

Teksty Drugie 2004, 4, s. 85-90



Historia, krytyka, konferansjerka.

Jerzy Madejski

Historia, krytyka, konferansjerka

*Od Emila Zegadłowicza do Andrzeja Bobkowskiego*¹ – taki tytuł ma najnowsza książka Stanisława Stabry. Przyznać trzeba, że tytuł ów jest dla czytelnika wyzwaniem. Po pierwsze bowiem, sugeruje intrygujący porządek historycznoliteracki. Ostatnio różnie przedstawiano literaturę XX wieku i propozycję Stabry można potraktować jako jeszcze jedno periodyzacyjne poruszenie. Do czego by ono zmierzało? Pewnie do takiego ustalenia biegunów prozy polskiej: „od naturalizmu do intymizmu”. Albo: „od powieści do dziennika”. Albo: „od osobistego do społecznego”. Szkoda, że w dalszych partiach książki ten koncept historycznoliteracki nie jest objaśniony. Więcej, szkic opatrzony tytułem *Jak podzielić na okresy polską literaturę krajową XX wieku*, w którym spodziewać się można uzasadnienia nowej całości, zawiera inny pomysł. Bo dotyczy tylko literatury krajowej, a trudno do niej włączyć Bobkowskiego (wedle dawnych zwyczajów). Ponadto w szczegółowych analizach Stabro, wzmiankując o potrzebie rozpatrywania literatury w „długim trwaniu”, jako literaturę współczesną traktuje „wyłącznie okres 1944-2000, dziełno odpowiednio na lata: 1944-1948, 1949-1956, 1968-1989, 1989-2000...” (s. 146).

Po drugie, tytuł książki wprowadza w zakłopotanie, kiedy zestawimy go z podtytułem *O prozie polskiej XX wieku*. Nie dlatego, że prozę traktuje Stabro bardzo szeroko, zaliczając do niej i powieść, i diarystykę, i epistolografię, i eseistykę, i rozmowę, i krytykę (a są również odwołania do liryki, do dramatu i innych sztuk). Chodzi o to, że podtytuł nie bardzo zgadza się z tym, co czytamy w spisie treści, w którym wyeksponowane są śródtytuły: *Samotność intelektualisty*, *Od Emila Zegadłowicza do Andrzeja Bobkowskiego*, *Kłopot z tożsamością*. Tu już interesują badacza inne kwestie. I rzeczywiście, *Słowo wstępne* kieruje uwagę raczej na to, co jest w spisie treści. Chce więc Stabro śledzić w piśmiennictwie polskim los klerka. Zaj-

¹ S. Stabro *Od Emila Zegadłowicza do Andrzeja Bobkowskiego. O prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2002.

Roztrząsania i rozbiory

muje go zwłaszcza sytuacja intelektualisty w zderzeniu z regulami państwa totalitarnego. Uprzywilejowanym okresem dla tej rekonstrukcji są lata pięćdziesiąte ubiegłego wieku. Docieka więc przyczyn upadku Tadeusza Borowskiego. Raz jeszcze wraca do rozliczeń pisarzy, komentując *Hańbę domową* Jacka Trznadla. Opisuje rozczarowanie doktryną Mieczysława Jastruna. Tropi niezależność Marii Dąbrowskiej. Przedstawia pasję poznawczą Andrzeja Kijowskiego. Demaskuje utopię pisarską Stefana Kisielewskiego. To uwikłanie intelektualistów w mechanizmy władzy pokazuje Stabro w powieściach, w dziennikach, w rozmowach z pisarzami, w krytyce. Także w tej partii książki, w kontekście zdrady klerka, co zaskakujące, pojawia się polemika z Jerzym Malewskim, autorem tomu *Widziałem wolność w Warszawie*.

Trochę inna zasada lekturowa obowiązuje w drugiej części książki. Znajdziemy w niej szkice o Emilu Zegadłowiczu, Witoldzie Gombrowiczu, Jarosławie Iwaszkiewicz, Andrzeju Bobkowskim, Kornelu Filipowiczu, Gustawie Herlingu-Grudzińskim. Interesuje tu Stabrę to, jak literatura odzwierciedla „geografię”, historię, przemiany społeczne, naturę, biografię. Jeszcze inne sprawy zajmują autora w części trzeciej. Znajdziemy w niej – by tak rzec – problematykę na czasie, bo tu literatura jest ciekawa jako zbiór narracji o tożsamości. A owa tożsamość uwarunkowana jest społecznie: jako przekraczanie barier grupowych i klasowych (Julian Kawalec); jako wynik ustalania stosunku do przeszłości dawnej (jak w wypadku szkicu o Andrzeju Stojowskim) i względnie nieodległej (literatura Holocaustu) i wreszcie jako zagadnienie współczesnych dyskusji krytycznoliterackich (omówienie książki Aleksandra Fiuta).

Jak widać, zakres czasowy i problemowy książki jest rozległy. Stabro komentuje bowiem wielokrotnie już poddawane analizie kwestie historycznoliterackie, ale też literaturę najnowszą. Interesuje go, jak powieść utrwała doświadczenia społeczne i historyczne, ale chętnie też podpatruje biografię twórców. Problematyzuje literaturę, ale również debaty krytycznoliterackie. Interesuje go wielka historia, lecz i „małe ojczyzny”. Wyczulony jest na etykę, lecz pisze i o estetyce. Używa tradycyjnych sposobów opisu literatury, ale sięga i po nowe narzędzia. Dobrze czuje się w skórze historyka literatury, ale próbuje też roli teoretyka. Pisze beznamiętnym stylem badacza, ale daje się też ponieść pasji krytyka czy nawet publicysty. Panuje nad poetyką szkicu historycznoliterackiego, lecz włada też sztuką pamfletu.

Nie znaczy to jednak, że poszczególne nastawienia są reprezentowane w dawkach proporcjonalnych. Być może nawet dałoby się za ową wielokształtnością dostrzec jednorodny sposób opisywania literatury. Wydaje mi się, że tę jednorodność dostrzec można, kiedy zastanawiamy się nie tyle nad książką jako całością, ile nad poszczególnymi jej rozdziałami. A to dlatego, że Stabro posługuje się autorskim modelem szkicu historycznoliterackiego. Jego wyróżnikiem jest po pierwsze to, że wraca się do opisywanych wielokrotnie problemów historycznoliterackich. Prawie wszystkie szkice dotyczą tematów i spraw, które były już w badawczym obiegu. I udokumentowane zostały nie tylko artykułami, dyskusjami, ale i monografiami.

Wobec tego szkic Stabry składa się z przeglądu dotychczasowych badań, utrwalanego zarówno w narracji głównej, jak i w obszernych przypisach. Stabro, inaczej niż wielu innych, ma ambicję, by przedstawiając poszczególnych pisarzy, zestawiać odczytania klasyczne i najnowsze; rejestrować glosy zasadnicze i uwagi epizodyczne; formułowane przez badaczy starszego i średniego pokolenia. W szkicu o Iwaszkiewiczu np. odwołuje się Kazimierza Wyki, Artura Sandauera, Ryszarda Przybylskiego, Jerzego Kwiatkowskiego, Ireny Maciejewskiej, Marii Janion, Heleny Zaworskiej, Eugenii Łoch, Andrzeja Zawady, Jana Walca, Germana Ritza, Anny Nasilowskiej. Jak widać, są to istotnie autorzy najważniejszych opracowań o Iwaszkiewiczu. Choć jest kłopot z takim bogactwem, ponieważ w recepcji Stabry różne odczytania są do siebie podobne i np. Wyka i Ritz poszukują w literaturze tego samego. Tak więc reguły szkicu ujednolicają odczytania autorskie, jak też zamazują różne inspiracje metodologiczne. Zresztą to ujednolicenie występuje nawet w tych szkicach, które sugerują jakiś wyrazisty problem. I tak w rozdziale o Gombrowiczu rozbudowana maszyna interpretacyjna ma doprowadzić do odkrycia romantycznej wizji świata w organizowaniu biografii. Ale jest też o biografizmie jako metodzie badań literackich, o autokreacji pisarza, o dramacie intelektualisty, o losie emigranta... A materiałem do tego jest zarówno biografia, jak i teksty oraz różne świadectwa recepcji twórczości Gombrowicza.

Taki kształt szkicu przekonuje nie tylko o dobrym zamowieniu Stabry w społeczności badawczej. Jest także ważny z powodów instytucjonalnych. Praca, która wykorzystuje tak wiele inspiracji i tak szczerze oddaje sprawiedliwość poprzednikom, niejako stabilizuje naukę, daje poczucie trwałości dyscypliny. Sytuuje się więc Stabro na biegunie przeciwnym niż ci, którzy głoszą kryzys, sygnalizują przelom, wieszczą rozpad. Ponadto ten sposób opowiadania o literaturze jest cenny dydaktycznie. Z poszczególnych prac dowiemy się, jaka jest historia odczytań danej powieści, jakie dyskusje wywołała, co w niej budziło kontrowersje, a co powszechnie akceptowano. Z pewnością wszystko to zwiększa zasięg oddziaływania historycznoliterackiego pisarstwa Stabry.

Lecz taki profil szkicu wiąże się z pewnymi konsekwencjami. Zakłada np. osłabienie podmiotowości, powoduje swoiste wycofanie głosu autorskiego. Rzeczywiście, swoje stanowisko prezentuje Stabro niejako przy okazji, po drodze, nieśmiało. I przyznaję, że niejednokrotnie trudno je w nawale cytatów, przywołań i komentarzy wydobyć. Dotyczy to również szkicu wyróżnionego na okładce książki, o którym czytamy, że stanowi „nowatorską interpretację literatury związanej z problematyką Holocaustu”.

Po drugie, poszczególne szkice Stabry zmierzają w swej formule porządkującej do portretu. To nie problemy sygnalizowane w tytule i w śródtytułach książki, ale sylwetka pisarza, obraz twórcy scalają narrację historyka literatury. Sygnałem portretowego ujęcia staje się zwykle już pierwsze zdanie szkicu, informujące o roku urodzin (i ewentualnie śmierci) danego pisarza. Zapewne wynika to z głębszych uzasadnień – Stabro w literaturze szuka wartości, chce poprzez teksty spotkać się z osobą. Tak więc jego książka to nie tyle rzecz *O prozie polskiej XX wieku*, ile zbiór

literackich sylwetek, w których sporządzaniu akcentuje się przy okazji jakiś problem: przeżywanie historii u Iwaszkiewicza, biografię romantyczną u Gombrowicza, cierpienie u Herlinga-Grudzińskiego. W ten sposób Stabro nawiązuje do ważnej szkoły pisania o literaturze, w ramach której zawsze cenione było spotkanie z pisarzem, a nie analiza skomplikowanych zagadnień teoretycznych. W naszej tradycji krytycznej mamy dobre wzory tego typu analiz. Dwa wyraziste modele portretu krytycznego stworzyli Kazimierz Wyka i Artur Sandauer. Do obu Stabro się odwołuje. Jednak ze względu na jeden z tematów książki ważna jest też inna inspiracja. Otóż Stabro bardzo wysoko ceni i wielokrotnie cytuje Paula Johnsona. Rozprawa z intelektualistami angielskiego historyka pomaga Stabrze w swojskiej opowieści o zdradzie klerka. A jak wiadomo, Johnson zbudował swoją książkę właśnie na portretach współczesnych intelektualistów. Inna sprawa, czy koncepcja zdrady klerka Juliena Benda nie jest sprzeczna z demitologizacją intelektualistów Paula Johnsona. Benda walczył o niezależność intelektualistów. Johnson uważa, iż nie ma powodów, by intelektualiści byli upoważnieni do pełnienia w społeczeństwie wyjątkowej roli. Benda działał w imię wartości lewicowych, Johnson jest konserwatystą. Książka Benda miała cel interwencyjny, odnosiła się do sytuacji społecznej i kulturowej lat trzydziestych we Francji. Książka Johnsona ma raczej charakter historyczny. *Notabene*, gdyby chodziło o rekonstrukcję dwudziestowiecznego nurtu krytyki intelektualistów, w książce musiałoby się znaleźć więcej nazwisk. Zresztą i współcześnie jest to przedmiot publicznych debat. Biorą w nich udział wybitni uczeni: Edward Said, Noam Chomsky, Richard Rorty i inni. Zapewne i u nas jest do napisania książka na ten temat, a jej roboczy tytuł mógłby brzmieć: *Od Stanisława Brzozowskiego do Cezarego Michalskiego*.

Po trzecie, taki model szkicu powoduje niejako odraczanie analiz. W książce dominuje więc komentarz historycznoliteracki, choć w kilku miejscach ociera się Stabro o kwestie teoretyczne. Tak więc majstruje przy genologii, grzebie przy periodyzacji, kombinuje przy tożsamości. Jednak bywa, że omija to, co dla danego tekstu kluczowe. Tak jest np. przy interpretacji powieści historycznej Andrzeja Stojowskiego. W początkowych partiach książki pisał Stabro o nieklasycznej historiografii. Jednak w interpretacji powieści Stojowskiego nie odgrywa to już żadnej roli. Podobnie jest z inną kwestią. Przytacza Stabro opinię (i tak jest w istocie), że jedna z książek Stojowskiego jest pastiszem *Trylogii*, ale zaraz ten wątek porzuca. A podjęcie go dałoby okazję, by skomplikować nieco obraz przeszłości, praktyk tekstowych, zjawisk historycznoliterackich. A tak sprowadza Stabro powieść do pytań, które nie brzmią szczególnie atrakcyjnie: „Czy pisarz ma uwewnętrznić przeszłość i historię w postaci mitów przyjaznych dobremu samopoczuciu jego samego, jak i narodu, do którego należy? Czy jego dzieło ma być świadectwem, czy synonimem gry z językiem literatury, stylami odbioru, z samym czytelnikiem?” (s. 373).

Może jednak najbardziej pominięcie kwestii teoretycznych szkodzi w interpretacji diarystyki. W jednym ze szkiców, *W świetle „Dzienników” (Mieczysław Jastrun, Maria Dąbrowska, Andrzej Kijowski, Stefan Kisielewski)*, przedstawia portrety pisa-

rzy i intelektualistów, jakie wyczytać możemy z diarystki. Jednak obserwacja jest zakreślona wąsko. Chodzi, jak już wiemy, o zdradę klerka. Chce Stabro pokazać swoiste dojrzewanie intelektualistów po 1956 roku do zerwania z władzą. Zachwyca się dziennikiem Mieczysława Jastruna, w którym zrekonstruować można proces porzucania ideologii i dojście do prostego nazywania spraw, poza językiem sporów ideologicznych, poza etykietą partyjną. Cytuje m.in. Stabro zapis Jastruna dotyczący dyskusji nad *Poematem dla dorosłych*: „Wiersz Ważyka «Poemat dla dorosłych» wywołał oburzenie w górze partyjnej. Podoba się natomiast zwyklemu czytelnikowi. Ma się odbyć konferencja w tej sprawie. Myślę nad tym, ile mogę powiedzieć? [...] Oni stracili już wszelkie poczucie przyzwoitości, mają tylko taktkę. Co to jest rewolucyjność? Kto decyduje o uznaniu, że to co powiem, jest rewolucyjne, że to nie recydywa mieszczańska. O prawdzie wciąż jeszcze decyduje siła, a raczej przemoc” (s. 93).

Jak sądzę, najciekawsze w tym cytacie jest zdanie środkowe: „Myślę nad tym, ile mogę powiedzieć”. Stabro tego zdania i całego cytatu nie komentuje. Przechodzi do następnego. A zdanie Jastruna dobrze pokazuje ów proces przejścia, to „pomiedzy”, kiedy ma się już odwagę opowiadania o rzeczywistości własnym językiem, a lękiem, który dotyczy wysłowienia sprawy i taktyki mówienia. Myślę, że to zawieszenie komentarza nie wynika z przeoczenia. Jest raczej rezultatem spojrzenia Stabry na diariusz. Dziennik traktuje on jako narrację przezroczystą. Nie troszczy się więc o sposób istnienia opinii w zapisie, nie mówi, jak określają pisanie intymistyczne reguły instytucjonalne, jak zapis modyfikowany jest zmieniającą się wrażliwością na to, co osobiste. Słowem, lektura Stabry unieważnia coś, co nazwać można polską szkołą badań intymistyki. Najkrócej rzecz ujmując, zakłada się w niej, że trzeba dziennik czytać jak przekaz literacki. Można wobec tego pytać nie tylko o stan ducha diarysty i nie tylko rekonstruować poglądy wprost wyrażone. Ale trzeba zastanawiać się nad kompozycją zapisu diarystycznego, nad narracją, nad konstrukcją portretów. Wolno też badać modalność zapisów, szukać obszarów przemilczeń, śledzić intertekstualny aspekt wpisów etc. Być może jednak szkic o diarystyce nie przynosi satysfakcji czytelniczej przede wszystkim dlatego, że jest nazbyt ambitnie pomyślany. Bo w krótkim tekście próbuje Stabro pokazać osobliwości diarystyki tak różnych twórców (i generacyjnie, i estetycznie), jak np. Dąbrowska i Kijowski. Ponadto, co można napisać o dzienniku Kisiela, jeśli przeznaczona się na jego omówienie trzy strony.

Wspomniałem, że reguły historycznoliterackiego szkicu Stabry zakładają wycofanie swojego głosu. Tak jest istotnie. Ale jest to rekompensowane przynajmniej w jednym szkicu, polemicznym. Jak wiadomo, dyskusja, tak krytyczna, jak i naukowa, jest zwykle okazją do zaprezentowania i warsztatu filologicznego, i sprawności retorycznej. Więcej, w dzisiejszych warunkach polemika jest nie tylko głosem w jednej sprawie, tej w której polemista zabiera głos, lecz staje się sposobem filozofowania i teoretyzowania. Ślad takiej strategii znajdziemy również w tomie Stabry, w przedstawieniu książki Jerzego Malewskiego. I ten rozdział mógłby być fragmentem takiej dyskusji. Ale nie jest. Nie dlatego, że nie ma podstawy do

dyskusji. Nie dlatego, że książkę krytycznoliteracką mierzy Stabro regułami naukowego traktatu. Nie dlatego, że jest nielojalny. Lecz dlatego, że polemika ufundowana jest na nieporozumieniu natury filologicznej. Zdaje się, że najbardziej kompromitować ma Malewskiego fragment, w którym komentuje on poezjowanie Te-Jota z 1982 roku. Wpierw cytat z Malewskiego: „Bez przesady można powiedzieć, że Poezja pełni w sytuacjach zniewolenia funkcję broni szybkiego reagowania. I oto już w piątym miesiącu wojny mamy pierwszy tomik poezji wojennej: wiersze Te-jota pt. «Na skrzyżowaniu Azji i Europy»”. I komentarz Stabry: „Takich fragmentów łączących stylistykę militarną z literacką, dowartościowujących na siłę ówczesną sytuację na potrzeby nadużywanych przez autora powstańców i wojennych stereotypów, jest w pierwszej części książki Malewskiego więcej” (s. 114).

Jest oczywiste, że Malewski z sympatią opisuje wysiłki poetów próbujących opisać stan wojenny. Ale, według mnie, użycie „stylistyki militarnej” ma tu sens przeciwny niż sugerowany przez Stabrę. Wszak jest to modelowe użycie mowy pozornie zależnej, która ma budować dystans między poezją (uruchamiającą stereotyp romantyczny) a mową krytyka. Ten, kto używa takiej metaforyki, jest nie tylko czytelnikiem poezji podziemnej i twórczości agitacyjnej, ale kimś, kto zna reguły funkcjonowania literatury w formacjach społecznych i kulturowych. Tak więc Te-Jot jest jednym z wielu poetów, którzy tworzą, powielając schematy historyczne, i wątpię, czy miałby podstawy, aby cieszyć się z takiego omówienia. Być włączonym do wielu to dla poety nic przyjemnego.

W szkicu o Tadeuszu Borowskim Stabro rzuca uwagę o historycznoliterackiej konferansjerce jako o sposobie czytania literatury, który omija „istotę sprawy” (s. 42). Wydaje mi się, że w kilku miejscach, tak jak w interpretacji diarystyki, Stabro zbliża się do tej metody.

Jerzy MADEJSKI