

**Rec.: Tadeusz Drewnowski, Próba scalenia.
Obiegi – wzorce – style. Warszawa 1997**

Barbara Sienkiewicz

Kilka zdań podsumowania. *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku* Januskiewicza jest niewątpliwie książką ciekawą. Podkreślić należy odwagę intelektualną autora, który nie lęka się podjąć problematyki skomplikowanej, ciągle w niedostatecznym stopniu opracowanej w polskiej literaturze przedmiotu. Januskiewicz mając za poprzedników takich badaczy, jak Stefan Morawski, ujawnia przygotowanie do podjęcia tematu oraz predyspozycje – jak na to zwraca uwagę Ryszard Nycz we fragmencie recenzji zamieszczonym na okładce książki – do analizowania zjawisk z pogranicza literatury i filozofii, do poszukiwania nowych metod opisu. Praca stanie się punktem odniesienia dla tych, którzy zechcą w przyszłości zająć się śledzeniem „egzystencjalistycznych tropów w literaturze polskiej XX wieku”.

Sławomir Buryła *

Tadeusz Drewnowski, PRÓBA SCALENIA. OBIEGI – WZORCE – STYLE. Warszawa 1997. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 544. „Literatura Polska 1944–1989”.

Synteza historycznoliteracka jest tym szczególnym gatunkiem, w którego przypadku wyjątkowo trudno spełnić oczekiwania potencjalnych czytelników. Zwłaszcza gdy ta synteza obejmuje 50 lat i są to lata nieodległe od momentu jej spisywania. Każdy odbiorca parający się historią literatury posiada wszak własne wyobrażenia dotyczące głównych tendencji, najważniejszych zjawisk, autorów i tekstów. A co dopiero ich porządkowania i wizji historii, w którą włączone są dzieje literatury. I zapewne stało się to też udziałem *Próby scalenia* Tadeusza Drewnowskiego, pokazującej dzieje literatury polskiej w latach 1944–1989. Książki szczególnej, i to z kilku względów.

Jest ona, o czym autor informuje na wstępie, zbiorem wykładów wygłaszanych na Uniwersytecie Warszawskim w dwóch latach poprzedzających jej wydanie i taka geneza odcisnęła się niewątpliwie na jej charakterze. Jest widoczna w stylu, w pojawiających się raz po raz kolokwializmach, przede wszystkim jednak w swoistej gawędowości. Jest ona niewątpliwym walorem książki, sprzyja lekturze, wciąga czytelnika, z drugiej strony – stanowi o pewnym niebezpieczeństwie. Ważnym składnikiem autorskiej narracji czyni bowiem opowieści o biografii omawianych autorów oraz anegdota dotyczące relacji między pisarzami, ich uwikłań w historię, w politykę, tego wszystkiego, co składa się na szeroko rozumiane życie literackie, co buduje koloryt środowiskowy. Niewątpliwie w przypadku wykładów było to istotnym czynnikiem uatrakcyjniającym je, pozwalającym sterować uwagą słuchaczy; w książce jednak, czytanej w innym niż wykładowy rytmie, staje się pewnym mankamentem. Uświadamia, że zawsze coś pojawia się zamiast czegoś, w tym wypadku nadmiar anegdot wprowadzany jest kosztem miejsca poświęconego interpretacji dzieł literackich. We wstępie autor pisze: „Wykłady moje charakteryzowały się jeszcze jedną cechą: ze względu na chaos i zmienność opinii dotyczących poszczególnych książek starałem się być możliwie blisko omawianych tekstów, a zarazem prezentować je jako całości sensowne i znaczące. Ta ostatnia reguła byłaby przy odczytaniach niemożliwa [...] bez zaakceptowania siebie jako czytelnika danego dzieła, z całym ryzykiem subiektywności” (s. 8).

Zamierzenie bycia blisko tekstów zostaje jednak spełnione w niewielkim stopniu. Co więcej, nie jest to tylko wynikiem subiektywności, ale zupełnie innych czynników, m.in. właśnie anegdotyczności dyskursu. Przykłady, które ilustrowałyby ten sąd, można mnożyć. Tu posłużę się tylko fragmentami książki dotyczącymi twórczości Mrożka.

* Autor jest laureatem konkursu na Stypendium Krajowe dla Młodych Naukowców Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej na rok 2000.

„Powstaje wiele sztuk nazbyt uniwersalnych: *Szczęśliwe wydarzenie* (o kontestacji) czy *Krawiec*, sztuka o modach i naturze, z którą Mrożek zwlekał ponoć kilka lat niepewny swego i którą tymczasem ubiegła wspaniała *Operetka*. Z drugiej strony, zbliżenia partykularne mogą stwarzać nieporozumienia, jak w świetnych skądinąd *Emigrantach*: między emigracją zarobkową, »dolarową« a emigracją ideową, polityczną, artystyczną istnieje na pewno przepaść, ale czy konflikt? Partykularyzm wymaga niezawodnej, dotykanej kompetencji, której zabrakło chociażby w *Alfie*, sztuce o Wałęsie. Co prawda, wytworzyła się w dramaturgii Mrożka pewna sfera międzygraniczna czy międzyblokowa (*Dom na granicy*, *Kontrakt*, *Ambasador* itd.). Zapewne w związku z własnymi kłopotami autor w *Rzędni* zaczął sceptycznie zapatrywać się na rolę sztuki w świecie. Ciekawe, czy powrót do Polski znów odmieni tę twórczość?” (s. 226).

I tylko tyle? Zacytowałam celowo tak długi fragment, bym nie była posądzona o zafałszowanie. Niewiele mówi on o twórczości Mrożka, o jej charakterze, o najważniejszych tematach. O *Tangu* zaś pisze Drewnowski na poprzedniej stronie: „*Tango* okazało się rzeczywiście na czasie. Była to sztuka modelowa o rodzinie Stomilów, rodzinie z tradycjami, o Arturze, który chce tę anarchizującą się i degenerującą rodzinę zbawić za pomocą nowych idei; nie trafiają one jednak do potomstwa. I wśród tych ideowych sporów los familii bierze w swoją garść pogardzany Edzio, »griaduszczyj cham«, i wolność zmienia w dowolność” (s. 225).

Interpretacja ta jest tak uproszczona, że aż myląca. Śmiem powątpiewać, czy rzeczywiście jesteśmy tu blisko tekstu. Można powiedzieć, że Drewnowski nie tyle omawia, interpretuje, ile „etykietkuje”; stara się nie tyle scharakteryzować, ile zaklasyfikować, znaleźć uderzającą, przekonującą, i – trzeba przyznać – nierzadko trafną nazwę. Do tej sprawy chciałabym wrócić, choć zapewne i kwestia, o której mówię dalej, nie jest obojętna.

Intencja stworzenia syntezy szczególnie ważnymi czyni zagadnienia związane z odpowiedzią na pytanie: czym jest literatura i czym jest historia literatury? Zawsze przecież sposób widzenia literatury, podstaw jej porządkowania, przesądza o charakterze jej obrazu. Z tego dopiero wyprowadzone zostają zadania autora syntezy. Tak też jest w przypadku Tadeusza Drewnowskiego.

„Nikt nie posądzi mnie o niechęć do ujęć monograficznych (większość tego, co zrobiłem, szło tym duktem), ale dla mnie dzieje literatury nie są sumą arcydzieł bądź doświadczeń wielkich pisarzy. Są czymś innym [...] niż kolekcja sylwetek pisarzy czy monografii ich dzieł” (s. 5–6).

W szczególności deklaracja ta ważna jest w przypadku literatury powojennej, a to dlatego, że – jak pisze badacz – „Proces literacki czasów powojennych (w zestawieniu choćby z Dwudziestoleciami) był nieporównanie trudniejszy i bardziej powikłany, poddany znacznie mocniejszej presji historii i polityki oraz narażony we wszystkich nurtach i zakresach na szczególne zakazy, nakazy, przeszkody, opory, zahamowania, nagłościenia, wyciszenia... Skutki tych ciśnień i antybodźców wnikały w samą materię literacką, nie sprzyjając powstawaniu arcydzieł, a raczej – jak to określał Adolf Rudnicki – »dawaniu znaków«. W tej sytuacji zamiast o prądach myślowych i poetykach wypada mówić o obiegach, czyli sposobach komunikacji literackiej, i o paradygmatach [...], czyli o wzorcach, o pojawiających się, podchwytywanych i rozwijanych wiązках nowych propozycji zarówno problemowych, jak stylowych rozmaitego typu i kalibru, które decydują o pewnych fragmentach procesu rozwojowego” (s. 7).

Myślę, że mimo presji polityki i historii (kiedyż nie była ona w polskich dziejach „mocna”) należy śledzić nie tylko „wiązki” problemowe czy stylowe, ale i prądy, nurty, jak też poetyki (a nawet kreować arcydzieła?), co – mimo deklaracji wstępnej – Drewnowski po części czyni, choć nie są one z pewnością na pierwszym planie. Istota problemu zdaje się tkwić gdzie indziej. Można bowiem uznać, iż kwestia, na ile rozwijały się one samoistnie, jest wobec samych faktów ich istnienia drugorzędna; można, jak czyni Drewnowski, przyjąć, że jest inaczej, i z tak określonego rozumienia literatury, jej związku z historią

czy wręcz determinowania procesu literackiego przez historyczny wyprowadzać zadania twórcy syntezy. Zadanie selekcji materiału jest tu sprawą oczywistą, znaczące wydaje się jednak stwierdzenie: „Powierzchnownie też traktuję, albo i przemilczam, wybitne nawet zjawiska, jeśli znajdują się na uboczu głównych czy charakterystycznych linii rozwojowych” (s. 6).

Deklaruje bowiem Drewnowski podjęcie dzieła projektowanego przez Irzykowskiego: „Przedstawię dzieje literatury na tle dziejów kultury, polityki, społecznych zmagani, spraw wielkich i bardzo drobnych” (s. 6). Problem wszakże, by to, co „drobne”, nie przesłoniło tego, co „wielkie”, by anegdota z życia towarzyskiego nie zdominowała rzetelnego omówienia i nie zaważyła na ocenie. Przy takiej koncepcji wiele zależy od taktu i wyuczucia autora obrazu. Przy tym to, co dla Irzykowskiego miało być tłem, dla Drewnowskiego staje się „głównym systemem orientacyjnym”: „Główny system orientacyjny tej epoki stanowi periodyzacja historyczna. Nie ma samodzielnego widzenia ówczesnej literatury bez własnego widzenia historii powojnia (przy braku wystarczających opracowań i ich rozbieżnościach nie pozostaje nic innego, jak szkicować ją na własną rękę)” (s. 7). Na nią dopiero „nakłada się kompozycja literatury” (s. 7).

Takie ustawienie hierarchii ważności sprawia, że szkice otwierające kolejne okresy poświęcone zostały w całości omówieniu wydarzeń historycznych, budują społeczno-polityczny ich kontekst. Ale i w pozostałych materia historyczna jest co najmniej stale widoczna, w wielu – perspektywa historyczna dominuje nad literacką. To sprawia, że w natłoku omawianych zjawisk historycznych, a także tych, które należą do szeroko rozumianego życia kulturalnego, nierzadko ginie materia literacka. Nadto dominowanie perspektywy historycznej przesądza o radykalnej zmianie ważności wielu faktów literackich, ważności autorów i dzieł. W efekcie obraz literatury kolejnych okresów ulega dość znacznej reinterpretacji. Mroźek okazuje się zjawiskiem i pisarzem marginalnym; tyle samo miejsca i uwagi poświęca Drewnowski powieści Paukszty (drugorzędnego, bądź co bądź, pisarza) czy Kuśmierka, co *Archipelagowi ludzi odzyskanych* Newerlego; *Popiołowi i diamentowi* Andrzejewskiego tyle, co twórczości Osmańczyka, który był osobowością niewątpliwie ciekawą w perspektywie historycznej, trudno wszakże przyjąć, że jego twórczość, tak jak i Paukszty, była ważna w perspektywie literackiej, że miała istotne znaczenie w dziejach polskiej literatury.

Byłabym jednak niesprawiedliwa, gdybym nie nadmieniła, iż propozycja taka ma również wiele zalet. Obraz historii, jaki wyłania się z książki Drewnowskiego, jest przejrzysty, uporządkowany, ujęty niesłychanie syntetycznie. Można powiedzieć, że słuchacze wykładów, a później czytelnicy książki otrzymali historię 50-lecia w pigułce. I nie jest to wcale określenie deprecjonujące. Drewnowski przywołuje i komentuje wszystkie ważniejsze fakty, odsłania kulisy, przypomina to, co w pamięci nie dość wyraźne, wyjaśnia – poprzez historię – losy pisarzy, tłumaczy postawy. Że wszakże takie ujęcie decyduje o obrazie literatury, rozłożeniu akcentów, wartościowaniu, dowodzić nie trzeba. Decyduje przede wszystkim o tym, że 50 lat naszej powojennej literatury porządkuje Drewnowski nie wedle nurtów, tendencji bardziej lub mniej widocznych, ale ciągłych, nie wedle podziałów pokoleniowych (te także są na dalszym planie), lecz zgodnie z wyrazistymi cezurami, jakie narzucają wydarzenia historyczne. Dopiero w ich obrębie pojawiają się pewne linie wyznaczane przez nurty, odnotowuje autor antecedencje i dalsze ciągi omawianych zjawisk.

Zasada ta przesądza także o kompozycji książki. Pierwsza jej część, *Pogranicza*, dotyczy pierwszych lat po wojnie i na tle wydarzeń tych lat autor prezentuje zmienioną sytuację literatury, wyodrębnienie się literatury emigracyjnej i krajowej, które odąd będą rozwijały się w znacznym stopniu osobno, omawia krajowe podziały, odzwierciedlone w historii periodyków i instytucji literackich, pisze – w osobnych rozdziałach – o prozie, poezji i dramacie, o literackich ujęciach tematyki wojennej, okupacyjnej, obozowej (lagrowej i łagrowej) oraz o obrazach współczesności. Tu punktem odniesienia jest okupacyjna prze-

szłość pisarzy, punktem dojścia – antycypowane postawy okresu „ciemności kryją ziemię”, który stanie się właściwym tematem następnej części książki. Historia i polityka dominują w tym rozdziale w sposób niejako naturalny.

Podobnie jest w drugiej części, której tytuł dał rozrachunkowy utwór Andrzejewskiego. Rozdziały o znaczących tytułach: *Upaństwowienie kultury*, *Socrealizm, czyli pułapka*, *Bunt i wielkie womitowanie*, *Dwugłós na wygnaniu*, uświadamiają, jak trudno przy omawianiu procesu wprowadzania doktryny socrealizmu i związanych z nim dyskusji, prezentowaniu narastania tendencji odwilżowych i rozrachunkowych wyzwolić się z pułapki historyzmu i polityczności, jak trudno o sprawiedliwe i wyważone oceny. Pokazuje to Drewnowski na przykładzie Miłoszowego *Zniewolonego umysłu*, który uważa za „pamflet wpisany w ucieczkę z kraju i w trudności adaptacyjne wśród emigracji”, książkę, która „nie zobiektywizowała problemu socrealizmu”, lecz roznamiętniła spory wokół niego (s. 114). Po latach czyni to samo Trznadel *Hańbą domową*, książką, zdaniem autora recenzowanego tomu, „pełną jaskrawych sprzeczności i oszołomień” (s. 115). Drewnowski czuje się zatem zobligowany – sam, jak pisze, „nie ominął socrealizmu” – do przedstawienia „rzeczywistych intencji i mechanizmów niemal powszechnego akcesu twórców do socrealizmu” (s. 116). Pokazuje kilka „ciekawych” sytuacji i indywidualnych motywacji zarazem: Woroszylskiego, Andrzejewskiego, Borowskiego, przede wszystkim zaś „broni” decyzji Dąbrowskiej. Ostatecznie proponuje koncepcję „potrzasku”: „Terror historycznej sytuacji i terror diamentu, jak to określił Miłosz. [...] Prawdziwa pułapka totalitarna, w której narzucone idee współgrały z ujętą w państwowe ryzy produkcją literatury. Przebiegle i znieścacka schwymano w nią środowisko literackie i w tym potrzasku ukazało ono całą słabość polskiej literatury. Jej niesamodzielność myślową, nieugruntowane wartości, historyczne i współczesne kompleksy, wątpliwość charakterów” (s. 118–119).

Zaiste, motywacje były złożone i nie poddają się jednoznacznym ocenom, składanie jednak winy na słabość i niesamodzielność polskiej literatury wydaje się unikiem. Literatura „z brakiem charakteru przypiętym do klapy”? Tylko gdzie ta klapa? Nadto Drewnowski minimalizuje samo zjawisko socrealizmu. „Niemał od pierwszej chwili socrealizm w Polsce zaczął się od walki ze schematyzmem” (s. 120). Trwał krótko: od roku 1950 do 1953, roku śmierci Stalina, od kiedy rozpoczęła się w polskiej kulturze „odwilż”. Marginalnie tylko autor książki zaznacza, iż choć socrealizm obejmował tak krótki okres, „pozostawił po sobie wiele publicznych mitów, jak też wiele ran i zadr osobistych” (s. 106). Dlaczego? Przy bagatelizowaniu zjawiska odpowiedź nie rysuje się wyraźnie. Tym bardziej że nieco dalej (s. 163) okazuje się, iż – paradoksalnie – socrealizm sprzyjał literaturze: stworzył „masowe nawyki kulturalne”, jak też ułatwiał rodzenie się nowych sposobów produkcji, technik, tendencji artystycznych.

To, co cenne w omawianej części (a także w następnych), to niewątpliwie wielość odnotowanych przez Drewnowskiego faktów: życia literackiego, politycznego, związanych z historią czasopism, wydawnictw, z losami pisarzy, wreszcie – publikowanymi utworami i ich recepcją. Sprawia to, że obraz czasu jawi się jako niezwykle klarowny i pełny. Choć i tu raz po raz daje się Drewnowski uwieść anegdocie. Opowiada historię recepcji w roku 1951 sztuki Żeromskiego *Grzech* jako „produkcyjniaka”, założenia socrealistycznej doktryny referuje zaś w trzech punktach za Melanią Kierczyńską, jedną z głównych publicystek tego okresu, z nader ogólnikowym własnym komentarzem zawartym w nawiasach: „inżynieria dusz ludzkich (czyli przerabianie dusz); całkowita jedność metody twórczej i poglądu na świat (czyli ideologizacja posunięta aż do dyscypliny partyjnej); realizm zespolony z romantyzmem (obydwa terminy są już tylko pseudonimami, oznaczającymi melanz dla celów agitacyjnych) itp.” (s. 119–120). Można znaleźć wiele przykładów jedności metody twórczej i poglądu autora na świat i nie oznaczało to wcale ideologizacji. A dlaczego właśnie realizm i romantyzm i dlaczego terminy te stały się tylko „pseudonimami”? W tym kontekście warto byłoby wytłumaczyć także kilka innych terminów: „sche-

matyzm”, „produkcyjniak”, wytłumaczyć i związać z socrealistycznym „programem”, bo jeśli nie, to stają się one tylko „etykietkami”.

Na tak zarysowanym tle niezbyt wyraźnie widoczna jest problematyka „odwilżowa”. Tym bardziej że jej głównymi bohaterami czyni autor książki Dąbrowską z *Na wsi wesele*, Różewicza i – co jest najmniej przekonujące – Kuśmierka jako autora *Uwaga! Człowiek*, utworu, który wcześniej omawiany był wśród prozy socrealistycznej. W efekcie polska „odwilż” odsłania przede wszystkim swe szpetne, wstydlive oblicze: „Część jej [tj. literatury odwilżowej] próbuje analizować stalinizm i podejmuje z nim swój rozrachunek, upomina się o prawa człowieka, o samodzielność narodową i demokrację. Ale z odwilży wyłania się też inne widowisko. Ze względu na uległość środowiska literackiego wobec stalinizmu zaczyna się odszczekiwanie tego, co się pisało czy głosiło, licytacja wolnościowych frazesów, spychanie własnych win na innych. Po niedawnych socrealistycznych nawróceniach, samobiczowaniu się i prześciganiu w prawomyślności – odstona druga” (s. 130).

Zgoda, pierwszy nurt nie był reprezentowany wieloma tekstami. Drewnowski eksponuje więc przede wszystkim drugi. Charakterystyczny dla niego był „egocentryzm Andrzejewskiego”, „wyrzekanie się odpowiedzialności u K. Brandysa”, Ścibora-Rylskiego, Woroszyńskiego, Kruczkowskiego (s. 130), wreszcie – *Poemat dla dorosłych* Ważyka. „Ważyk, do końca »teoretyk« socrealizmu, nagle w 1955 r. występuje w »Nowej Kulturze« z najostrzejszym w Polsce i najbardziej uogólniającym atakiem na stalinizm. Oburzano się za tę wolę na *Poemat*, i nie bez podstaw” (s. 131). Wedle Drewnowskiego odwilży nie da się „uznać za przeciwieństwo, a tym bardziej przeciwwagę socrealizmu”. „I to nie ze względów ilościowych, zewnętrznych. W pewnej mierze zdradza ona podobne co przedtem rysy i braki wewnętrzne literatury polskiej. Odruch ozdrowieńczy nosi również cechy stadne, gettowe i traktowany jest po części jako rozgrywki wewnątrzśrodowiskowe czy personalne. Zdradza więc ten sam zamęt moralny, brak hierarchii wartości, trwałszych podstaw myślowych, który tkwił u podstaw uległości socrealistycznej” (s. 133).

Czy wszakże rzeczywiście odwilż skończyła się bilansem ujemnym? Zdania tego nie dałoby się w żaden sposób obronić, gdyby uwzględnić inne teksty literatury odwilżowej. Takie, które otwierają, inicjują nowe zjawiska w literaturze, jak choćby *Zły Tyrmanda*, opowiadania Mroźka, Hłaski. Odwilż przecież nie była dziełem tylko tych pisarzy, którzy wcześniej publikowali socrealistyczne utwory.

Oceny Tadeusza Drewnowskiego, szczególnie w dwóch pierwszych częściach książki, niewątpliwie wiążą się z jego interpretacją historii tak omawianych okresów, jak i całego półwiecza polskich dziejów. I w tej skomplikowanej i nie poddającej się jednoznacznym ocenom materii chętnie bym się z nim pospierała. Z całą pewnością jest to historia (i w tym historia literatury) widziana oczyma uczestnika, uczestnika działań „pryszczających”. To doświadczenie pokoleniowe jest istotne i nie zamierzam odmawiać autorowi prawa do eksponowania własnej pokoleniowej perspektywy. Z drugiej strony, zadanie opisanego ważnego okresu historii literatury zobowiązuje do dystansu, uwzględniania także innych perspektyw. W szczególności jeśli jest to przy okazji podręcznik akademicki i jeśli jego podstawę stanowią teksty wykładów.

Próbuje Drewnowski wyraźnie „usprawiedliwiać” historię i w tym kontekście indywidualne decyzje lat tużpowojennych. Czyż jednak nie lekceważy faktów? Zapewne mogło AK dogadać się z KRN-em i z Moskwą i, jak sugeruje autor, byłoby to z korzyścią dla kraju. Skądinąd wszakże wiadomo, że nie było to możliwe, a przede wszystkim – tak się nie stało. Drewnowskiego wizja pierwszych lat powojennych jest niemal pozbawiona ciemnych rysów, poza jednym, jakim był odciskający się na życiu społecznym „konflikt między komunistami krajowymi a wojenną emigracją komunistyczną, który często dawał o sobie znać (zwłaszcza w rywalizacji Bieruta i Gomułki)” (s. 32). Gomułka był człowiekiem „twardym i nie gardzącym przemocą, lecz przeciwstawiającym się pełnej uległości i małpiemu naśladownictwu Sowietów [...]. Choć nie miał on szerszych horyzontów (»okręgowiec«

z Krosna), od czasu wojny nie bał się kształtować polityki w sporze z sekciarstwem i agiturą. Gomułka i jego zwolennicy nie potrafili wprawdzie stworzyć głębszej koncepcji »polskiej drogi do socjalizmu«, lecz w pierwszych latach po wojnie, za pierwszej władzy Gomułki, dość wyraziście realizowali ją praktycznie» (s. 33). Toteż i w administrowaniu kulturą nie skorzystano z wzorów radzieckich ani nie nawiązano do doświadczeń lwowskich spod okupacji sowieckiej:

„Nowa władza w kraju odnosiła się jak najprzychylniej do kultury, tak przez wojną wyniszczoną i przetrzebioną. W PKWN-ie powołano osobny resort kultury (nie było go przed wojną) [...]. Zarówno w *Manifestie lipcowym*, jak w jednym z pierwszych oświadczeń premiera Rządu Tymczasowego Edwarda Osóbki-Morawskiego przyrzekano sztuce »pełną pomoc ze strony państwa«. I nie były to puste deklaracje.

Do Lublina ściągali ludzie sztuki. Po innych wysyłano specjalne ekspedycje. Jerzy Borejsza, były dyrektor Ossolineum w sowieckim Lwowie, a w Lublinie założyciel i prezes Spółdzielni Wydawniczej »Czytelnik« roztaczał nad nimi opiekę. I oszałamiał – w warunkach wojennej nędzy – planami swego kulturalnego koncertu» (s. 36).

Zapewne w warunkach wojennej i tużpowojennej nędzy, poczucia zagrożenia była to propozycja i ważna, i pociągająca, i dająca poczucie stabilizacji. Trudno wszakże oprzeć się wrażeniu, że nie jest to pełny obraz tych lat. Wśród licznych pism społeczno-kulturalno-literackich związanych z różnymi stronnictwami i opcjami politycznymi jest i „Tygodnik Powszechny” – „pismo wydawane przez kurię biskupią, a redagowane z jej ramienia przez ks. Jana Piwowarczyka oraz przez Jerzego Turowicza, które (z ponad trzyletnią przymusową przerwą) przetrwało do dziś i rozwinęło się imponująco» (s. 37). Dlaczego z przerwą, Drewnowski nie wyjaśnia. Do sprawy „Tygodnika” wróci później, przy okazji omawiania kolejnych okresów. I niby słusznie, to wszak czasy o kilka lat późniejsze. Obracamy się na pewno nie w sferze przeinaczeń, ale czy nie prawd niepełnych? Skoro było tak dobrze, to dlaczego było tak źle i prasa kulturalna katolicka (oraz PSL-owska) musiała stanowić „substytut dla nieobecnych na arenie politycznej sił – prawicy, chadecji, liberałów” (s. 38). „Tygodnik” pojawia się w omówieniu lat 1944–1948, ponieważ ma być wyrazistym dowodem pluralizmu światopoglądowego, nadto – ma pokazać polaryzację stanowisk i sympatii społecznych. Prezentując „Kuźnicę” i „Odrodzenie”, pisze Drewnowski:

„Wspólnym rysem omówionych wyżej programów kulturalnych czy lepiej: orientacji, była ich europejskość [...] – rewolucja w Polsce podkreślała przecież swój europejski rodowód (Stawar, Żółkiewski, Sandauer)” (s. 44).

„Główna linia sporu ideowego i kulturalnego w sprawach wewnętrznych kraju przebiegała nie między PPR a PSL (dość szybko zlikwidowanym, zresztą po wojnie nie przedstawiającym większego potencjału intelektualnego), lecz między »obozem reformy« a »Polską katolicką«, czyli między »Kuźnicą« a »Tygodnikiem Powszechnym« i innymi pismami katolickimi. [...] Ówczesny katolicyzm polski był ospały i zachowawczy – poza środowiskiem »Tygodnika Powszechnego«, ale i ono nie mogło w płaszczyźnie modernizacji Polski oraz reform społecznych konkurować z marksistami. Ich konflikt z »obozem katolickim« był podówczas w znacznej mierze konfliktem z »ciemnogrodem«. I to także – wspólnie z dynamiką życia – sprawiało, że tak duża część inteligencji, od przedwojnia w znacznej mierze lewicowej lub lewicującej, optowała na rzecz nowego ustroju” (s. 44–45).

Pokazuje zatem Drewnowski, że opowiadanie się po stronie nowej władzy – także przecież stalinowskiego terroru – było wyborem niejako naturalnym, związanym z dążeniem do postępu, do niezależności myślowej. Stanowiło efekt naturalnej polaryzacji postaw. Wybór był przecież między „europejskością” a „ciemnogrodem”, świadoma inteligencja w pewnym sensie musiała więc wybierać „europejskość”.

Jeśli zatem zarzucano Andrzejewskiemu, iż w *Popiele i diamentach* pokazuje półprawdę, niepełny obraz polskiego życia w pierwszych latach powojennych, że przemilcza procesy, wyroki, więzienia dla politycznych przeciwników nowej władzy, dla AK-owców, to

taki zarzut można postawić także książce Drewnowskiego. A jeśli powieść Andrzejewskiego pisana była z krótkiej perspektywy, to obraz Drewnowskiego – z długiego dystansu czasowego i przy pełnej wiedzy o wydarzeniach. Nie jestem zwolenniczką eksponowania martyrologii narodowej, ale prześladowań żołnierzy AK, wojskowych i cywilnych członków i przywódców Państwa Podziemnego nie można skwitować tak lakonicznie:

„Ze zbuntowanymi młodymi obchodzono się najbardziej obcesowo: nadal prześladowano i dyskryminowano AK-owców, ich obrońcom zamykano pisma, a z koncepcją »humanizmu socjalistycznego« bez pardonu rozprawił się urzędowy marksizm.

Najbardziej nawet pobieżny rzut oka wskazuje, w jak ciężkiej sytuacji znalazła się Polska i przed jak niewiarygodnie trudnymi wyborami stawali wówczas Polacy. Rozpatrując w kraju te »piekielne problemy«, najchętniej posługiwano się miarką realizmu [...], który przeciwstawiano romantycznemu irracjonalizmowi” (s. 45).

Czy wystarczy powiedzieć: „piekielne problemy”, nie wskazując wyraźnie, o jakie problemy chodzi, dlaczego „piekielne” i dlaczego wybory były „niewiarygodnie trudne”? Drewnowski dość skrupulatnie pisze o tym, co miało miejsce w Moskwie w ostatnich latach wojny, i o tym, co działo się z komunistami w kraju; milczeniem pomija istnienie Państwa Podziemnego.

Tego typu zabiegów – nie kłamstw, ale przemilczeń, podawania niepełnych informacji, zmiany hierarchii ważności faktów – w istocie decydujących o niepełnym, jednostronnym obrazie historii, znalazło się w książce Drewnowskiego dużo. Dobrym przykładem jest też kreacja Gomułki. Wyrasta on bowiem – jako komunista krajowy, zdecydowany prowadzić politykę w znacznym stopniu niezależną od władz moskiewskich – na bezspornego bohatera lat powojennych. I nawet Marzec 1968, któremu poświęca Drewnowski zaledwie krótki akapit, nie psuje zasadniczo tego obrazu. Źródeł buntu szuka bowiem autor głównie w konfrontacji z Zachodem: „Gospodarka rozwijała się bez większych innowacji i znacznie lepszych rezultatów, ale i bez blefu i nadużyć, tak później rozpowszechnionych. Zapewne nawet te skromne postępy satysfakcjonowałyby zabiedzone i wygłodzone społeczeństwo, gdyby nie coraz powszechniejsza, dzięki wyjazdom zagranicznym, konfrontacja z Zachodem” (s. 156).

Powodem wystąpień studentów była chęć „podniesienia poziomu życia”, a intelektualistów, jak Drewnowski pisze dalej, fakt, iż w latach sześćdziesiątych w produkcji książek „na głowę ludności” – „Polska spada na przedostatnie miejsce w Europie, przed Albanią” (s. 156). Czy taka interpretacja nie jest sygnałem braku zaufania do społeczeństwa, przeswiadczenia, że kilka lat terroru zabiło wszelką wolną myśl? To nie była władza z mandatu społecznego, co doskonale pokazały lata osiemdziesiąte.

Obraz stworzony przez Drewnowskiego z punktu widzenia uczestnika ówczesnych wydarzeń jest sugestywny, emocjonalnie wiarygodny. Tylko tyle jednak. Brakuje wszakże kontrpunktu w postaci nie tak wyraźnie subiektywnej i emocjonalnej oceny historyków, formułowanej z perspektywy lat późniejszych. Jeśli więc mogę zrozumieć intencję pokazania nastrojów nadziei związanych z powrotem Gomułki do władzy, to trudno mi zaakceptować (z perspektywy końca lat dziewięćdziesiątych) zaprezentowany w książce wizerunek Gomułki i społeczeństwa.

Taka wizja historii ma poważne konsekwencje dotyczące kwestii literackich. Odnotowane wcześniej unieważnianie „odwilży” i przelomu październikowego sprawiło, iż z pola widzenia ginie właściwie pokolenie „Współczesności”. Jest traktowane łącznie z pokoleniem Hybryd i włączone w „naszą małą stabilizację” lat sześćdziesiątych. Dokonująca się „zmiana warty” jest wspólnym udziałem obu, co więcej, głos pokolenia „Współczesności” staje się niemal niesłyszalny wśród tendencji budujących obraz „małej stabilizacji”. Zgoda, granice pokoleniowe są częstokroć niewyraźne. Wizerunek pokolenia Hybryd został zaś w znacznym stopniu jednostronnie wykreowany przez poetów kolejnej generacji, Nowej Fali, stał się bowiem negatywnym punktem odniesienia dla ich programu poetyckiego.

Twórczość młodych związanych ze „Współczesnością” i z „Po prostu” oraz hybrydowców razem składa się na wizerunek lat sześćdziesiątych w polskiej literaturze. A jednak poezja Jerzyny czy Gąsiorowskiego różni się od poezji Czyczka i Białoszewskiego. Nie wolno także zapominać o innych doświadczeniach, które stały się udziałem obu pokoleń.

Pośrednio tylko sugestia odmienności owych doświadczeń pojawia się w książce, kiedy Drewnowski wiąże niektórych twórców z lat sześćdziesiątych z ruchem kontestacji w zachodniej Europie i Ameryce. I to niewątpliwie jedna z cenniejszych propozycji autora *Próby scalenia*. Bo rzeczywiście bunt młodych, nie tylko przecież artystyczny, ale i światopoglądowy, obyczajowy, cywilizacyjny, musi być ujmowany – mimo istotnych różnic – na tle zachodnioeuropejskiej kontestacji. Z drugiej strony, oczywiście w polskim kontekście politycznym i społecznym. Nie można przecież zapominać, iż pisarze pokolenia „Współczesności” to właściwi bohaterowie przełomu 1956 i to protest przeciwko niedawnej przeszłości – nawet jeśli dokonujący się pośrednio – określa ich postawy i kształt literatury, którą tworzą.

Niemniej kontestacja rozumiana jako „bunt przeciw autorytarnemu społeczeństwu przez dystansowanie się czy ucieczkę od niego” (s. 175) byłaby właściwa także twórcom polskim (w znikomym stopniu oczywiście bunt prowadziłby do tworzenia alternatywnych form życia). Tu lokuje Drewnowski Hłaskę i jego naśladowców: Minkowskiego, Kabatca, Kotowską, Leję, ale także Kapuścińskiego, Brychta, Nowakowskiego, Bursę, Iredyńskiego, Stachurę, wreszcie – nieco młodszego – Wojaczka. Szkoda, że zabrakło wśród nich Czyczka.

I w tej części na obraz omawianego okresu duży (by nie powiedzieć: zasadniczy) wpływ mają osobiste preferencje autora książki. Widać to w partiach poświęconych Hłascie, który – jak pisze Drewnowski – wielokrotnie deklarował się jako komunista, w efekcie jego kontestacja nie świdowała ku polityce, co wyraża fabuła *Cmentarzy*. A tak w ogóle „głównym punktem zainteresowania pisarza [...] jest kobieta” (s. 179).

Niemniej ta trzecia część książki, *Nasza mała stabilizacja*, wydaje się najciekawsza. Z paru względów. Tu w niewielkim stopniu widoczna jest dominacja materii historycznej, a zarazem najwyraźniejsza intencja tytułowego scalenia. Realizowanego na kilku planach: pokazywania antecedenencji i przedłużeń omawianych tematów i nurtów, scalania – czy przynajmniej równoległego omawiania – zjawisk występujących w literaturze krajowej i emigracyjnej, wreszcie bardzo w tej części czytelnego zamiaru włączenia polskiej literatury w ciąg tendencji światopoglądowych i estetycznych dominujących w literaturze i kulturze europejskiej. Zaowocowało to wieloma ciekawymi spostrzeżeniami i propozycjami. Wspiera Drewnowski bliską mi tezę – polemiczną wobec wcześniejszej tezy Błońskiego – iż Przyboś i Miłosz należą do jednej formacji poetyckiej. Istotne zmiany wnosi dopiero, wedle Drewnowskiego, twórczość Różewicza, Białoszewskiego, Karpowicza, wiązana przez autora recenzowanej książki – słusznie – z europejską neoawangardą; choć wolałabym w tym wypadku mówić o postawangardzie, tym bardziej że, jak przyznaje Drewnowski: „Wszyscy oni mieli rodowód »klasycznie« awangardowy, natomiast w latach sześćdziesiątych wyrażali już neoawangardowe tendencje i z tego tytułu weszli w konflikt ze starą awangardą” (s. 192). Za prekursora, współtwórcę i adepta światowej neoawangardy uważa Różewicza, ale obok niego lokuje (poza już wymienionymi) Bieńkowskiego, Wirpszę, Ficowskiego, Herberta, Szymborską i Grochowiaka.

W efekcie tworzy Drewnowski ciekawą panoramę polskiej literatury w latach sześćdziesiątych. Składają się na nią: literatura kontestacji i – przeciwnie – przystosowania (np. poezja Brylla i Drozdowskiego), neoawangarda (dotyczy przede wszystkim poezji), proza „niedebiatancka” (tu pokazuje Drewnowski związki ówczesnej literatury z filmem i analogicznie jak w przypadku polskiej szkoły filmowej śledzi dwie postawy, dwa zarazem nurty: drwiny, ironii, szyderstwa i bałwochwalstwa), osobne rozdziały poświęca autor literaturze chłopskiej i literaturze inteligentkiej (rozdział pod znamienym tytułem *Konrad nie może*

zejść ze sceny), wreszcie – egzystencjalnej. Tu znaleźli się, co oczywiste: Gombrowicz, Iwaszkiewicz, Konwicki, Andrzejewski, ale także Herling-Grudziński, Dąbrowska i Strykowski. Już zatem dobór nazwisk wskazuje, iż, co prawda, egzystencjalizm pozostaje punktem odniesienia, ale Drewnowski pisze raczej o prozie „egzystencjalnej”, tj. „prozie spraw głównych” (takie ujęcie niewątpliwie wspiera tezę, iż proza egzystencjalna pojawiła się w miejsce psychologicznej), prozie rozpoznającej – jak u Herlinga-Grudzińskiego – zło w świecie. I w tym wypadku zatem koncentruje się raczej na prezentacji tematu, postaw niż nurtu, jakim mogłaby być proza związana z egzystencjalizmem, wtedy wszakże ilość nazwisk musiałaby ulec ograniczeniu.

Zamiar „scalenia” szczególnie dobrze zilustrowany jest w tej części omówieniem literatury chłopskiej – skupiając się na powieściach drukowanych w latach sześćdziesiątych, pokazuje Drewnowski prozę przedwojenną tego nurtu, a także jej swoistą kontynuację w tzw. literaturze bereziaków – oraz inteligenckiej; tu badacz eksponuje przede wszystkim odzwierciedloną w prozie Dąbrowskiej, Iwaszkiewicza, Andrzejewskiego, Zawieyskiego, Brandysa, Małewskiej, Kijowskiego, wreszcie w pisarstwie historycznym Jasienicy ciągłość roli i etosu inteligenta.

Podobny charakter – ujęcia prezentującego międzywojenne początki i powojenne, także emigracyjne dzieje – ma rozdział poświęcony esejowi, pomieszczony w kolejnej części tomu, dotyczącej lat siedemdziesiątych. To, że esej znalazł się tu właśnie, uzasadnia autor szczególną dynamiką jego rozwoju w tym okresie. Trudniej wszakże przyjąć takie uzasadnienie dla lokowania w latach siedemdziesiątych klasycyzmu, poezji religijnej, literatury kresowej, żydowskiej, miłosnej, powieści historycznej czy pisarstwa dokumentarnego i wspomnieniowego. Uogólniając, można powiedzieć, iż Drewnowskiemu nie udało się pokazać tematycznej oraz artystycznej odmienności literatury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Ta druga dekada zdaje się mieć najmniej wyklarowany charakter, mimo pojawienia się Nowej Fali i – w sferze życia literatury – drugiego obiegu. Decyzja o osobnym omawianiu każdego z dziesięcioleci może więc mieć przede wszystkim formalne, techniczne znaczenie, co szczególnie wyraźnie pokazuje sugestia Drewnowskiego, by zmniejszyć dystans między neoawangardą (lokowaną w latach sześćdziesiątych) a neoklasycyzmem (umieszczonym w latach siedemdziesiątych). Tym samym – by zbliżyć poezję „pokoleniowych rywali”: Herberta i Różewicza, gdyż „neoawangarda nie gardzi tradycją kulturową, zaś neoklasycyzm nie dystansuje się radykalnie od życia” (s.359). Jest to niezwykle cenne spostrzeżenie, podobnie jak wskazanie podobieństw między tym, co wydawałoby się niezestawialne: Parnickim i Lemem, fantastyką historyczną i naukową.

W części ostatniej, otwierającej i zamykającej zarazem, przenikliwie pokazuje Drewnowski główne rysy formacji „kontrkulturowej” i tworzonej przez nią literatury *pop* (to swoiste otwarcie), a także – degradację inteligencji i jej języka. To zamknięcie. Zarazem zamknięcie książki, bo – jak sugeruje autor – to, co nadchodzi, wymagało będzie zupełnie innych propozycji badawczych i stanie się przedmiotem innej opowieści.

Barbara Sienkiewicz

Stefan Szymutko, RZECZYWISTOŚĆ JAKO ZWĄTPIENIE W LITERATURZE I W LITERATUROZNAWSTWIE. (Recenzent: Alina Brodzka-Wald). Katowice 1998. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 192, 2 nlb. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 1758.

1

Do tej pory Stefan Szymutko dał się poznać jako teoretyk polskiej powieści historycznej oraz wytrwały interpretator powieści Teodora Parnickiego. Książka *Zrozumieć*