



**Rec.: Zygmunt Ziątek, Wiek dokumentu.
Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie
współczesnej. Warszawa 1999.**

Sławomir Buryła

Pomimo odnotowanych wątpliwości książka daje ciekawą i (co warto podkreślić!) pierwszą próbę monograficznego ujęcia twórczości poetyckiej Jarosława Marka Rymkiewicza. Wskazuje na najważniejsze cechy tej poezji, reinterpretuje zagadnienia: podmiotowości, autotematyzmu, dystansu i intertekstualności. Przede wszystkim jednak zachęca do ponownej refleksji nad rozstrzygnięciami, jak mogłoby się zdawać, problemami poezji Rymkiewicza.

Małgorzata Mikołajczak

Zygmunt Ziątek, WIEK DOKUMENTU. INSPIRACJE DOKUMENTARNE W POLSKIEJ PROZIE WSPÓŁCZESNEJ. Warszawa 1999. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 226. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Ma niewątpliwie rację Zygmunt Ziątek, kiedy w uwagach stanowiących wprowadzenie do jego najnowszej książki stwierdza, iż problematyka dokumentu nie doczekała się dotychczas poważnego opracowania naukowego, w którym uwzględniono by dzieje tego zjawiska od rewolucji naturalistycznej do epoki współczesnej. Fakt ten stoi wyraźnie w opozycji do niezwyklej popularności tzw. literatury dokumentarnej w okresie ostatnich kilkunastu lat. Oczywiście istnieją – co potwierdza badacz – rozprawy i artykuły przedstawiające tę problematykę u pisarstwa poszczególnych autorów: członków przedwojennej grupy Przedmieście oraz twórców emigracyjnych i krajowych ukazujących doświadczenia sowieckich łagrów i niemieckich obozów koncentracyjnych.

Wiek dokumentu stanowi w pewnym stopniu kontynuację poszukiwań Ziątka rozpoczętych książką poświęconą dokonaniom znanego twórcy reportażu wojennych, Ksawerego Pruszyńskiego. W swej najnowszej pracy warszawski historyk literatury próbuje spojrzeć już nie na pisarstwo jednego autora, lecz na szerszy krąg zjawisk, który kształtował dokumentaryzm w wieku XX, w sposób szczególnie zaś w literaturze polskiej po roku 1945. Trudno nie zgodzić się z autorem *Wiek dokumentu*, gdy twierdzi, iż w XX stuleciu znikła, widoczna jeszcze w poprzednim, opozycja dokument–literatura. Pisze Ziątek: „Do codziennej praktyki należy już przecież rozszyfrowywanie sensu dzieł literackich jako mimowolnych dokumentów swojego czasu i czytanie dokumentów rozmaitego rodzaju jako mimowolnej literatury” (s. 6). Zdaniem uczonego, dowodem na wyczerpanie się nośności znaczeniowej wspomnianej opozycji jest literacki zapis historycznych wydarzeń z lat osiemdziesiątych. Dokumentaryzm, który zwykle odżywał w naszej literaturze z całą mocą w chwilach wielkich zawirowań społecznych i politycznych i prowadził do przewartościowania w obrębie samej literatury, poszerzając jej możliwości poznawcze (czego przykładem chociażby przywoływane przez Ziątka opowiadania oświęcimskie Tadeusza Borowskiego), w prozie podejmującej temat wydarzeń sierpniowych pozostał na uboczu lub – jak pokazuje badacz – paradoksalnie wzmacniał literackość utworu. Problematyka ta, stanowiąca zawartość ostatniego rozdziału, zostaje poprzedzona rozważaniami, w których przedstawiono wzajemne związki między prozą artystyczną a kształtującymi się w początkach wieku różnymi odmianami literatury dokumentu (m.in. gatunkami publicystycznymi: reportażem, felietonem).

Rozdział pierwszy, *Głód samowiedzy*, to próba spojrzenia na tzw. literaturę nurtu wiejskiego – od strony autobiografizmu. Pisarstwo Wiesława Myśliwskiego, które stanowi właściwy przedmiot namysłu tej części rozważań Ziątka, zostało umieszczone na tle szczególnie popularnych w okresie międzywojennym nieprofesjonalnych autobiografii, których twórcami byli chłopi. Tradycję tę (efektem jej były m.in. tak znane swego czasu pozycje, jak *Pamiętniki chłopów* oraz *Młode pokolenie chłopów*) kontynuowano również po wojnie (np. *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*). I choć po 1945 roku liczba i waga tego typu świadectw stopniowo malała, to nie ulega wątpliwości, że wspomniany typ autobiografii znalazł swe uzupełnienie i rozwinięcie w pisarstwie trzech najwybitniejszych, w moim

odczuciu, autorów literatury chłopskiej: Tadeusza Nowaka, Edwarda Redlińskiego i Wiesława Myśliwskiego, dla których – dodajmy – pamiętnik nie był już pierwszą i naturalną formą wypowiedzania samych siebie, ale konwencją literacką bardzo dobrze nadającą się do opisanego przemian społecznych na wsi. Swoistym pomostem łączącym te dwa zjawiska jest to, że niektórzy twórcy, tacy jak chociażby wspomniany już Redliński, debiutowali autentycznymi autobiografiami (w tomie *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*), nim zaczęli odwoływać się do formy skonwencjonalizowanej, jaką w przypadku tego autora stanowią *Listy z Rabarbaru*.

Ziątek słusznie zwraca uwagę, iż pozycja Myśliwskiego w tzw. nurcie wiejskim jest szczególna. Wszystkie jego powieści, a jest ich niewiele – w porównaniu np. z twórczością Tadeusza Nowaka – odznaczają się silną tendencją do syntezy. Podobne nastawienie prozy Myśliwskiego od początku ukierunkowywało ją do przekroczenia granic, jakie wyznaczała jej poetyka powieści chłopskiej. Już w *Nagim sadzie* dialog z ojcem, który w nieprofesjonalnym piśarstwie autobiograficznym stanowił kopię sytuacji życiowej, staje się modelem umożliwiającym wypowiedzenie pewnych ogólniejszych prawd dotyczących konfliktu dwóch kultur. A „najnowsza powieść pt. *Widnokrąg* nie wpisuje się już w prozę wiejską czy chłopską w jakimkolwiek jej rozumieniu. Przekracza ona przy tym ramy »chłopskości«, choćby najbardziej uniwersalnie pojętej, w zaskakująco prosty sposób: przez zejście w głąb własnej biografii, do poziomu elementarnych doświadczeń egzystencjalnych, na którym drugorzędna staje się warstwa udziału we wspólnym doświadczeniu zbiorowości” (s. 32–33). Z punktu widzenia interesującej Ziątka problematyki autobiografizmu należy podkreślić wyróżniające *Nagi sad*, *Pałac*, *Kamień na kamieniu* oraz *Widnokrąg* odwrócenie tradycyjnego schematu, jaki powielali twórcy literatury chłopskiej: do pokładów autobiograficznych, które Piętaś, Pilot, Trziszka, Nowak obficie eksploatowali w swych debiutach, Myśliwski odwołuje się w swym najnowszym utworze, wielkiej epopei przemian ostatnich kilkudziesięciu lat.

Tytuł rozdziału drugiego: *Głód prawdy*, sugeruje pasję moralną, wskazuje na etyczną funkcję dzieła sztuki. Stanowi też – niezależnie od tego, czy taka była intencja Ziątka – rodzaj kontrpunktu dla tych wszystkich, którzy z niezwykłą zażartością i wściekłością atakowali po wojnie opowiadania oświęcimskie Tadeusza Borowskiego. Analiza prozy autora *Pożegnania z Marią* poprzedzona została krótkim zarysem strategii świadka-uczestnika w okresie międzywojennym. Powieści i opowiadania podejmujące temat legendy legionów, jak i zagłady ziemiaństwa polskiego w czasie porewolucyjnej zawieruchy w Rosji (*Drogą czwartaków* Władysława Orkana, *Trzy wyprawy* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, *Pożoga* Zofii Kossak) wyraźnie oscylują w stronę beletrystyki, tak jakby – pisze Ziątek – wielka chwila (perspektywa odzyskania niepodległości) domagała się literatury, która by ją odpowiednio opisała. Tragedia całych narodów, terror obozów śmierci dokonały nobilitacji postawy świadka-uczestnika. Wierzone, iż wszechogarniającym przykładem upadku i degradacji człowieka w XX-wiecznym systemie zbrodni przeciwstawić można jedynie prawdę pojedynczego życia. Literatura powracała do swych najambitniejszych zadań: świadczenia o człowieczeństwie.

Ziątek chce patrzeć na utwory Borowskiego jak na świadectwo jego obozowych wędrowek. Jak stwierdza, taką perspektywę narzuca sam autor *Kamiennego świata*, który swój cykl wielkich opowiadań oświęcimskich rozpoczyna od *Byliśmy w Oświęcimiu* – dokumentarnej zapisu przeżyć w obozowym piekle. Linia rozwoju prozy twórcy *Pożegnania z Marią* przebiegałaby od dokumentarnej opowiadań ze zbioru *Byliśmy w Oświęcimiu* do *stricte* literackich utworów z cyklu *Kamienny świat*. Jednak krytyka lat sześćdziesiątych szukała w literaturze raczej modeli rzeczywistości niż świadectwa indywidualnych przeżyć autora. Obawiam się, iż Ziątek, eksponując punkt widzenia dokumentu biograficznego w *Pożegnaniu z Marią*, nie docenia intelektualnych aspiracji samego Borowskiego, który świadomie zmierzał w kierunku stworzenia modelu, zbu-

dowania „fenomenologii systemu”, jak to trafnie przedstawił Andrzej Werner w *Zwyczajnej apokalipsie*¹.

Wątpliwe również wydają się konstatacje Ziątka, z których wynika, że skandal wokół powojennej prozy Borowskiego nie wybuchłby, gdyby m.in. nie wypadła ona z ram literatury świadectwa, do czego przyczynił się fakt, iż opublikowane przez „Twórczość” (1946, nr 4) opowiadania *Dzień na Harmenzach* i *Transport Sosnowiec-Będzin* (późniejszy tytuł: *Proszę państwa do gazu*) nie miały swego rodzaju komentarza, jaki stanowiła wyraźnie nakreślona w *U nas, w Auschwitzu...* perspektywa świadectwa. Historia sporu wokół pisarstwa i osoby Borowskiego (dość szybko bowiem postawę i zachowanie vorarbeitera Tádka zinterpretowano jako opis czynów samego autora, a jego późniejsze zaangażowanie w ideologię komunistyczną jako m.in. efekt deprawacji pisarza w Oświęcimiu) dowodzi, iż niesłuchanie ważnym czynnikiem w zrozumieniu istoty tej prozy okazuje się temat przełamania przez autora *Kolacji* sfery narodowych *tabu*². Znaczące natomiast są, jak sądzę, spostrzeżenia Ziątka dotyczące wykorzystania przez Borowskiego stylistyki sowizdrzańskiej, na co niewielu badaczy zwracało uwagę (szczególnie mocno eksponuje ją *Bitwa pod Grunwaldem*³).

W zakończeniu rozdziału drugiego padają niezwykle trafne zdania o fenomenie prozy autora *Dnia na Harmenzach*, które pozwolę sobie przytoczyć w całości: „Wielkość opowiadań Borowskiego nie wynika z wielkości jego zwątpień, wynika z kilku oświęcimskich opisów, z zaangażowania wszystkich pisarskich i ludzkich możliwości w przedstawianie faktycznej realności obozu. Tę wielkość można docenić nie wikłając pisarza w nierozwiązywalne spory na temat moralności, nie przypisując mu kontrowersyjnych diagnoz historiozofii i nie dramatyzując dodatkowo jego losu kontrowersyjnym mitem biograficznym” (s. 77).

Rozdział trzeci, *Głód rzeczywistości*, to próba odnalezienia analogii i różnic w pisarstwie dwóch najwybitniejszych obecnie twórców polskiego reportażu: Ryszarda Kapuścińskiego (wielkie przełomy historyczne) i Hanny Krall (tematyka społeczno-obyczajowa).

Kapuściński debiutował – dziś już zapomnianym – tomem *Busz po polsku*, jedynym w jego literackim dorobku zbiorem reportaży, w którym w sposób bezpośredni podejmował tematykę krajową. Przejsie do problematyki najbardziej znanych dzieł Kapuścińskiego (*Wojny futbolowej*, *Cesarza*, *Szachinszacha*) wyda się mniej szokujące, jeśli się zważy na fakt, który podkreśla Ziątek: pisarz „szukał w historii szansy upodmiotowienia rzesz, które dotychczas były jej przedmiotem, angażował się w to na własne ryzyko i osobistą odpowiedzialność. To tłumaczy, dlaczego tematów do swoich następnych reportaży wolał szukać poza krajem, głównie na ogarniętych procesami emancypacyjnymi terenach Trzeciego Świata” (s. 87). Dość szybko pożegnał się z optymistyczną historiozofią, której odgłosy słyszymy jeszcze we wczesnych zbiorach *Czarne gwiazdy* i *Gdyby cała Afryka*. W *Wojnie futbolowej* historia jawi się już jej autorowi jako pasmo niezawinionych cierpień. Stopniowo też – stwierdza autor *Wieku dokumentu* – następuje w tej twórczości przesunięcie punktu ciężkości z tego, co dotychczas stanowiło właściwy temat zainteresowań: momentów wielkich przełomów, do poszukiwania i nakreślenia mechanizmów oraz prawideł procesów historycznych. Pisarza „nie interesuje [...] już samo wydarzenie, jeśli nie odbija się w nim jakaś prawda uniwersalna lub wiedza o mechanizmach historii” (s. 103). Do idei świadka-uczestnika wydarzeń, którą Kapuściński zawsze starał się wzmocnić poprzez m.in. zdanie się – podobnie jak jego bohaterowie – na łaskę losu, dochodzi chęć, by być świadkiem epoki. Ta postawa, której zapowiedzi znajdziemy już w *Cesarzu* i *Szachinszachu*, doprowadzi go do *Imperium*, książki stanowiącej jak dotychczas ostatni etap prze-

¹ A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja obozów*. Warszawa 1971.

² Poświęciłem temu artykuł pt. *Na antypodach tradycji literackiej. Wokół sprawy Borowskiego* („Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4).

³ Zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Wyd. 3. Warszawa 1992.

myślenia Kapuścińskiego na temat mechanizmów społeczeństwa totalitarnego. Wolno wności, iż fenomen tej twórczości, jej niesłabnąca popularność, to efekt nie tylko atrakcyjności podejmowanych tematów, ale również umiejętnego sposobu ich przedstawienia. To zaś wynika ze zbliżenia konwencji reportażu do literatury. Twórca *Lapidarium* przenosi do przypisów całą nużącą problematykę związaną z datami, liczbami, dokładnymi szacunkami wojsk, aby nie zrazić sobie czytelnika.

W zestawieniu z utworami Kapuścińskiego reporterskie fascynacje Krall wydają się nie tyle ich przeciwieństwem, co doskonałym uzupełnieniem tego, co pozostaje poza obszarem refleksji autora *Cesarza*. W debiutanckim *Na wschód od Arbatu* uwaga pisarki skupia się głównie na umiejętności stwarzania sobie przez człowieka azylu wolności i samodzielności w totalitarnym systemie nakazów i zakazów. Kolejne utwory Krall, poczynając od przełomowych rozmów z Markiem Edelmanem w *Zdążyć przed Panem Bogiem*, przez *Sublokatorkę* i *Okna*, zmierzały nieuchronnie do poszerzenia konwencji reportażu, co odbyło się kosztem czystości gatunku i zaowocowało zbliżeniem go do poetyki powieści. *Zdążyć przed Panem Bogiem* jest pozycją istotną w dorobku autorki *Trudności z wstawianiem* także z dwóch innych względów: pojawiającego się zainteresowania tematyką Holocaustu oraz zaangażowaniem w bieżące wydarzenia historyczne. Ten pierwszy temat kontynuuje Krall również w swym najnowszym utworze: *Tam już nie ma żadnej rzeki* – moim zdaniem, jednym z najdoskonalszych w jej twórczości.

W rozdziale czwartym, zatytułowanym *Głód autentyzmu*, Zygmunt Ziątek analizuje pisarstwo Igora Newerlego, przez wielu kojarzone jedynie ze szkolnymi lekturami *Chłopiec z Salskich Stepów* i *Pamiętka z Celulozy*, przywracając odpowiednią rangę owej twórczości. Proza Newerlego bardzo konsekwentnie utrzymana jest w konwencji literackiego dokumentaryzmu. Pisarz ten – stwierdza Ziątek – jak mało który w literaturze polskiej po roku 1945, doświadczył niemal każdego z okrutnych wyroków historii, jakie kształtowały oblicze Europy Środkowej w ostatnim stuleciu. To przemieszanie różnych miejsc i wydarzeń w biografii autora stoi u źródeł jego twórczości. Ów związek literatury z biografią widoczny jest również w niesłychanie częstym w tej prozie kreowaniu postaci mieszańców (sam pisarz to najlepszy przykład człowieka z pogranicza kultur: jego matka była dzieckiem angielsko-czeskiego małżeństwa, ojciec zaś rosyjskim oficerem). Podobną genezę ma również częsty w tych powieściach motyw sieroctwa i bezdomności. Jak słusznie zauważa Ziątek, w sprzężeniu biografii i literatury można też dostrzec kolejny argument za charakteryzującym je „głodem autentyzmu”: pisarz chce przedstawiać jedynie te historie i zdarzenia, których prawdziwość może potwierdzić, chce pozwolić im się opowiedzieć, tak jakby się same opowiadały.

W rozdziale piątym – najobszerniejszym – pt. *Koniec wieku dokumentu?* da się wyodrębnić dwie w pewnym sensie samodzielne całości.

W części zatytułowanej *Sierpień – Grudzień – Historia* (ważnej i inspirującej merytorycznie) badacz, analizując dość obfity materiał prozatorski poświęcony wydarzeniom polskiego Sierpnia, stwierdza jednocześnie, że nadzieje na odnowienie literatury polskiej, stymulowane m.in. pamięcią o odnowicielskim wpływie dokumentaryzmu wyrastającego z tragedii ostatniej wojny, okazały się złudne. Dlaczego tak się stało? Odpowiedź, jaką formułuje Ziątek, jest znacząca, stanowi równocześnie jedną z konkluzji, którą można wyprowadzić z jego książki. „Całe doświadczenie polskiej prozy XX wieku poucza, że pisarstwo dokumentarne, zrodzone przez wielkie procesy społeczne i wielkie wstrząsy historyczne, miało znaczenie dla przemian prozy beletrystycznej wtedy tylko, kiedy było masowym, spontanicznym pisarstwem nieprofesjonalnym i kiedy samo podsuwało literaturze nowe, nie znane jej przedtem kryteria wiarygodności obserwacji, przeżycia lub przekazu” (s. 148). Może to być zaskoczeniem, ale przytłaczający udział zawodowych pisarzy i intelektualistów w przedstawieniu prawdy o przełomowym roku 1980 sprawił, że – paradoksalnie – wiedza o Sierpniu okazała się niepełna. Jest coś nie-

zwykle pouczającego w tym, iż jedną z najlepszych diagnoz lat osiemdziesiątych podał w swej książce *Gniewne drzewo* francuski dyplomata Adrien Le Bihan.

Gatunki dokumentarne nie tylko same były czymś mało atrakcyjnym dla prozaików, ale następowała też niekiedy ich degradacja. Tak stało się chociażby z tradycją „rozmowy ze świadkiem” sięgającą książek Moczarskiego (*Rozmowy z katem*), Wata i Miłosza (*Mój wiek*), Torąńskiej (*Oni*). Forma ta, jak słusznie zauważa Ziątek, posłużyła ludziom z kręgów komunistycznych władz do pokrętnych tłumaczeń, w których próbowali wybielić swe niecie uczyńki i w dodatku wykreować się na bohaterów historii.

Wspomniany już profesjonalizm cechujący próby dokumentowania przemian zapoczątkowanych latem 1980 objawiał się także w tym, że utwory Tomasza Jastruna, Dariusza Fikusa, Jana Józefa Szczepańskiego zawężyły pole refleksji do wybranych środowisk, głównie elit artystycznych oraz intelektualnych. Pisarze nie potrafili – co mocno podkreśla Ziątek – dokonać rozpoznania sytuacji, w jakiej znalazło się społeczeństwo polskie, „pozorowali tylko dokumentarną wiarygodność” (s. 167), czego dobrym przykładem jest twórczość Marka Nowakowskiego z tego okresu. Świadomość zaś historyczności chwili prowadziła do innych niebezpieczeństw: popadnięcia w patos i konwencjonalizm literacki, który oznaczał korzystanie z bogactw w literaturze polskiej sposobów wyrażania cierpienia i martyrologii. „Ludzie pióra dobrze wiedzieli, jak mają pisać i o czym, aby sprostać historyczności przeżywanych wydarzeń. Najbardziej znane cykle korespondencji więziennych Adama Michnika i Czesława Bieleckiego są tyleż sprawozdaniami z własnej sytuacji, co traktatami o posłannictwie epistolografii więziennej (z licznymi odniesieniami historycznymi i literackimi). [...] Im bardziej ludzie pióra starali się sprostać czasowi stanu wojennego jako Historii (przez duże H), w tym większym stopniu ich wysiłki ulegały osobliwemu paraliżowi, zamieniały się w celebrowanie własnego w niej udziału, w delectowanie się »historycznością« własnej biografii” (s. 175–176). Oczywiście, świadomość powtarzalności historii była niesłychanie silna i często narzucała się w sposób wręcz nieodparty, szczególnie kontekst zaś stanowiły tu wydarzenia ostatniej wojny. Problem jednak w tym, że ówczesne świadectwa (i stąd zapewne ich wartość oraz siła kreacji artystycznej) pisane były z potrzeby świadczenia o ogromnych nawałnicach historycznych, które mimochodem otarły się o pojedyncze istnienie.

Jeśli spojrzeć na autorów urodzonych przed wojną (Tadeusz Konwicki, Andrzej Szczypiorski, Jarosław Marek Rymkiewicz, Hanna Krall) oraz tych, którzy okres ten znają jedynie z opowieści rodziców, to daje się zauważyć zupełnie odmienny stosunek do historii. Następuje przejście od traktowania historii jako jakości, której naczelnym atrybutem jest czas, do dokumentowania dziejów poprzez opis miejsca będącego właśnie poza czasem, włączonego w historię widzianą w perspektywie narodowych dramatów. Problematyki tej dotyczy szkic – zamykający piąty rozdział oraz całą książkę – *Od dokumentów czasu do literatury miejsca*, który w podtytule zawiera nazwiska dwojga przedstawicieli młodego pokolenia pisarzy: Zbigniewa Kruszyńskiego i Olgi Tokarczuk.

Autor *Szkiców historycznych*, tropiąc absurdu i paradoksy języka, ośmiesza rzeczywistość stanu wojennego. Ziątek widzi w tym analogie do działań bardzo popularnej w latach osiemdziesiątych Pomarańczowej Alternatywy, która „przez parodię proponowała zdystansowanie się wobec upokarzających sytuacji” (s. 196).

Odmienne problematyka ta przedstawia się u Tokarczuk, jednej z najważniejszych pisarek młodego pokolenia. W powieściach autorki *Prawieku* historia to żywioł niszczący, przed którym człowieka nic nie jest w stanie obronić. „To ostateczne zwątpienie w historię – jako możliwość stworzenia czegokolwiek trwałego – u Olgi Tokarczuk przenosi się, z jakąś bezwzględną zapamiętałością, na historie indywidualne, na osobisty wymiar przeżywania czasu” (s. 203). Bohaterowie tej prozy własne zakorzenienie duchowe odnajdują w „stornach rodzinnych”, „naszych miejscach”, w których pozostały ślady rodzinnej przeszłości.

Slawomir Buryła