *Myrmekologia*, czyli nauka o mrówkach [...]. Jest to opowieść o chłopczyku, który popełnił morderstwo na innym chłopcu, gdzieś w Niemczech. Ale podobna zbrodnia wśród dzieci miała miejsce i w Polsce [...]. Zbrodnie zaczęły się plenić wśród dzieci. Ten poemat także nie został w swoim czasie odczytany przez ludzi, dla których go napisałem – nauczycieli. W szkołach

A BREAKTHROUGH: THE YEARS 1944–1948 IN POLISH LITERATURE

The article refers to the breakthrough years 1944–1948 in the history of Polish literature. It was then that the credibility of the post war Polish literature was settled. The credibility depended on its ability to record the apocalyptic, war-occupation experience, on its exploring the heart of the matter and on finding a new form to express it. Tadeusz Borowski's prose and Tadeusz Różewicz's poetry met this challenge. This breakthrough is illustrated with the literary-history context stretching from the Inter-war Years, World War II, Social Realism, the breakthrough of 1956 and 1989 and newest texts. A special issue in the article is the romantic point of reference, being a key moment for the Polish post-war literature, and particularly for the crucial changes made in it by Borowski and Różewicz in the years 1944–1948.

biorą do lektur ciągle te same dwa, trzy wiersze. Natomiast *Myrmekologia* to wiersz dydaktyczny, w dosłownym tego słowa znaczeniu, o złych instynktach drzemiących także w dzieciach. [...] Spodziewałem się, że ten poemat stanie się lekturą szkolną, że nauczyciele będą go omawiali z uczniami, którzy mają po 10–12 lat. Niestety, nie zwrócono na niego uwagi". Różewicz mówi o otwarciu swojej poezji na rzeczywistość w następujący sposób: „Nie zamknąłem się w wieży... Moja poezja to wehikuł, który jest ciągle w ruchu. Obejmuje tak samo zbrodnie w Kosowie, w Algierii, w Nigerii, w Ruandzie, zbrodnie masowe, a także indywidualne, bardziej spektakularne, w naszych miastach i wsiach. Ja rozszerzałem obszar poezji na wszystkie możliwe kierunki”.