

STANISŁAW GĘBALA

Wokół eseju



Bielsko-Biala 2007

Redaktor Naczelny: prof.zw.dr hab. Emil Tokarz
Redaktor Działu : prof.dr hab. Alojzy Kopoczek
Recenzent: prof. dr hab. Marian Kisiel
Sekretarz Redakcji: mgr Grzegorz Zamorowski
Skład i łamanie: mgr Grzegorz Zamorowski

Wydawnictwo Akademii Techniczno Humanistycznej w Bielsku-Białej
43-309 Bielsko-Biała ul. Willowa 2
tel./fax +48-33-8279268

ISBN 978-83-60714-24-9

Spis treści

I

Eseistyka społeczno-filozoficzna i refleksje o kulturze (1945-1985).....	7
---	----------

Miejsce eseju w literaturze okresu powojennego.....	7
Temat wojny i okupacji w eseistyce.....	15
Eseistyka historyczna.....	31
Próby diagnozy sytuacji kulturowej.....	52
Kultura i cywilizacja.....	57
Intelligenckie rodowody	59
Przemiany kulturowe – kultura masowa.....	67
Lema diagnozy i prognozy kulturowe.....	68
Eseistyka emigracyjna.....	81

II

Odpowiedzialność za słowo (o eseistyce Józefa Wittlina).....	125
---	------------

„Dziennik” Witolda Gombrowicza – problemy autokreacji.....	136
---	------------

Andrzej Bobkowski: „Brzydę się czystych intelektów”.....	154
---	------------

III

Krytyka literacka (1945-1985).....	169
---	------------

Nota bibliograficzna.....	193
Indeks nazwisk.....	195
Streszczenie.....	205
Summary.....	207

I

Eseistyka społeczno-filozoficzna i refleksje o kulturze (1945-1985)

Miejsce eseju w literaturze okresu powojennego

Eseistyka należy niewątpliwie do tych dziedzin twórczości, które w okresie powojennym rozwijały się najbardziej dynamicznie. Już w latach 1946-1947 ukazują się tak ważne książki eseistyczne, jak Józefa Chałasińskiego *Společna genealogia inteligencji polskiej*, Edmunda Osmańczyka *Sprawy Polaków*, Aleksandra Bocheńskiego *Dzieje głupoty w Polsce*. Nowa rzeczywistość społeczno-polityczna zdaje się pobudzać wielokierunkową refleksję obejmującą zarówno historię, dzień dzisiejszy jak i przyszłość. Rozrachunek z przeszłością jest surowy, ale jak najdalszy od intencji zerwania ciągłości narodowej tradycji. Podejmuje się próby rewizji ocen niektórych postaci historycznych z punktu widzenia, jaki narzucał czas powojenny.

Jednej z takich rewizji – bardzo gorąco wówczas dyskutowanej – dokonał Ksawery Pruszyński w książce *Margrabia Wielopolski*, napisanej jeszcze na emigracji w Londynie, a wydanej w kraju w r. 1946. Cień Wielopolskiego wyłonił się mu – jak pisze – w trakcie samotnych walk, które stoczył z całą niemal emigracją londyńską w sprawie przyszłych stosunków z najbliższymi sąsiadami Polski. Poglądy Pruszyńskiego o konieczności stworzenia we wspólnym boju przeciw Niemcom podstaw przyszłej współpracy polsko-rosyjskiej postawiły go właściwie jeszcze w czasie wojny poza nawiasem wszystkich ugrupowań politycznych emigracji.

Dramatyczne pytania, dotyczące powojennej przyszłości Polski, zadawał w swojej książce, pisanej latem 1946 w okupowanych Niemczech, Edmund Osmańczyk *Sprawy Polaków*, które w tym samym stopniu zasługują na miano ówczesnego bestsellera, co *Margrabia Wielopolski*. do pewnego stopnia podzieliły losy książki Pruszyńskiego – kompletnie później zapomnianej. Książka Osmańczyka miała wprawdzie w latach 1946-1948

az pięć wydań, ale już w następnym roku została skazana na zapomnienie, a w roku 1950 wycofano ją nawet z bibliotek szkolnych.

Rok 1949, który jest wyrazistą cezurą we wszystkich dziedzinach literatury, twórczość eseistyczną po prostu przerywa. Następujący po nim okres realizmu socjalistycznego narzuca literaturze szereg nakazów i zakazów, piętnując przede wszystkim subiektywizm i refleksyjność, które stanowią istotę gatunkową eseju.

Aczkolwiek socrealizm był epizodem zaledwie kilkuletnim, negatywne jego konsekwencje okazały się wielorakie i długotrwałe. Do najfatalniejszych należy zaliczyć przerwanie ciągłości refleksji historycznej i socjologicznej, która w pierwszych latach powojennych wydała tak ciekawe owoce. Po roku 1956 już nie wszystkie zerwane wątki mogły być podjęte – także i z tego powodu, że wielu autorów zaabsorbował nadmiernie nowy temat, którym był właśnie... socrealizm. Literacki rozrachunek z nim a także z „błędami i wypaczeniami” stalinizmu nie został zamknięty na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, ale trwał – przerywany od czasu do czasu interwencjami cenzury – przez następne dziesięciolecia, przesłaniając sobą problemy bardziej uniwersalne i wyjaławiając refleksję filozoficzno-egzystencjalną naszej literatury.

Niemniej jednak właśnie po roku 1956 następuje prawdziwa „inwazja eseju”. Przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych stanowi niewątpliwie szczytowy moment rozwoju tego gatunku, wyznaczony choćby przez takie tytuły, jak *Szkice o Szekspirze* Jana Kotta, *Spiżowa brama* Tadeusza Brezy, *Listy do pani Z.* Kazimierza Brandysa, *Rozważania o historii* Witolda Kuli czy cały szereg książek z dziedziny eseistyki historycznej, które wyszły spod pióra Pawła Jasienicy. Wówczas również rozpoczyna się proces, który później zostanie określony przez krytykę jako eseizacja literatury. Jako jeden z pierwszych zwrócił na niego uwagę Jan Błoński, który nie ukrywał w swoim omówieniu pierwszych tomów *Niebieskich kartek* zaniepokojenia kierunkiem ewolucji prozy Adolfa Rudnickiego:

Rudnicki składa swe „niebieskie kartki”: te okruciny i notatki powstają więc – jak już przypuszczałem – nie na marginesie twórczości prozatorskiej, ale zamiast niej. Wcale to zoilów-krytyków nie cieszy, jak niektórzy przypuszczali.¹

Wypowiedź Błońskiego należy traktować z dużą ostrożnością i nie wyciągać z niej pochopnie uogólniających wniosków – dotyczy wszakże wyłącznie jednego pisarza; niemniej wydaje się być podszyta tradycyjnym przekonaniem o wyższości powieści czy tomu

¹ „Rocznik Literacki” 1957, s. 144.

opowiadań nad „okruchami i notatkami”, które Rudnicki daje czytelnikom zamiast normalnej prozy. Błoński sugeruje nawet, iż to przekonanie jest powszechne wśród krytyków. Jeśli naprawdę było powszechne, to szybko zaczęło się zmieniać w następnych latach. Ryszard Matuszewski, następca Błońskiego w „Roczniku”, oceniał kolejne tomy *Niebieskich kartek* znacznie wyżej, a sama formuła „zamiast powieści” stała się w r. 1971 tytułem książki Tomasza Burka, który z pełną aprobatą opisywał proces eseizacji literatury. Już kilka lat wcześniej stwierdzał:

Rozwój licznych odmian eseju i eseizacja nie tylko prozy artystycznej, ale także poezji, następnie zaś awans krytyki, to, że przekracza ona utwory, które miała jedynie oświetlać i komentować, wszystkie te fakty dowodziłyby, że zmieniła się sama natura twórczości, mianowicie z instynktownej i spontanicznej na refleksyjną, medytacyjną, autokrytyczną.²

Matuszewski w swoim omówieniu twórczości eseistycznej roku 1966 zwracał uwagę, że wykaz tytułów książek z zakresu eseistyki i krytyki wydłuża się z roku na rok – w 1966 obejmował ponad czterdzieści pozycji. Dodajmy, że Jan Błoński, który oceniał eseistykę na łamach „Rocznika” w latach 1955-57, miał do przeczytania od kilku do kilkunastu książek. Oczywiście każda z liczb, oznaczających produkcję eseistyczną danego roku, jest do zakwestionowania (choćby z tego powodu, że niektóre zbiory esejów zaliczane są w „Roczniku” do innych działów), natomiast ich proporcje zdają się prawdziwie ilustrować dynamikę rozwoju gatunku. Jego ekspansja zmienia stopniowo w latach sześćdziesiątych obraz naszej literatury.

Ciekawe spojrzenie na to dziesięciolecie prezentuje Andrzej Kijowski w swoim zbiorze felietonów i esejów zatytułowanym *Szósta dekada* (1972). Konstatuje on przede wszystkim zmianę funkcji literatury we współczesnym świecie, zanik jej autonomii i dezintegrację. Dobitnie akcentuje również kult nauki, którego następstwem jest upadek autorytetu sztuki. Sytuację literatury przedstawia następująco:

Wyparta przez naukę z granic swej autonomii, staje się wszechobecnym żywiołem. Nie istnieje jej dawna salonowa hierarchia – podział na gatunki lepsze i gorsze, podział na treści artystyczne i nieartystyczne. Wszystkie sposoby informowania, propagowania, wychowania należą dzisiaj do literatury. Jej pojęcie jest szerokie, tak szerokie, że coraz mniej znaczy. Mówiąc „literatura”, coraz mniej wiemy, o czym mówimy, i coraz trudniej nam się porozumiec.³

² Tomasz Burek, *Jak wyjść z rypieciarni?* „Twórczość” 1967, nr 2.

³ Andrzej Kijowski, *Szósta dekada*. Warszawa 1972, s. 16.

Jakkolwiek różne będą stawiane przez różnych autorów diagnozy sytuacji literatury lat sześćdziesiątych, spotkają się zawsze w jednym punkcie, stwierdzając zanik tradycyjnej hierarchii gatunków.

Kijowski, podobnie jak Błoński, patrzy na zachodzące zmiany dość krytycznie; wspólny jest im np. niepokój z powodu kryzysu powieści. Niepokój ten zdaje się być obcy krytykom młodszych generacji, którzy nie są już chyba skłonni przyznawać powieści takiego znaczenia jak Kijowski, który pisał: „Myślę, że jest cechą charakterystyczną kultury zachodnioeuropejskiej, tak jak cechą kultury orientalnej jest baśń.”⁴

Warto tu przytoczyć opinię Błońskiego o eseju, sformułowaną jeszcze pod koniec lat pięćdziesiątych, w której odbiera temu pojęciu charakter kategorii wartościującej, traktując je jako zwykłe określenie gatunkowe:

[...] esej to autor w poszukiwaniu swojego światopoglądu, budowanego bądź to w materiale artystycznym, zwłaszcza zaś literackim, bądź w materiale naukowym. Esaj to filozofia zeswiecczona i pozbawiona, jeśli nie rygorów, to na pewno uczonych odnośników: filozofia „w potrzebie”, tworzona ad hoc, nieporadnie i arcy-częstkowo. Może więc być zarówno roztropnym rozważaniem uczciwego człowieka – „de l'honnête homme” – może być też maską nieuctwa, pozbawionego wiedzy i myślowego porządku.⁵

Tak widziana eseizacja literatury nie mogła wywołać entuzjazmu krytyka, który za najważniejsze uważał zawsze intelektualne wartości dzieła.

Przytoczone słowa Błońskiego nabierały znaczenia przestrogi w sytuacji, w której esej – definiowany najkrócej jako rodzaj pisarstwa refleksyjnego i ciągle uważany za nobilitujący autora – mógł służyć jako kamuflaż intelektualnego hochsztaplerstwa. Byłoby ono tym trudniejsze do zdemaskowania, że nie istnieją właściwie kanony gatunkowe eseju, a cechujący go subiektywizm może usprawiedliwiać wszystko. Tym zapewne można tłumaczyć ostrożność, z jaką niektórzy krytycy odnoszą się do pojęcia eseju. Kijowski na przykład w omawianej książce w ogóle je omija.

Nie ulega jednak wątpliwości, że eseizacja literatury po roku 1956 jest faktem. Na dowód wystarczy wymienić nazwiska pisarzy, których twórczość eseistyczna wysunęła się w tym czasie na plan pierwszy przed fabularną: Kazimierz Brandys, Tadeusz Breza, Adolf Rudnicki. Również w twórczości Marii Dąbrowskiej eseistyka zdaje się zajmować ważniejsze miejsce (*Myśli o sprawach i ludziach*, *Szkice z podróży*, *Szkice o Conradzie*).

⁴ Tamże, s. 68.

⁵ „Rocznik Literacki” 1957, s. 139.

W kierunku eseistyki historycznej ewoluuje pisarstwo Mariana Brandysa (*Nieznany książę Poniatowski, Oficer największych nadziei, Kozietulski i inni, Koniec świata szwoleżerów*). Ważne książki eseistyczne wychodzą spod piór poetów: Zbigniewa Herberta (*Barbarzyńca w ogrodzie*), Juliana Przybosia (*Zapiski bez daty*), Mieczysława Jastruna (*Mit śródziemnomorski, Wolność wyboru*). Niezwykle rozległa jest twórczość eseistyczna Jarosława Iwaszkiewicza.

Odrębny obszar stanowi eseistyka krytycznoliteracka, której znaczenie przerasta niejednokrotnie – podkreślał to między innymi z całą dobitnością Kijowski – wartość twórczości literackiej, będącej przedmiotem omówień krytycznych. Ta eseistyka miała swój świetny początek jeszcze w latach czterdziestych (Kazimierza Wyki *Pogranicze powieści* – 1948). Po roku 1956 wydarzeniem była książka Artura Sandauera *Bez taryfy ulgowej*, później książki Jana Błonskiego (np. *Zmiana warty*), Jacka Łukasiewicza (*Szmaciarze i bohaterowie*), Ludwika Flaszena (*Cyrograf*), Stanisława Barańczaka (*Nieufin i zadufani*) czy manifest pokoleniowy Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego *Świat nie przedstawiony*.

Nie tu miejsce na obszerniejszą listę tytułów książek krytycznoliterackich; trzeba jednak do niej dodać jeszcze parę zbiorów esejów poświęconych literaturze obcej, wśród których znajdują się tytuły wyznaczające szczyty polskiej eseistyki: Marii Dąbrowskiej *Szkice o Conradzie* (1959), Romana Karsta *Drogi samotności. Rzecz o Franzu Kafce* (1960), Jana Kotta *Szkice o Szekspirze* (1961), Seweryna Pollaka *Wyprawy za trzy morza. Szkice o literaturze rosyjskiej* (1962), Egona Naganowskiego *Telemach w labiryncie świata. O twórczości Jamesa Joyce'a* (1962), Adama Ważyka *Od Rimbauda do Eluarda* (1964), *Kwestia gustu* (1966), Jana Błonskiego *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkice literackie o twórczości Prousta* (1965).

Jeszcze w roku 1958 pisał Andrzej Kijowski: „Literatura piękna nic nie załatwi. Trzeba pięknego, mądrego piśmiennictwa filozoficznego i moralnego”⁶. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte przyniosły rozwój również eseistyki filozoficznej. Z tej dziedziny wymienić trzeba choćby książki Henryka Elzenberga *Kłopot z istnieniem. Aforystyczny w porządku czasu* (1963) oraz *Próby kontaktu. Eseje i studia krytyczne* (1966), Pawła Beylina *Ideal i praktyka. Szkice i kroniki* (1966), Leszka Kołakowskiego *Kultura i fetysze. Zbiór rozpraw* (1967), Jana Strzeleckiego *Kontynuacje. Wybór artykułów* (1969), Antoniego Kę-

⁶ *Szоста dekada*, s. 8.

pińskiego *Rytm życia* (1972), Romana Ingardena *Książeczka o człowieku* (1972), Bogdana Suchodolskiego *Labirynty współczesności. Niewola i wolność człowieka* (1972), Krzysztofa Pomiana *Człowiek pośród rzeczy. Szkice historyczno-filozoficzne* (1973), Kazimierza Dąbrowskiego *Trud istnienia* (1975). Szczególne miejsce na tym obszarze eseistyki zajmują wielokrotnie wznawiane książki Tadeusza Kotarbińskiego *Traktat o dobrej robocie* (1955) czy *Medytacje o życiu godziwym* (1966). Refleksję etyczną pogłębiały również prace Marii Ossowskiej (*Moralność mieszczańska* – 1956, *Socjologia moralności* – 1963, *Normy moralne* – 1970), które znajdują się już jednak poza granicami eseistyki.

Najrozleglejszy obszar zajmuje bez wątpienia eseistyka historyczna. Ma ona chyba także najszerszy odbiór czytelniczy; świadczą o tym dobitnie wysokości nakładów książek Pawła Jasienicy, Mariana Brandysa czy Zbigniewa Żałuskiego. Dużą popularnością w latach sześćdziesiątych cieszył się także – później zapomniany – Stanisław Mackiewicz. Są to pisarze – a zaliczyć trzeba do nich jeszcze Aleksandra Krawczuka – którzy uprawiają głównie eseistykę historyczną. Krąg autorów jest tu jednak o wiele szerszy i nierzadko wchodzi do niego ludzie, których zainteresowanie historią było okazjonalne i zaowocowało jedną czy dwiema książkami. Otwiera tę listę książka, której znaczenie było zupełnie wyjątkowe: Witolda Kuli *Rozważania o historii* (1958). Poświęćmy jej szczególną uwagę. Również wśród pozostałych tytułów są głośnie i szeroko dyskutowane: Stanisława Łosia *Sylwetki rzymskie* (1958) i *Rzym na rozdrożu. Studium monograficzne o Katonie Starszym* (1960), Jacka Bocheńskiego *Boski Juliusz. Zapiski antykwariusza* (1961), Leona Przemskiego *Fin de siècle po polsku* (1966), Jana Górskiego *Rozmowy o historii* (1967) oraz *Pogranicze historii. Szkice i felietony* (1974), Antoniego Gołubiewa *Unoszeni historii* (1971), Jerzego Zawieyskiego *Pomiędzy plewą a marną* (1971), Andrzeja Kijowskiego *Listopadowy wieczór* (1972), Bogusława Leśnodorskiego *Ludzie i idee* (1972), Wojciecha Karpińskiego i Marcina Króla *Sylwetki polityczne XIX wieku* (1974). Jerzego Janusza Tereja *Spotkania z Klio. Szkice i felietony historyczne* (1975).

Na pograniczu eseistyki historycznej i publicystyki znajduje się pisarstwo Zbigniewa Żałuskiego, które było przedmiotem gorących sporów o charakterze niekiedy zastępczym. Postawy zajmowane przez polemistów wobec najbardziej kontrowersyjnych wydarzeń naszej historii miały w istocie znaczenie samookreśleń politycznych. Największe poruszenie wywołała książka *Siedem polskich grzechów głównych* (1962), która była pełną pasji rozprawą z krytykami tzw. (przez nich samych) „bohaterszczyzny”. Drugim celem ataków autora byli bezkrytyczni apologety całej polskiej historii, czyniący z niej wręcz religię. Tak

więc Żaluski wziął na siebie rolę obrońcy – jak sam pisał: „naszej historii romantycznej, trudnej, młodzieńczo górnej i chmurnej, ale na pewno wcale nie durnej.”

Publicystyka Żaluskiego, nastrojona na ton patetyczny, dostarczająca racjonalnych argumentów, które miały wesprzeć romantyczną wizję historii, zapewne spełniała oczekiwania szerokich rzesz czytelniczych, ale równocześnie cofała naszą refleksję o historii do punktu poprzedzającego ukazanie się choćby *Spraw Polaków* Osmańczyka, który z taką dobitnością stawiał tezę o osiągnięciu przez naród polski „granicy upływu krwi”. Ów regres został jeszcze pogłębiony przez fakt nieobecności na rynku księgarskim – a nawet w większości bibliotek publicznych – książki Osmańczyka w latach, w których w masowych nakładach ukazywały się kolejne wydania *Siedmiu polskich grzechów głównych* a także *Przepustki do historii, Czerdziesiątego czwartego czy Ziaren na okopie*.

Zakreślając poszczególne obszary eseistyki, nie sposób pominąć krytyki teatralnej. Do jej najtrwalszego dorobku zaliczyć można z pewnością wymienione już tu *Szkice o Szekspirze* Jana Kotta, który w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wydał również parę zbiorów recenzji teatralnych (*Jak wam się podoba* – 1955, *Poskromienie złoźników* – 1957, *Miarka za miarkę* – 1962). W roku 1967 ukazuje się jeszcze niewielki tomik esejów zatytułowany *Aloes*, który zamknie na długie lata wykaz krajowych publikacji Kotta. Następna jego książka zostanie wydana w kraju dopiero w r. 1986 – będzie to *Zjadanie Bogów* (wersja angielska pt. *The Eating of the Gods* ukazała się w r. 1973).

Esej staje się również formą wypowiedzi takich autorów piszących o teatrze i dramacie, jak Konstanty Puzyna (*To co teatralne. Szkice* – 1960), Andrzej Wirth (*Siedem prób. Szkice krytyczne* – 1962), Józef Kelera (*Kpiarze i moralisci. Szkice o nowej polskiej dramaturgii* – 1966), Andrzej Falkiewicz (*Mit Orestesa. Szkice o dramaturgii współczesnej* – 1967), Krzysztof Wolicki (*Wszystko jedno co o 19.30. Szkice o literaturze w teatrze* – 1969).

Także krytyka muzyczna i plastyczna ma swój godzien uwagi dorobek eseistyczny. Pierwszą z wymienionych dziedzin uprawiał np. znany przede wszystkim ze swojej twórczości prozatorskiej i felietonowej Stefan Kisielewski (*Gwiazdozbiór muzyczny* – 1958, *Muzyka i mózg. Eseje* – 1974). Jest on również autorem wstępu do znanej książki Leopolda Tyrmanda *U brzegów jazzu* (1957). Ponadto wymienić tu trzeba Zygmunta Mycielskiego (*Ucieczki z pięciolinii* – 1957, *Notatki o muzyce i muzykach* – 1961), Bohdana Pocięja

(*Idea. Dźwięk. Forma. Szkice o muzyce* – 1972) i Stefana Jarocińskiego (*Orfeusz na drodze. Eseje o muzyce i muzykach XX wieku* – 1974).

Drugą natomiast – czyli eseistykę poświęconą sztuce plastycznej – tworzą głównie dwaj autorzy: Andrzej Banach (*O snach i nowej sztuce. Esej* – 1959, *Podróże po szufladzie* – 1960, *Historia pięknej kobiety* – 1960, *O kiczu* – 1968) i Jacek Woźniakowski (*Co się dzieje ze sztuką?* – 1974, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej* – 1974). Odrębne miejsce zajmuje tu Mieczysław Porębski, któremu bliższa jest forma studium naukowego (*Ikonosfera* – 1972).

Już sama liczba przytoczonych tytułów przekonująco dowodzi sformułowanej na wstępie tezy o „inwazji eseju” w literaturze okresu powojennego. Autor oznaczonego cudzysłowem zwrotu tak właśnie zatytułował swoje rozważania, których fragment dotyczący warunków rozkwitu eseistyki warto zacytować:

Czasy wspaniałości eseju, to zarazem czasy przełomów kultury i radykalnych przemian świadomości literackiej [...]. Zauważamy, że ekspansja eseju następowała w czasach rozpadu koherentnych systemów światopoglądowych i literackich. Kiedy rozpadają się zamknięte i usystematyzowane obrazy świata, a dotychczasowe formy poznawcze i komunikacyjne nie są zdolne wyrazić nowych doświadczeń człowieka, wówczas wielkie znaczenie zyskują nowe typy struktur literackich, nie mieszczące się w zastanych klasyfikacjach genologicznych; wśród nowych gatunków coraz ważniejsze miejsce zajmuje esej. Natomiast nie istnieje on zupełnie lub wegetuje na marginesach w piśmiennictwie epok ustabilizowanych, funkcjonujących w ramach światopoglądów pełnych, harmonijnych, zawierających odpowiedzi na cały zestaw podstawowych pytań człowieka. Rolę drugorzędną odgrywa esej w literaturze klasycystycznej, pozytywistycznej, a w naszym stuleciu np. zanika w realizmie socjalistycznym.⁷

Z tezą o zaniku eseju w okresie socrealizmu można by dyskutować, mając w pamięci choćby ówczesne pisarstwo Jana Kotta, Jerzego Andrzejewskiego czy Adama Ważyka, faktem jednak jest, iż na plan pierwszy wysuwa się ich krzykliwa publicystyka. Nurt twórczości eseistycznej jest w tym czasie wąty – ale istnieje.

⁷ Krzysztof Dybciak, *Inwazja eseju*. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4, s. 114.

Temat wojny i okupacji w eseistyce

Wróćmy jednak do lat czterdziestych, i to – z okazji jednego jedyne go tekstu – do samego ich początku, do zimy 1939-1940, kiedy napisany został (ogłoszony drukiem dopiero w roku 1984) Kazimierza Wyki *Pamiętnik po klęsce*. Nieukończony przez autora, który wiele fragmentów wykorzystał w esejach z wydanego w roku 1957 tomu *Życie na niby*, wydaje się *Pamiętnik po klęsce* świadectwem trudnym do przecenienia. Świadectwem w sensie raczej psychologicznym niż faktograficznym; tym bardziej więc cennym, bo utrwalającym to, co z rzadka tylko bywało odnotowywane w rozmaitych kronikach wydarzeń tamtej jesieni. Ale znaczenie *Pamiętnika* daleko wykracza poza ów charakter świadectwa czy dokumentu psychologicznego, znajdujemy w nim bowiem jakby zarys tej drogi, którą przebyła później przeważająca część literatury czasu wojny i okupacji, przetwarzając realne doświadczenie w legendę o zakroju niemal homeryckim. Lektura *Pamiętnika* z wyjątkową dobitnością uświadamia nam, że takie legendotwórstwo uwznioślające klęskę jest nieodpartą potrzebą psychiczną, której ulega każdy nawet najbardziej trzeźwy i krytyczny obserwator – a takim niewątpliwie był Kazimierz Wyka. W jego oczach klęska jawi się najpierw jako bezprecedensowa i haniebna, nie dająca żadnej szansy na miejsce w heroicznej legendzie.

Pytanie jest jedno. **Jak się to mogło stać?** Jak się mogło stać, że w przeciągu kilkunastu dni rozpadło się państwo niepoślednie, obfite w obszar i mieszkańców. Jak do próby, która – nie umiemy jeszcze odpowiedzieć, nie mamy możliwości porównań, ale nie jesteśmy chyba pyszni w przecenianiu przeżyć własnych, do próby, która nie miała równych w historii naszego narodu, można go było poprowadzić w sposób tak zbrodniczo lekkomyslny? Jak w duszy zbiorowej, której wielu odmawiano cnót, lecz nigdy odwagi, mogło się objawić tyle słabości, wprost trwogi? Jak można było trwać bezkarnie, bez rozpoznania rzeczywistości, w takim samookłamywaniu i samouwielbieniu?⁸

Wydaje się, że tak postawione pytania definitywnie uniemożliwiają jakiejkolwiek operacje mitotwórcze – a jednak już na następnej stronie na obraz tak bezwzględnie ujrzanej klęski wrzesniowej zaczynają się nakładać obrazy – już przefiltrowane przez literaturę – całego historycznego ciągu zbrojnych najazdów i łupieżczych pochodów:

Żelazny i błyskawiczny pochód niemiecki zdawał się jakoś znajomy. [...] Tak samo musiało wyglądać najście Krzyżaków, z takim wilczym pospiechem przez puszcze średniowieczne przerywać się musiały, byle

⁸ Kazimierz Wyka, *Życie na niby. Pamiętnik po klęsce*. Kraków 1984, s. 226. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

naprzód, byle najdalej, zagony Tatarów. I ta sama przed nimi biegła wieść grozy, obezwładniająca wolę i decyzję, tym samym złym skrzydłem wybiegała przed krok najeźdźcy. Pancierz i biały krzyż na czołgach były krzyżackie, pospiech i niepokój łupieżców był tatarski. Było to starcie płowowłosego Słowianina, zbrojnego w maczugę, procę i oszczep ledwo okuty, z rycerzem w hartowanej zbroi. Karabin siedł na czołg, maczuga na miecz obosieczny. Ta różnica krzyżacka zwyciężała teraz jak przed wiekami. I stąd ta klęska i wojna do żadnej niepodobna jest tak polska i chciałoby się powiedzieć – zgodna z tradycją naszych klęsk. Wystarczy sięgnąć w przeszłość, by mniej obco czuć się w jej obliczu. (s. 227)

Jest to fragment zastanawiający. Autor zmierza tu wyraźnie do zakwestionowania stwierdzonej wcześniej z taką dobitnością bezprecedensowości doświadczenia klęski wrzesniowej. Usiłuje to doświadczenie oswoić, znaleźć dla niego miejsce w znajomym ciągu doświadczeń historycznych, pozbawić tę klęskę wyjątkowości i uczynić choćby tylko „zgodną z tradycją naszych klęsk”. Nie ma to jeszcze na razie nic wspólnego z działalnością mitotwórczą. Po prostu autor ucieka się do myślenia analogiami, które – choć bywa zawodne – podsuwa przynajmniej jakieś wzory zachowań samoobronnych, podczas gdy określenie powstałego zagrożenia jako bezprecedensowego stawia nas w jego obliczu zupełnie bezbronnymi.

Ale świadek klęski stopniowo przeobraża się w mitotwórcę, w jego relacji pojawia się trzeci – poza dwoma stronami walczącymi – uczestnik wydarzeń, „ziemia płaska i bezbronna”: „Uczyniła ta ziemia wszystko, by kara dopełniła się pospiesznie i bezwzględnie.” Nie zabraknie też wspomnienia jednostajnie upalnych dni i wygwieżdżonych nocy, które tak sprzyjały najeźdźcy – i w tym momencie znajdujemy się już w scenerii homeryckiego eposu, w którym żywioły przyrody angażują się po jednej ze stron walczących, by dopełnić kary. Nad relacją świadka niepodzielnie panuje już literatura; Wyka uderza w tonację elegijną, wyraźnie poetycko stylizując swoją opowieść:

O przedrannej godzinie wstawały mgły i majakiem rozcieńczały martwiejący w ostatniej kwadrze księżyc. Milczące i znużone rzesze w tych godzinach zdawały się pochodzić wprost z zapomnianych grobów powstańczych, na taką samą klęskę i beznadziejność podniesione nocnym oddechem ziemi. Polskie, ponure zmartwychwstanie wszystkich mar, na krótką chwilę niepodległości zapomnianych. (s. 228)

Rzecz ciekawa: dwa ostatnie zdania powtórzą się jeszcze raz dwadzieścia kilka stron dalej (s. 254-5). Czy było to powtórzenie zamierzone, o charakterze refrenu, czy niezamierzone – trudno rozstrzygnąć; w każdym razie zdradza ono upodobanie autora do literatury martyrologicznej spod znaku chyba Żeromskiego, do którego zresztą (obok Orzeszkowej) Wyka odwołuje się w *Pamiętniku*.

Stwierdzenie o przeobrażeniu się świadka w mitotwórcę nie oznacza jednokierunkowości i nieodwracalności metamorfozy. Współlistnieją oni w *Pamiętniku* na prawach równorzędności, ciągnąc dwugłosowo relację o klęsce. „Dwugłosowa” jest również refleksja historyczna w eseju Wyki. Porównajmy np. z przytoczonymi dywagacjami o „płowłosym Słowianinie” takie oto rozważania o polskich wojnach:

W sierpniu, kiedy nieuchronność wojny stała się już pewnikiem, a tylko jej termin był niewiadomy, wiodłem rozmowę, że nadchodząca wojna będzie dla Polski pierwszą od czasów bodaj Batorego wojną prawdziwą, obmyśloną i przygotowaną. Wojną godną państwa i narodu, który pragnie być podmiotem historii i jej świadomym współtwórcą. (s. 228)

Oczekiwaliśmy tej wojny bez lęku, nie dlatego, by zwycięstwo było pewne, lecz dlatego, żeśmy sądzili, że potrafimy nareszcie wejść do historii drogą bitą i trudną, hartownością w chwili najcięższej. (s. 229)

A jaką rzeczywistość wojenną zobaczył autor?

[...] zamiast dojrzałości i przygotowania – odwieczna polska łatanina, improwizacja, balagan. Zamiast rozpoznania przeciwnika, przymierzenia go do sił naszych – straszliwa fanfaronada, błaga, kółtunskie, niegodne ludzi dojrzałych otepienie, zablagowanie się po ostatni nerw. Oficerowie ze swoimi oddziałami stojący na granicach otrzymywali na odprawach mapy przygranicznych odcinków niemieckich wraz z objaśnieniem, któredy zależnie od oporu przeciwnika pójdzie własne uderzenie. A później w odwrocie zrywało się ze szkół mapy Polski, by mniej więcej się zorientować, gdzie się znalazło w rozsypce. (s. 230-231)

Ta rzeczywistość wojenna zamknęła się w obrazie, który wrył się w pamięć autora jako upokarzający symbol klęski: dwóch bosych żołnierzy, bez broni, usiłujących dogonić swój oddział.

Spóźniona o całe dziesięciolecia lektura *Pamiętnika po klęsce* wyraźnie przedstawia w nim akcenty znaczeniowe. To, co jest w nim oskarżeniem – dodajmy: jednym z pierwszych w naszej literaturze – ludzi odpowiedzialnych za klęskę wrześniową, czytamy przede wszystkim jako dokument ówczesnego stanu ducha autora. Aczkolwiek repertuar oskarżeń wydaje się wyczerpany w ciągu minionych od tamtego września dziesięcioleci, to jednak trzeba podkreślić, że w eseju Wyki mają one wyjątkowo rzetelne oparcie w analizach polskiej rzeczywistości społecznej dwudziestolecia międzywojennego. Uderzająco trafne wydają się np. uwagi o optymizmie władz polskich jako konsekwencji materialnego uprzywilejowania całej warstwy urzędniczej. „Ci ludzie wbrew wszystkiemu, co wokół Polski się działo, musieli być optymistami” – pisze Wyka.

Za najbardziej reprezentatywną dla dwudziestolecia warstwę uważa biurokrację, która swoje „odurzenie władzą” kryła za pozorami kompetencji. Tymczasem szeregowy obywatel

Odrącony od wpływu, w końcu uznał, że niepotrzebna już jest troska na przyszłość, myślenie publiczne, ofiarność spontaniczna. [...] Spontaniczność obywatelska, odpychana i zbywana rozmyslnym niezwracaniem uwagi, przemieniła się rychło w zubożenie. Był to ostatni, najgorszy bodaj wynik automatyzmu biurowego. (s. 245)

Przenikliwość psychologiczną łączy tu autor z głęboką wiedzą socjologiczną o mechanizmach władzy i znajomością cech polskiego charakteru narodowego, która podsuwa mu pełne niepokoju pytanie o przyszłość. „Lecz gdyby po wojnie nic się nie miało zmienić? A jeśli naprawdę małość polska od samego szatana jest silniejsza?” (s. 246)

W imię tej przyszłości musi zostać przeprowadzony trudny rozrachunek między Polakami:

Tyle się nagromadza podłości, zdrady, denuncjacji, tchórzostwa, volksdeutscherów, którym tłumaczyć trzeba zwrócone do nich po niemiecku odezwy. [...] Byliśmy dotąd za łagodni wobec siebie samych i własne robactwo będzie musiało być rozdeptane. Od rachunku z Niemcami ten rachunek jest ważniejszy. (s. 246)

Dochodzimy do najbardziej drażliwych fragmentów *Pamiętnika*, rozwiewających złudzenia, jakoby klęska wysublimowała moralnie naród. Ale nie to budzi sprzeciw dzisiejszego czytelnika, lecz ustalona przez Wykę hierarchia ważności „rachunków”. I znów musimy uświadomić sobie odmienność perspektywy, z której patrzymy, a w której mieści się już bratobójcza wojna domowa z lat 1944-47. Dla Wyki na przełomie roku 1939/40 problem ważności owych „rachunków” był niezmiernie prosty; tak prosty, jak dla żołnierzy Polskiej Walczącej, którzy najpierw musieli likwidować rodzimych prowokatorów i konfidentów, aby móc podjąć z kolei skuteczne akcje przeciw okupantowi.

Pamiętnik po klęsce budzi szacunek swoją prostą uczciwością, z którą wcale nie kłóci się jawnie sformułowany zamysł legendotwórczy. Oto jeden z dowodów tej jawności: Wyka znów powraca do kwestii rzekomego udziału przyrody w ludzkich zmaganiach – z wyraźnym podkreśleniem, że jest to wymóg poetyki eposu:

Już dzisiaj, cóż będzie po latach wielu, ten udział na pozór obojętny i okrutny zdaje się w jakiś dziwny, naszym miarom niedostępny sposób włączyć w walkę, dawać jej ramę epicką, jej i ostatnim czekaniom. (s. 254)

Ów zamysł nie ma jednak żadnego retuszującego wpływu na prawdę historyczną, która w relacji Wyki przyjmuje zgoła hańbiącą postać. Tak np. pisze o ucieczce rządu:

Tydzień wystarczył, by rząd tej ziemi stał się wędrowcem, jak każdy jej obywatel najlichszy. Gnany bombami wroga, oburzeniem podwładnych, przemyczał się zatłoczonymi drogami, przypadał na rzadkie postoje, aż w blażej mieścinie pokuckiej porzucił swój kraj, kiedy od wschodu ruszyło plemię drugie. Prezydent

na obcej ziemi ukazał cudzoziemski paszport, marszałek wojsk zgubił gdzieś buławę. Ja nie szydę. Wspominam tylko sprawy bardzo niedawne, wstydlive i hańbiące, a czasem myślę, że może kiedyś będą one tragiczne. (s. 255)

Warto dodać, że fragment ten włączył później autor do eseju *O świecie*, który znalazł się w zbiorze *Życie na niby*. Charakterystycznej zmianie uległo jednak zakończenie, wystrzegając jeszcze oskarżycielski ton wspomnieniem ucieczki dostojników kościelnych: „Kardynał dusz nieśmiertelnych pobłogosławił je przez graniczny szlaban. Ja nie szydę, tylko wspominam. Szydziła historia.” Jak widać, z perspektywy przeszło dwóch lat, które upłynęły od napisania *Pamiętnika* (esej *O świecie* powstał między 25 i 28 sierpnia 1942) zniknęła nadzieja na tragiczne uwznioślenie klęski – za to zyskało na wyrazistości szyderstwo historii.

Z dotychczasowego streszczenia *Pamiętnika po klęsce* można odnieść wrażenie, iż gorycz i gniew autora kierowały się raczej przeciw rodakom niż najeźdźcom. I tak jest w istocie. Najeźdźcy jawią się mu jako plemię bez reszty zdeterminowane przez własną historię, która jest historią podbojów. Niemcy są dla Wyki najeźdźcami niejako z natury, dlatego oskarżanie ich właściwie mija się z celem. Uważniej przyjrzy im się dopiero w esejach, które złożą się na tom *Życie na niby*. Ale już w *Pamiętniku* zdarzają się spostrzeżenia zastanawiające swoją celnością. Tak np. wspominając aresztowanie profesorów i zamknięcie Uniwersytetu Jagiellońskiego autor rzuca Niemcom hitlerowskim oskarżenie wstrząsające w swej lapidarności: „Naród wyzerający drugim mózgi.”

Zwróćmy z kolei uwagę na cechy warsztatu literackiego Wyki jako eseisty. O niektórych stylistycznych właściwościach *Pamiętnika* była już mowa, np. o swoistej dwugłosowości relacji. Zauważyć trzeba jeszcze archaizację składni i rytmiczność, domagającą się jakby głośniego czytania tekstu. Jego walory retoryczne podkreślają także paralelizmy składniowe i sposób posługiwania się frazą intonacyjną. Ale oczywiście główne walory eseistyki Wyki tkwią w jej zawartości intelektualnej. Omawiając tom *Życie na niby* Jan Błoński napisał:

Kazimierz Wyka wreszcie – eseista niewątpliwy. Może jedyny, którego szkice pasują do abstrakcyjnego pojęcia eseju: tej „próby”, gdzie intelekt bawi się jakby sam sobą, kojarząc i ryzykując.⁹

W równym stopniu można opinię tę odnieść i do *Pamiętnika po klęsce*. Uwaga Błońskiego trafia w sedno: eseje Wyki istotnie zdają się bliskie klasycznym wzorcom gatunku.

⁹ „Rocznik Literacki” 1957, s. 146. Analogiczną uwagę zrobił Ryszard Matuszewski w „Roczniku Literackim” 1965, s. 201.

Znakomicie np. mieszczą się w formule Hume'a, który podkreślał rolę eseju jako łącznika pomiędzy „światem nauki” a „światem konwersacji”

Przyjmując w niniejszym fragmencie kolejność tekstów wyznaczoną przez czas ich powstania, trzeba zająć się teraz esejem Tadeusza Krońskiego *Faszyzm a tradycja europejska*, napisanym w latach 1942-43. Konieczność respektowania zasady chronologicznej przy omawianiu eseistyki podejmującej temat wojny i okupacji nie wymaga szerszych uzasadnień, gdyż jest oczywiste, że upływający czas czynił świadectwa pisarskie coraz pełniejszymi, weryfikując przy tym wcześniejsze diagnozy i prognozy.

Esej Krońskiego, jak wskazuje sam tytuł, podejmuje próbę rozstrzygnięcia dylematu – wobec którego stanął także i Wyka – czy doświadczenie faszyzmu, a w konsekwencji wojny i okupacji, uznać za bezprecedensową anomalię w historii Europy, czy też interpretować jako logiczną konsekwencję dotychczasowego biegu europejskich dziejów. Rozstrzygnięcia tego dylematu nie ułatwiał fakt, że sami twórcy ideologii faszystowskiej przedstawiali ją jako kontynuację i najpełniejsze rozwinięcie pewnych wątków myśli europejskiej oraz obronę najlepszych tradycji. To zawłaszczenie, dokonane przez faszyzm, w znacznym stopniu określiło kierunek rozważań Krońskiego, który dowodził bezzasadności podobnych uroszczeń. Tak więc różnice pomiędzy ideologią faszystowską a tymi kierunkami myśli europejskiej, których owa ideologia mieniła się kontynuatorką, były dla autora ważniejsze niż podobieństwa, w myśl głoszonej przez niego zasady, iż „podobieństwa nie czynią rzeczy tak podobnymi, jak niepodobieństwa różnymi”.

Już w pierwszych zdaniach swego eseju odrzuca Kroński wszelkie analogie historyczne, akcentując bezprecedensowość zjawiska faszyzmu. Odrzuca nie tylko nazbyt zaszczytną dla Hitlera analogię z Napoleonem, ale i najdobitniej podkreślającą barbarzyństwo faszyzmu analogię z Dżyngis Chanem. Słabością tej drugiej jest fakt, iż hordy Dżyngis Chana stanowiły dla Europy niebezpieczeństwo zewnętrzne, przed którym można się było w prosty sposób obronić. Faszyzm stworzył dla Europy zagrożenie wewnętrzne, przed którym bronić się było tym trudniej, im skuteczniej ukrywał on swoje oblicze śmiertelnego wroga ludzkości. Identyfikacja tego wroga nastęrczała trudności nieznane dotąd w historii, gdyż faszyzm czynił wszystko, aby uzasadnić swoje miejsce w świecie tradycji europejskiej. Kroński odmawia mu prawa do takiego miejsca stwierdzając, iż przy całej niejednorodności tradycji europejskiej miała ona „pewną wspólną zasadniczą intencję”, której faszyzm zaprzeczył:

[...] tradycja europejska jest tradycją człowieka europejskiego, a nie jakiegos ponadludzkiego abstraktu, i przez każdego człowieka indywidualnie musi być przeżywana.¹⁰

Faszyzm przekreślił tę intencję dokonując absolutyzacji abstraktów i odrzucając pojęcie człowieka jako miary wszechrzeczy. „W wyniku absolutyzacji wartości człowiek został odsunięty jako ich miara” – pisze Kroński. Zastanawiając się nad pytaniem: czym jest faszyzm? – autor nie szuka jego istoty w doktrynie, w tezach sformułowanych przez głównych ideologów; aby zrozumieć faszyzm „trzeba go zobaczyć, jak się manifestuje w tłumie ulicznym demonstrującym »przeciw« lub »na cześć«, trzeba zobaczyć rozgorączkowane twarze uczestników meetingu faszystowskiego”. Zatem „faszyzm jest przede wszystkim postawą psychiczną, a potem dopiero doktryną”. Płynność doktryn jest zresztą znamioną cechą faszyzmu; Rauschning upatrywał w niej samą jego istotę, stawiając znak równości między faszyzmem i nihilizmem. Kroński istotniejszą wagę przywiązuje jednak do samego ruchu, płynności, zmienności doktryn, które mają animować masy ludzkie, utrzymywać je w stanie „ciągłej gorączki, podniecenia, upojenia czy entuzjazmu”.

Akcentując wyjątkowość zjawiska faszyzmu w historii (Kroński nazywa go np. „wrogiem, jakiego dzieje europejskie nie oglądały jeszcze nigdy”), rozważa zatem bardzo wnikliwie jego genezę. Na szczególną uwagę zasługują stwierdzenia dotyczące „gorączki światopoglądowej”, jaka ogarnęła Europę; autor mówi o „nie znanym przedtem olbrzymim natężeniu zainteresowań o naturze politycznej czy światopoglądowej”. Niestety nie przyniosło ono pogłębienia myśli, lecz przeciwnie: spłylenie i wulgaryzację. Kroński pisze wprost o „barbaryzacji” jako fenomenie, który umożliwił karierę faszyzmu. W niesłychanym rozmnożeniu się samozwańczych „filozofów” i „socjologów” widzi przewrotne spełnienie marzeń poprzednich pokoleń, ubolewających nad „przyziemnością” i „rozwydrzeniem” swoich czasów. Faszyzm skwapliwie podchwycił hasła „idealistyczne”, głoszące pogardę dla życia wygodnego i zapowiadające oczyszczający płomień przewrotu.

Absolutyzując określone zagadnienia, faszyzm proponował zarazem ich rozwiązania, które zniewalały swą oczywistością i „jasnością”. „Jak zdobyć dla narodu potęgę i panowanie nad światem? Oczywiście przez umiejętne wychowanie obywateli na wzorowych żołnierzy.” Ten stopień „jasności” zagadnień wyabsolutnionych wykluczał jakąkolwiek refleksję o możliwej katastrofie w skali całego narodu. Tadeusz Kroński zdawał się uważać

¹⁰ Tadeusz Kronski, *Rozważania wokół Hegla*. Warszawa 1960, s. 293. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

tę katastrofę za nieuniknioną. Pojmował ją jednak nie w kategoriach militarnych, ale kulturowych i psychologicznych.

Realia wojenne i okupacyjne są w jego eseju prawie nieobecne, co jest cechą uderzającą w tekście pisanym w Warszawie w latach 1942-43. Rzeczywistość tamtego czasu jest dla niego niejako przeźroczysta, nie zatrzymuje na sobie spojrzenia filozofa, które sięga bezpośrednio do jądra moralności faszystowskiej. Kroński stwierdza, że obserwacja samej rzeczywistości, tworzonej przez faszyzm, pozwalała wielu ludziom zbyt długo żywić niebezpieczne złudzenia, że zdołają znaleźć w niej dla siebie jakiś azyl. Złudzenia te można było rozwiązać jedynie poprzez przeniknięcie dialektyki faszyzmu. Omawiany fragment wywodów Krońskiego budzi jednak pewne wątpliwości. Przede wszystkim dlatego, że autor – który zawsze był wielbicielem filozofii Hegla – skłonny jest traktować rzeczywistość jako prostą materializację koncepcji ideologicznych: zatem sama myśl już posiada dla niego wagę materialnego faktu. Nie trzeba dodawać, że przytłaczająca większość ludzi rozumuje jednak inaczej. Jest to niewątpliwie irytujące dla filozofa, który w takim potocznym rozumowaniu dostrzega tylko beznamiętną naiwność, ale irytacja do pewnego stopnia przesłania mu problem istoty faszyzmu jako techniki manipulowania masami ludzkimi. Faszyzm doprowadził do ubezwłasnowolnienia całych narodów – to jest fakt niewątpliwy; ale analizy tego faktu nie posuwa naprzód rozważenie, że ludzie okazali się nie dość przenikliwi wobec zamiarów manipulatorów, a takie rozważenie przebija niekiedy z wywodów Krońskiego:

Piekielna dialektyka faszyzmu wymaga, by z postawionych przez faszyzm zagadnień rodziły się wciąż zagadnienia nowe i nowe, ogarniając powoli wszystko tego świata. Wyabsolutniona racja stanu zaczyna żyć coraz pełniejszym życiem, trawiącym po kolei wszystko, bo wszystko zostaje wciągnięte przez macki rozhisteryzowanej zachłanności faszystowskiej. Cóż za naiwnością było wyobrażać sobie w początkach reżimu nazistowskiego, że „mimo wszystko” ocaleją przecież w Niemczech pewne sfery ludzkiej działalności, jakies oczywiste „neutralne” politycznie sfery, których istnienie drogie jest wprawdzie dla garstki, ale obojętne chyba dla faszysty. Wierzano, że „nowy duch” nie odcisnie swego piętna na nauce, na sztuce czy wreszcie na życiu codziennym, tradycyjnym życiu Niemca, pełnym „Gemütlichkeit”. Wierzano, że faszyzm jest doktryną zupełnie obojętną wobec tego wszystkiego, co ściśle nie łączy się z „polityką”. Ale faszyzm nie ukrywał bynajmniej swojej absolutnie chłonnej i absolutnie zachłannej natury, i raz po raz padaly ciosy na naiwnych uczonych czy ojców rodzin, ludzających się, że uda im się coś niecoś ocalić z potopu. Nie rozumieli, że system oparty na wyabsolutnieniu pojęć z natury nieabsolutnych musi działać jak najsprawniejszy mechanizm obracający wniwecz wszystko i że oni, zgodziwszy się w zasadzie na naczelne intencje faszyzmu, są współodpowiedzialni za wszystkie nieszczęścia, jakie w nieubłagany sposób nadejść muszą.” (s. 310)

W dalszej części mówi jeszcze autor o „głupocie” i „braku wyobraźni politycznej”, popadając całkowicie w ton oskarżycielski, który oddala go od odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób faszyzmowi udało się unicestwić – tkwiące przecież także w każdej zbiorowości ludzkiej – mądrość i wyobraźnię polityczną. Wymienione wątpliwości pojawiają się jednak w trakcie lektury eseju Krońskiego tylko sporadycznie, nie umniejszając wartości jego odkrywczych analiz istoty faszyzmu. W przytoczonym fragmencie trzeba zwrócić uwagę choćby na dobitne podkreślenie totalitarnego charakteru tego systemu, obejmującego stopniowo „wszystkość tego świata”. To właśnie faszystowski totalitaryzm był zjawiskiem bez precedensu w historii, likwidując wszelkie możliwe azyle, w których schronić mógłby się człowiek, a nawet odbierając jednostce możliwość emigracji wewnętrznej.

Esej Krońskiego jest niewątpliwie jedną z trafniejszych diagnoz faszyzmu. Właściwie wszystkie części składowe tej diagnozy zostały potwierdzone przez późniejsze badania, dokonywane przez historyków czy socjologów. Wymieńmy dla przykładu choćby tylko analizę funkcjonowania mechanizmu demagogii faszystowskiej albo problemu zawłaszczenia historii przez faszyzm. Obie te dziedziny zdominowane były przez wymienioną już tu zasadę „jasności”; „historia – pisze Kroński – otrzymała pozornie oblicze niesłychanie jednoznaczne i wyraziste, jakiego nie posiadała nawet za czasów Oświecenia”. Analizując demagogię faszystowską zwraca uwagę – wbrew rozpowszechnionym przekonaniom, że apelowała ona głównie do sfery emocjonalnej – na rolę argumentacji czysto rozumowej, która trwalej oddziaływała na odbiorcę i kształtuje jego reakcje. Inaczej widzi również Kroński problem kłamstwa propagandowego, „nieuczciwości” demagoga.

Demagog w rozumieniu tradycyjnym to ktoś, kto budzi przekonania w ludziach posługując się „środkami nieuczciwymi”. Czy „nieuczciwość” ta jest równoznaczna z przekręcaniem faktów? Niestety nie. Demagog nie musi wcale „przekręcać faktów”, aby porwać za sobą tłum. Przekonując i histeryzując masy korzysta on przede wszystkim z możliwości istniejącej zawsze wobec każdej sprawy: z możliwości wyboru odpowiedniego horyzontu. Trzeba przy tym zaznaczyć, że ten wybrany horyzont musi być zawsze popularny w pejoratywnym rozumieniu popularności, musi być zawsze własnością masy, tak że mozolne unaocznianie go staje się czymś zupełnie zbytecznym. Gminny i barbarzyński horyzont posiada każda sprawa, chodzi tylko o to, by go najlepiej i najdobitniej wydostać i przedstawić przed tłumem jako horyzont jedyny. Np. człowiek, który ma być zamordowany, zostaje przedstawiony w horyzoncie „popularnym” – jako np. „zdrajca”, „szpieg”, „agent obcego państwa” itd. Słowa te działają jak oczekiwane już zresztą przez zgromadzony tłum sygnały do „porywu namietności” [...]. (s. 304)

Cytowany fragment zawiera niezwykle przenikliwą analizę swoistego sprzężenia zwrotnego pomiędzy tłumem i demagogiem. Kroński dobitnie podkreśla, że demagog bynajmniej nie panuje nad słuchaczami wszechwładnie; jego władzę wyznacza ściśle stopień,

w jakim spełnia oczekiwania tłumu. W tych oczekiwaniach również mieści się przede wszystkim „jasność”; demagog musi stawiać sprawy w sposób jednoznaczny i rozpraszający wszelkie wątpliwości. Tłum oczekuje bowiem jednoznacznego potwierdzenia słuszności własnych poglądów, domniemań lub podejrzeń. Kroński z niezawodną intuicją szuka wyjaśnienia niezwyklej skuteczności demagogii faszystowskiej nie w osobowości czy w talentach oratorskich hitlerowskich przywódców, ale w owym sprzężeniu zwrotnym, które powstawało pomiędzy nimi a tłumem.

Omawiając esej Tadeusza Krońskiego *Faszyzm a tradycja europejska* w kontekście *Pamiętnika po klęsce* Kazimierza Wyki trudno oprzeć się pokusie porównań – bez względu na to, czy zestawienie tekstów, które wyszły spod piór krytyka literackiego i zawodowego filozofa, jest uprawnione. Uderza przede wszystkim odmiennosc podstawowej diagnozy, jaką obaj postawili. Wyka po wstępnych wahaniach rozpoznaje w faszyzmie niemieckim nawrót starej choroby ekspansjonizmu – Kroński widzi w nim zjawisko bez precedensu w dotychczasowych dziejach Europy. Kolejna różnica dotyczy wyboru przedmiotu analizy: Wyka skupia całą swoją uwagę na rzeczywistości wojennej i okupacyjnej – Kroński na ideologii, która tę rzeczywistość zaprogramowała.

Kazimierz Wyka znacznie pogłębił swój opis rzeczywistości okupacyjnej w *Życiu na niby*, zawierającym eseje napisane w latach 1942-1948, a opublikowanym dopiero w roku 1957. Zbiór otwiera esej zatytułowany *O świecie*. Przypomnijmy: autor pisał go w dniach 25-28 sierpnia 1942 r., co warto podkreślić w zestawieniu z wymową tytułu – latem 1942 r., kiedy armie hitlerowskie parły nieustannie na Wschód, niewielu ludzi dostrzegało już świt nadziei. I tu od razu trzeba zauważyć zadziwiającą przenikliwość diagnoz i prognoz Wyki dotyczących rozwoju sytuacji wojennej. Jego wywody dotyczące „drugiej fazy” wojny, w której już nie udało się Niemcom niejako unieważnić naturalnych warunków, takich jak przestrzeń i liczebność żołnierzy przeciwnika, co przesądziło o przebiegu kampanii z lat 1939-1941 – czytamy tak, jakby wyszły spod pióra wybitnego znawcy strategii wojskowej. Zdumiewająco trafna jest również ocena tego właśnie momentu wojny (koniec sierpnia 1942) jako granicznego dla hitlerowskiej możliwości ekspansji. Bardziej jednak interesuje nas tu Wyka-prozaik, krytyk literacki i historyzof.

Oto próbką prozy artystycznej Wyki:

Piszę w takie same ostatnie dni sierpnia jak tamte, dni ostatnie. Kiedy od tygodni żar spóźnionej, obojętnie pięknej pogody przepala puste po żniwach pola, ostro przetkane smugami kwitnącego łubinu, pyli upalną mgłą i kurzem linie lasów i dróg, kiedy nastają noce wczesne i chłodniejące, oko mimo woli szuka

dalekich łun, ucho czeka stłumionego pomruku dział. Drogi są puste, mogiły zapadłe. Biegają dzieci tych, co polegli i nie ujrzeli maleństw. Czas się przetoczył i jest ten sam, bolesnym uciskiem wspomnień chwytając za gardło w te dni podobne. O zmroku słyszysz pod oknami głosy ludzi prostych: całkiem tak samo jak wówczas, kiedyśmy uciekali. Ziemia rany zasklepia, ziemia tych ran zwyczajna i ściele się w płaszczyznach wypłowiałych jak stary płaszcz żołnierski. Wierna i niezmienna, matka nadziei

Do końca życia nie zapomnimy tych niesamowicie trwałych pogód września, rozpiętych nad naszym krajem ciągiem upalnych dni i nocy zatłoczonych od gwiazd, ciągiem tak niezmiennym, że traciła się rachuba dni i wydawać się mogło, jakoby sam czas przystanął w locie i zastygł w pysznej obojętności przyrody, której nie poruszają losy ludzkie.¹¹

Mamy tu literacki opis przyrody, który wydaje się być oparty na bardzo tradycyjnych wzorach. Cechuje go pewna rozlewność słowna, obfitość epitetów. Ale słychać tu również echa Norwida – w zastosowanej w pierwszym zdaniu zmianie szyku wyrazów: „ostatnie dni” – „dni ostatnie”. Stąd już o wiele bliżej do nowoczesności literackiej z jej – wywodzącym się przecież właśnie z Norwida – wyczuciem tego, co awangardowi poeci nazywali międzysłowiem.

Zauważyć warto także Przybosiowską zgola instrumentację głoskową i rytmiczną (charakterystyczne akcenty oksytoniczne zamykające poszczególne segmenty składniowe) w zakończeniu drugiego zdania: „oko mimo woli szuka dalekich łun, ucho czeka stłumionego pomruku dział”. Przy uważniejszej lekturze fragment ten ukazuje swoją niezwykle kunsztowną strukturę monologu wypowiedzianego, o bardzo wyraziście zarysowanej linii intonacyjnej i różnicowanym rytmie. Pewna barokowość stylu, konstruowanie zdań wielokrotnie złożonych, służy – na zasadzie kontrastu – emocjonalnemu wyakcentowaniu krótkich, pozbawionych ozdobników konstatacji, np. „Drogi są puste, mogiły zapadłe.”

Warsztat Wyki jako prozaika zasługuje na szczególną uwagę. Wróćmy jednak do diagnoz sytuacji okupacyjnej formułowanych przez autora w eseju *O świecie*. Kluczowe znaczenie ma tu pojęcie **groteski**, którym posłużył się dla określenia specyfiki tej sytuacji. Ma to daleko idące konsekwencje. Przede wszystkim zmusza do odrzucenia tonacji patetycznej – i autor burzy ją przytaczając np. taką zasłyszaną wypowiedź:

– Dzieci teraz, panie, bawią się w ucieczkę. Klamotów na deszczkę nakładają byle jak, nocnik przywiązują sznurkiem, ciągną tę deszczkę i wrzeszczą, że nalot. Wstaje później toto z rowu uciórane jak nieboskie stworzenie, ino tłuc. A Żydów też rozstrzeliwują, patyka jakiego wezmą... (s. 19)

¹¹ *Życie na niby. Pamiętnik po klęsce*. Kraków 1984, s. 14-15

Dopiero ujrzana jako groteska okupacja staje się naprawdę przerażająca, nieludzka. Literatura sprowadzająca doświadczenie wojenne i okupacyjne do konwencji tragedii rozmija się z istotą tego doświadczenia degradującego człowieka. Wyka otwierając rzeczywistość okupacyjną kluczem groteski dokonał znacznie głębszych odkryć psychologicznych. Jedno z nich pomieścił w zastanawiającym zdaniu, które stanowi konkluzję rozważań na temat „plastyczności” i „niezmienności” człowieka: „Wojna jest niemowlęctwem ludzi dojrzałych, ich powtórna nagością, oddaniem na pastwę przypadku i grozy.” (s. 19)

Wyka odrzuca tonację patetyczną jako kłamliwą, fałszującą istotę doświadczenia wojny i okupacji:

Ponure widowisko. Jakaś beżyteczność moralna historii. Kiedy zaczął pisać, że wyszliśmy oczyszczeni i poprawieni, kłamstwo. Kiedy z koturnu jęknął, że przeorane dusze wydadzą inny plon, kłamstwo. Kiedy powołują się patetycznym głosem, że byli uczestnikami, kłamstwo. Widzieli tylko, nic więcej. (s. 20)

Te parę zdań można uznać za najbardziej lapidarny wykład historiozofii autora. Historiozofii nader pesymistycznej. Warto zwrócić uwagę na dokonane tu rozróżnienie pomiędzy „uczestnikiem” i „widzem”. Refleksja Wyki zdaje się powracać do punktu wyjścia z *Pamiętnika po klęsce*, gdzie kataklizm wrześniowy objawił się mu najpierw jako doświadczenie bez precedensu, a zatem beżyteczne. Wiele wysiłku włożył w to, aby osadzić je w polskiej historii klęsk – i teraz ta historia w całości jawi mu się jako beżyteczna. Historia nie uczy nas niczego, nie jest nauczycielką życia, wbrew znanej łacińskiej maksymie. Czy sobie samemu skłonny jest przyznać status „uczestnika” historii? Z całą pewnością nie. On także jest tylko „widzem” usiłującym bezskutecznie rozszyfrować jej reguły gry. Żeby uczestniczyć w tej grze, trzeba znać jej reguły, inaczej jest się tylko nie rozumiejącym widzem.

Refleksja historiozoficzna Wyki w ciekawy sposób łączy się z jego rozważaniami krytycznoliterackimi. Całkiem nieoczekiwanie dla czytelnika kwestionuje on na przykład rzekome antycypacje wydarzeń historycznych w poezji katastroficznej, dowodząc – w oparciu o cytaty z wiersza Czechowicza („Ja przy foliałach jurysta zakrzuszony wołaniem gaz”) – iż domniemane prorocze wizje były po prostu wytworem zbiorowych psychoz. Jaki cel ma ta demitologizacja? Poza oczywistą zawodową troską o rzetelność wykładni interpretacyjnej utworu, wyczuwamy tu intencję dodatkowego podkreślenia nieprzewidywalności przyszłych wydarzeń historycznych i nieobliczalności samej historii.

Wspomnieć trzeba jeszcze odnotowaną w eseju *O świecie* zmianę spojrzenia na polski wrzesień 1939. Punkt wyjścia stanowi tu przeniesiona dosłownie z *Pamiętnika po klęsce* i nawet wyostrzona (por. przytoczony wcześniej cytat) ocena klęski wrześniowej jako niezmywalnego piętna hańby. Jednak kilka stron dalej Wyka wraca do owej kwestii wyraźnie zaznaczając nową perspektywę czasową, zmuszającą do złagodzenia tamtej oceny:

Do czasu upadku Francji, do czasu i sposobu jej upadku – kampania wrześniowa była czymś zgola niepojętym, czymś, co w świadomości odkładało się jako dowód wyjątkowego niedołęstwa militarnego, gospodarczego i organizacyjnego Polski przedwrześniowej. Każde następne widowisko przyrządzone przez armie hitlerowskie zasępiało umysły, aż do ponownych w czerwcu 1940 roku, jak we wrześniu 1939, samobójstw, zasępiało od strony horyzontu europejskiego, w jakiś paradoksalny sposób rozjaśniało od strony polskiej. Nie byliśmy ostatni. do hańby i do przeraźliwego wstydu ostatni. (s. 23)

W *Pamiętniku po klęsce* uczucie piękącego wstydu podyktowało autorowi zdanie, które dźwięczało echem polskiego mesjanizmu: „Odrabiamy za wszystkie narody grożącą im hańbę, wystarczy, kiedy poświadczą, że zrozumieli.” Ale właśnie tych upragnionych słów zrozumienia wówczas nam odmówiono. Zamiast nich rozległy się z faszystowskich Włoch słowa bezbrzeżnej pogardy: „Państwo, na którego rozbitcie zużywa zwycięzca trzy tygodnie, nie ma prawa istnieć.” Stronice *Pamiętnika*, poświęcone reakcji różnych narodów Europy na naszą klęskę, są najbardziej nasączone goryczą i sarkazmem. Latem 1942 roku Wyka już nawet słowem nie wspomina tych odgłosów. Po prostu wydarzenia historyczne, które się w ciągu prawie trzech minionych lat przetoczyły, odebrały im wszelkie znaczenie.

Stwierdziłszy wcześniej, że w przeciwieństwie do *Pamiętnika po klęsce*, gdzie autor tylko margines swej uwagi poświęca najeźdźcy, w esejach składających się na tom *Życie na niby* okupant staje się głównym obiektem obserwacji. Odkrywczość spostrzeżeń Wyki daje jego esejom pozycję zupełnie wyjątkową w naszej literaturze podejmującej temat wojny i okupacji. Trzeba tu wyrazić żal, że autorowi nie udało się zrealizować zamiaru – o którym pisze w przedmowie do drugiego wydania *Życia na niby* – napisania jeszcze dwóch książek o wojnie. Włączony do drugiego wydania szkic pt. *Goebbels, Hitler i Kato* uprawnia do twierdzenia, że książka, która miała nosić tytuł *Zagadnienie propagandy*, byłaby arcyciekawym dopełnieniem słynnego *Notatnika filologa* Victora Klemperera. Propaganda hitlerowska przykuwała zainteresowanie Wyki już w *Pamiętniku*, gdzie marginesowo odnotowywał jej zdumiewające niezręczności, ale w szkicu *Goebbels, Hitler i Kato* podjął próbę uchwycenia istoty jej systemu. Kluczem do analizy funkcjonowania propa-

gandy hitlerowskiej uczynił autor pojęcie „światopoglądu magicznego”, formułując przy okazji taką oto godną zastanowienia ogólną uwagę:

Wydaje się, że w człowieku dzisiejszym, w określonych okolicznościach postępowania społeczno-politycznego z tym człowiekiem, całkowicie jest zdolny odżyć wtórny światopogląd magiczny. (s. 45)

Podobnych stwierdzeń, których ważność wykracza poza czas historyczny, w jakim zostały sformułowane, jest w tym szkicu więcej.

Eseje z tomu *Życie na niby* nie zmierzają do zestawienia rejestru zbrodni hitlerowskich, nie uderzają w nutę oburzenia i potępienia moralnego, co robiła lwia część naszej literatury podejmującej tematykę wojny i okupacji, stwarzając napięcia emocjonalne paraliżujące intelekt – zmierzają natomiast w kierunku całkiem przeciwnym, poddając doświadczenie wojenne i okupacyjne głębinowej analizie. Tę analizę raz po raz przerywa refleksja kwestionująca użyteczność wyników operacji intelektualnych dokonywanych na tego rodzaju materiale, ale chwile wątpliwości nigdy nie prowadzą do zaniechania pracy umysłu, gdyż autor zdaje się doskonale wiedzieć, że doświadczenie, które wywołuje tylko krzyk zgrozy lub rozpacz, jest daremne.

* * *

Po *Życiu na niby* wiele lat czekaliśmy na książkę eseistyczną równie wzbogacającą naszą refleksję o doświadczeniu wojny i okupacji. Nie miały tej wagi ani rozliczne książki wspomnieniowe, ani zmienne oceny wrześnie czy późniejszych kampanii II wojny światowej, w których brali udział Polacy. Wspomnieć trzeba cały szereg książek Zbigniewa Żaluskiego, które jednak nierzadko nabierały charakteru instrumentalnego w doraźnych rozgrywkach lat sześćdziesiątych. Książka naprawdę znacząca pojawiła się dopiero w roku 1971 – były to *Próby świadectwa* Jana Strzeleckiego.

Autor na kilkudziesięciu zaledwie stronach w sposób niesłychanie precyzyjny pokazuje przemianę świadomości swojego pokolenia pod wpływem doświadczeń „epoki pieców”. Przemawia konsekwentnie w imieniu zbiorowości skazanej na zagładę, posługując się wyłącznie formą „my”. Uzasadnia to następująco:

Więź, która nas łączyła pod tym ciśnieniem, czyniła nas otwartymi na los innych, czyniła życie nasze tak oczywistą częścią życia zbiorowego, że tradycyjne przeciwstawienia jednostki i społeczeństwa wydawały się nam głosem egzystencji z czasu nie graniczącego z naszym. Ten czas, jak rzadko który, nie wzywał do

poszukiwania własnej odrębności, nie ukazywał spraw zbiorowych jako granic, lecz jako spełnienie tego, co w nas ludzkie [...].¹²

Przytoczony fragment daje już nam także pewne wyobrażenie o tonacji stylistycznej eseju Strzeleckiego. Jest to styl wysoki, heroizujący zbiorowego bohatera książki. Wybór takiego stylu jest brzemienny w konsekwencje. Przede wszystkim oznacza zakwestionowanie – jeśli nie odrzucenie – tej prawdy o wojnie, którą przekazywali w swojej twórczości np. Borowski czy Różewicz, a którą tak oto sformułował drugi z wymienionych pisarzy w opowiadaniu *Nowa szkoła filozoficzna*:

Po tej wojnie wszyscy jesteśmy podejrzani. Bohaterowie i zdrajcy, konspiratorzy i paskarze, szantażyści i szantazowani, prowokatorzy, oprawcy i ich ofiary. Nawet umarli są podejrzani. Wszyscy zostali zatruci. Umarli i żywi.

Tę prawdę również artykułował Wyka w *Życiu na niby*; pamiętamy jego dramatyczne zaprzeczenie: „Kiedy zaczną pisać, że wyszliśmy oczyszczeni i poprawieni, kłamstwo.” Strzelecki zdaje się nie przyjmować tych konstatacji do wiadomości. Zbiorowy podmiot jego relacji ukazuje się nam w wymiarze jednoznacznie heroicznym, co musi wzbudzić wątpliwość czytelnika, czy ma do czynienia istotnie z „próbami świadectwa”, czy też z jeszcze jedną próbą legendotwórstwa.

Trzeba jednak przyznać, iż autor mimo przyjęcia tak dyskusyjnej konwencji stylistycznej zdołał pomieścić w swoich „próbach” ogrom przemyśleń obejmujących najważniejsze kwestie moralne i egzystencjalne, nie mówiąc już o społecznych i politycznych, które postawił przed naszym narodem czas wojny i okupacji. Refleksja autorska obejmuje również kategorię czasu – specyficznie przeżywanego w warunkach nieustannego śmiertelnego zagrożenia:

Czas przeżywalismy jako przestrzeń istnienia mogącego się wkrótce zakończyć. [...] Czas był nam dany nie na życie – ale na świadczenie temu, co cenimy wyżej. (s. 23)

Spróbujmy śledzić refleksję autora zgodnie z kierunkiem jej biegu. Na początku pojawia się pojęcie braterstwa. Było to braterstwo szczególnego rodzaju, jaki wytworzyć może tylko sytuacja graniczna. Na specjalną uwagę w tym fragmencie zasługuje podkreślenie zaniku poczucia jednostkowej odrębności: jest to proces, w którym „ja” wtapia się w „my”:

¹² Jan Strzelecki, *Kontynuacje* (2). Warszawa 1974, s. 52. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

Postacią naszego istnienia był zespół powiązany więzią, którą najlepiej określa pojęcie braterstwa. To istnienie, przeżywane w stałym zagrożeniu, ze świadomością, że idziemy razem po krawędzi życia, że każde spotkanie zwiększa szansę ostatecznego rozstania, otwierało przed nami treść słowa „wspólnota”. Ta treść była nam dana jako nasze podstawowe doświadczenie, kształtujące sposób doznawania świata. W doświadczeniu tym ja było przeniknięte nami, było jakby częścią kręgu tworzonego przez nas wszystkich. Uczestnictwo w takim kręgu czyniło naszą wrażliwość wrażliwością szczególnie otwartą na doznania drugich. Byliśmy wtedy włączeni w obieg wielu ludzkich spraw, które były nam dane jako uczestnikom, a nie każdemu z osobna. (s. 15)

Zauważmy słowa „uczestnictwo” i „uczestnikom”. Strzelecki i w tej kwestii zdaje się być pozbawiony wątpliwości, które żywił Wyka, tak dobitnie rozróżniając słowa „uczestniczyć” i „widzieć”. Ponieważ obaj autorzy z pojęciem uczestnictwa wiążą najwyższe nałężenie świadomości, trzeba i w tym punkcie „próbę świadectwa” Strzeleckiego opatrzyć znakiem zapytania. Nawet wtedy, jeśli to „my”, którym się konsekwentnie posługuje, ograniczymy do środowisk najbardziej świadomej celów swego działania i najwyższej intelektualnie stojącej konspiracji.

Przypomina się w tym momencie inne świadectwo – o niepodważalnej wiarygodności. wstrząsający list 23-letniej Krystyny Wituskiej z więzienia Alt-Moabit w Berlinie, gdzie oczekiwała na egzekucję, skazana na śmierć za działalność w komórce wywiadu AK. Zacytujmy z niego tylko dwa zdania:

Nie chciałam niezasłużenie korzystać z chwały patriotki, ginącej za Ojczyznę. Moje postępowanie kierowane było, niestety, w pierwszym rzędzie chęcią przygód i ciekawością, a dopiero potem patriotyzmem.

W *Próbach świadectwa* Strzeleckiego nie znajdziemy ani słowa na temat tej „chęci przygód i ciekawości” jako głównego motoru niejednej konspiracyjnej akcji; ten świadek i uczestnik pisze wyłącznie o „braterstwie”, „wierności”, „wspólnocie”, „spontaniczności ascezy”.

Strzelecki wyraźnie dowartościowuje postawy i motywy działania swego bohatera zbiorowego. Niezaprzeczną wartość mają natomiast *Próby świadectwa* jako dokument zmian światopoglądowych, które dokonały się pod ciśnieniem sytuacji granicznych. Na wnikliwą uwagę zasługują tu wywody dotyczące sakralizacji władzy postawionej ponad prawem. ataku na tradycje epoki liberalnej, która trwała zaledwie dwa stulecia, pojęcia wolności, relatywizmu. funkcjonowania etyki chrześcijańskiej w czasie wojny czy stosunku do marksizmu. Wiele razy w rozważaniach autora przewija się pojęcie „situacji granicznej” i „próby ostatecznej”. Miejscem najczęstszego występowania tego rodzaju sytuacji i prób był oczywiście Oświęcim, któremu autor poświęca oddzielną uwagę.

Do najbardziej frapujących należy fragment rozważań dotyczących uzurpacji rozumu. Warto się weń wczytać tym uważniej, iż wiele tu mówiliśmy o niewystarczalności emocjonalnych reakcji na bezprecedensowe doświadczenia epoki pieców. Strzelecki uświadamia z kolei czytelnikowi, jakie zagrożenia mogą wynikać z chęci wyłącznego podporządkowania naszego życia rozumowi. Rozważania te, które za motto przyjmują piękne słowa Ericha Fromma, mogą stanowić pomost łączący eseistykę poświęconą wojnie i okupacji z szerszą refleksją na temat moralności, jaką uprawia np. Maria Ossowska. To ona jako pierwsza po wojnie rozbijała złudzenia, jakoby zasady etyki miały sankcję intelektualną, dowodząc, iż jedyne oparcie znajdują one w sferze uczuć i pragnień człowieka. Strzelecki czyni to z równą dobitnością, odrzucając uzurpację racjonalizmu, który raz jeszcze okazał się w dziedzinie wartości moralnych przewodnikiem bezużytecznym, bo śle-pym.

„Jeśli ktoś zabija jedno życie, to tak jakby zabił cały świat, jeśli ktoś ocalił jedno życie, to tak jakby ocalił cały świat.”

ERICH FROMM

Przekonania, których te i takie zdania są wyrazem, nie dają się wywieść ze zdań nauki, przekraczają granice tego, co przy jej pomocy dowieść można. Jeśli ktoś postanowił zbudować Oświęcim, nie sposób mu naukowo dowieść, że nie ma racji. Jeśli ktoś postanowił wygubić Żydów, nie można go naukowo przekonać, że czyni źle. Naukowo można za to ustalić najszybszy system gazowania, jak i zorganizować najekonomiczniejszy transport ofiar. Nienawiści nie można przeciwstawić rozumowi, jak to chcieli czynić ludzie osiemnastego wieku. Nienawiść jest przenikliwa, uczyni sobie z rozumu narzędzie. Rozum jest źródłem techniki czynienia dobra lub zła, ale nie władą sądem, orzekającym o tym, co czynić należy w innym porządku niż porządek sprawności. Logika nadająca tytuł słuszności zdaniu twierdzącemu, że ocalenie życia człowieka podobne jest ocaleniu świata, jest logiką uczuć, logiką wyboru wartości, której nic poza nią samą, nie wspiera i nie uzasadnia. Racjonalizm, który wszystko, co irracjonalne uznał za niegodne wyższych szczebli człowieczeństwa, osądzał jednocześnie miłość i nienawiść. umieszczał w jednym rzędzie to, co jest poniżej rozumu, i to, co go przerasta. (s. 48)

Eseistyka historyczna

Największy obszar powojennej twórczości eseistycznej zajmuje niewątpliwie eseistyka historyczna. Ma ona także wyjątkowe znaczenie, gdyż po kataklizmie wojennym - przedstawianym niejednokrotnie przez literaturę w kategoriach „końca świata” - przywracała czytelnikom poczucie ciągłości dziejów. Odegrała więc w pewnym stopniu rolę terapeutyczną, pomagając w przezwyciężeniu szoku, jaki społeczeństwo polskie przeżyło w czasie wojny i okupacji. Niestety ta terapia została rychło przerwana; można było ją

wznówić dopiero po roku 1956. Niemniej jednak lata tuż powojenne przyniosły parę pozycji eseistycznych, które dokonały radykalnych przewartościowań ocen naszej bliższej czy dalszej historii. Wymienić tu trzeba przede wszystkim dwie niewielkie książeczki, które najmocniej chyba poruszyły umysły: Edmunda Osmańczyka *Sprawy Polaków* i Józefa Chałasińskiego *Spoleczna genealogia inteligencji polskiej* – obie ukazały się w roku 1946. Nie należąc stricte do eseistyki historycznej, w sposób niesłychanie sugestywny odsłaniały historyczne korzenie współczesnych postaw i etosów. Do eseistyki historycznej sensu stricto należy natomiast wydana w rok później książka Aleksandra Bocheńskiego *Dzieje głupoty w Polsce*, stanowiąca rozprawę z pewnym typem polskiej historiografii i historiozofii.

Zacząć trzeba jednak od ogólniejszych rozważań o historii, które w omawianym już tu eseju *Faszyzm a tradycja europejska* pomieścił Tadeusz Kronski. Na uwagę zasługuje przede wszystkim jego dobitne zaprzeczenie, jakoby istniała jakaś historia „obiektywna”. Każda próba zapisu i interpretacji dziejów jest uwarunkowana światopoglądowo.

Pogląd na świat – pisze Kronski – jest tedy wcześniejszy od historii, on ją tworzy i on ją też niszczy w zależności od swoich potrzeb. Występuje jak prawdziwy demiurg, wyznaczający dyktatorskim gestem każdemu człowiekowi jego miejsce w świecie czasu historycznego.

Oczywistość tej konstatacji nie zmienia faktu, iż coraz to ktoś ogłasza napisaną przez siebie historię jako jedynie obiektywną. Kroński odrzuca podobne uzurpacje, kwestionując samo istnienie „nagiego faktu historycznego”, który musiałby stanowić wyłączne oparcie takiej historii „obiektywnej”:

Nagi fakt historyczny nie istnieje bowiem nigdzie, a to, co nazywamy faktem, jest jedynie zdarzeniem wyrwanym z pewnego związku, będącego już owocem określonej tradycji.

Przyjąwszy taki punkt widzenia, Kroński automatycznie likwiduje problem prawdy historycznej, który zaprzęta tylu innych autorów, snujących rozważania o historii. Prawda historyczna staje się dla niego po prostu funkcją prawdy światopoglądowej. Demiurg-światopogląd nasycą tworzoną przez siebie historię własną prawdą, która ma

[...] człowieka współczesnego wzmacniać w jego przekonaniach i pokrzepiać w jego troskach. Można bowiem być z tych czy owych względów nieszczęśliwym, a wtedy pozostaje ucieczka w świat historii, świat istot do nieszczęśliwego podobnych, istot pocieszających go, osuszających łzy i kojących.¹³

Może być jednak zgoła inaczej, gdyż

¹³ *Rozważania wokół Hegla*. Warszawa 1960.

[...] z drugiej strony demiurg umie zrobić z historii krainę takiej rozpacz dla szukającego ukojenia tularza swoich czasów, jaką może być dlań tylko rzeczywistość. Wyobraźmy sobie wierzącego w postęp ludzkości demokratę zagnanego w historię skonstruowaną przez demiurga legitymizmu, albo katolika zagnanego do przeszłości materializmu dziejowego. Bujna, wspaniała, pełna ubitych dróg i orientujących drogowskazów dla jednych – zmienia się historia dla drugich w istne piekło, torturujące wyrafinowanie i okrutnie każdą postacią i każdym zdarzeniem. (s. 292)

Takie piekło zgotowała milionom Europejczyków historiografia faszystowska. Kroński domaga się prawa każdego człowieka do wizji historii zgodnej z jego światopoglądem, wizji, która by mogła się stać dla niego azylem. Domaga się również wyraźnie czegoś, o co wiele lat później upomni się Paweł Jasienica: prawa do interpretowania historii ze swojego dzisiejszego punktu widzenia. A oto jak formułował to prawo autor napisanych w roku 1969 (wydanych dopiero w 1978 – w niezależnym wydawnictwie „Nowa”, a oficjalnie w 1985) *Rozważań o wojnie domowej*:

Każdy człowiek ma prawo rozpatrywania historii w świetle doświadczeń tej epoki, w której jemu samemu przyszło żyć. Takie postępowanie jest zresztą regułą, jednak nie wszyscy lubią się do niej przyznawać, bo pozowanie bardziej nieraz popłaca niż szczerłość. Dzisiejszy czy miniony świat oglądać można tylko przez swoje własne okulary.¹⁴

Schyłek lat czterdziestych był okresem, w którym podjęto – wbrew przestrogom Krońskiego – nową próbę stworzenia **jedynie obiektywnej** wykładni dziejów. Oznaczała ona absolutyzację oficjalnie uznanej prawdy historycznej. Proces ten, którego skutkiem ubocznym był m. in. gwałtowny uwiad eseistyki historycznej, został poddany wnikliwej i błyskotliwej analizie właśnie w eseistyce. Taką analizę dał np. Witold Kula w pisanych w latach 1947-1951 – bez nadziei na druk – esejach w formie fikcyjnych listów Lucjusza i Klaudiusza. Zostały one umieszczone – jako ostatnia część, zatytułowana *Gusta* – w książce *Rozważania o historii* (1958).

Na uwagę zasługuje fakt, że autor przybrał swoją – jak najbardziej aktualną – problematykę w ten sam kostium historyczny, który później będzie wielokrotnie wykorzystywany w literaturze rozrachunkowej po roku 1956: stworzone przez niego postaci żyją w Imperium po zdobyciu władzy przez chrześcijan. Literatura rozrachunkowa z uporem będzie sięgała w poszukiwaniu analogii do różnych epizodów z historii Kościoła. Tak postąpił np. Jerzy Andrzejewski (*Ciemności kryją ziemię, Bramy raju*) czy Jerzy Broszkiewicz

¹⁴ Paweł Jasienica, *Rozważania o wojnie domowej*. Kraków 1985.

(*Imiona władzy*) Eseje Witolda Kuli chyba najprecyzyjniej wyjaśniają i uzasadniają tę analogię.

List I dotyczy stosunku chrześcijan do prawdy i nauki. Oczywiście są oni przekonani, że prawda jest jedna i że to oni właśnie są w jej posiadaniu: „Chrzescijanie prawdę znają. My – nie. Na tym polega pierwsza najbardziej zasadnicza różnica między nimi a nami.”¹⁵ Co z tego przekonania wynika dla ich stosunku do nauki?

Z tego, że oni prawdę znają, wynika – niezależnie od tego, co ich przywódcy mówić będą o swym stosunku do nauki – iż faktycznie będzie ona w ich świecie zdegradowana. Rolą jej w społeczności chrześcijańskiej będzie potwierdzenie prawdy, znanej skądinąd. (s. 233)

Prawda jest nie tylko znana, jest również niezmienna. W praktyce ulega jednak pewnym modyfikacjom – nie pod wpływem siły argumentacji naukowej wszakże. Nauka nie ma bowiem prawa dociekać prawdy; wypowiadać się na jej temat mogą tylko najwyżsi rangą kapłani.

Ten przejrzysty w swej aluzyjności wywód bardzo precyzyjnie opisuje stan świadomości polskiego intelektualisty, który po wojnie został postawiony wobec pewnej prawdy światopoglądowej, objawionej mu już w gotowej postaci. W takiej sytuacji znalazła się bez wątpienia większość intelektualistów światopoglądowo odległych od marksizmu, którzy zostali nagle postawieni wobec konieczności uzasadniania jego tez. Sytuacja musiała się im nieodparcie skojarzyć z raczej przymusowym nawracaniem na nową wiarę, a marksizm przybrał w ich oczach automatycznie postać religii. Analogia ta miała z pewnością cechy nieodpartej oczywistości, skoro znalazła się w tak powszechnym użyciu. Powszechne musiało być również owo odczucie degradacji nauki, stwierdzone z taką dobitnością.

„Nie to jest ważne co się mówi, lecz to, kto mówi” – konstatuje fikcyjny autor listu, który przeszedł nagle ze świata rządzonego przez argumenty, przez racje o największej sile przekonywania, do świata rządzonego przez autorytety, z którymi żadna dyskusja nie jest możliwa, bo wszelka próba polemiki bywa natychmiast kwalifikowana jako „niedowiarstwo” lub „odszczępieństwo”. Te dwa światy dzieli przepaść:

Znów, widzisz, różnica nieprzekraczalna. Gdy my, mimo iż studiujemy i wielbimy autorów, walczymy z autorytetami – oni uprawiają ich kult. My walczymy o to, by każdą myśl rozpatrywać, zapominając o osobie jej autora [...] U nich przeciwnie, osoba autora gra doniosłą rolę w ocenie jego myśli, a jego „nie-

¹⁵ Witold Kula, *Rozważania o historii*. Warszawa 1958. Numery stron podaje się w nawiasach.

dowiarstwo” czy „odszczępienstwo” faktycznie w ich rozumieniu zwalnia ich od poważnego rozpatrywania jego pism. (s. 234)

W tym miejscu autor listu wskazuje trzecią zasadniczą różnicę, dzielącą świat chrześcijan od jego własnego; wyznacza ją pojęcie „prawowierności”. „Heretyk jest gorszy od poganina” – mówią chrześcijanie, eliminując spośród siebie tych, którzy ośmielili się ujawnić swoje wątpliwości, choćby tylko w drugorzędnych sprawach.

Rejestr różnic obejmuje także sposób rozstrzygnięcia konfliktu wartości: „W wypadku konfliktu wielkich wartości prawda czy sprawiedliwość jest ważniejsza? I Ty i ja wiemy, że sprawiedliwość.” (s. 238) W świecie chrześcijan rozstrzygnięcie jest oczywiście odwrotne. Nie może być inaczej, jeśli absolutyzuje się w nim jedną prawdę światopoglądową. Zabsolutyzowana prawda zostaje automatycznie wyniesiona w hierarchii wartości ponad sprawiedliwość.

Klaudiusz odpowiadając Lucjuszowi na jego list podejmuje i rozwija przede wszystkim kwestię autorytetu. Podkreśla, że w ich świecie istniało wiele niezależnych od siebie autorytetów:

Autorytet estetyczny nie był dla nas miarodajny w sprawach moralnych, a autorytet naukowy (w każdej zresztą dziedzinie nauki oddzielnie) niezależny był od tamtych.

U chrześcijan jest przeciwnie. Wszystkie autorytety układają się u nich w jedną hierarchię z prymatem autorytetu religijnego. Stąd ich ojcowie Kościoła i synody kościelne, które uważają się za uprawnionych do zabierania głosu, i to decydującego, w sprawach literatury pięknej, sztuk plastycznych, historii, astronomii, biologii... I potem... jakżeż świat staje się prosty, gdy taki czy inny problem naukowy może być rozstrzygnięty po prostu powołaniem się na tekst np. św. Hieronima, lub decyzję w tej sprawie np. soboru nicejskiego. (s. 247-248)

Cytowany fragment przekonuje nas, że budowana przez Witolda Kulę analogia ma mocne podstawy. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych dokonywał się proces bezwzględnego podporządkowywania wszystkich dziedzin życia – poczynając od nauki i kultury – nakazom wyprowadzanym dość arbitralnie z marksistowskiego światopoglądu. W ten sposób ztracał on stopniowo cechy światopoglądu naukowego, zamieniając się w system dogmatów o charakterze bliskim religijnemu. W tej sytuacji musiała zamierać wszelka dyskusja naukowa, a język ulegać skostnieniu. Na groteskowy paradoks zakrawał fakt, że zjawiskom tym usiłowano przeciwdziałać kolejnym nakazem – rozwijania swobodnej dyskusji naukowej:

I jakże tragicznie brzmią dla mnie słowa niedawne ich obecnego papieża o tym, że swobodna dyskusja jest warunkiem rozwoju nauki! Kult autorytetu zabija dyskusję – więc autorytet nakazuje ją ożywić! Wiesz już więc, jaki ustęp pism świętych masz zacytować, gdy przyjdzie Ci ochota podyskutować. (s. 248)

Problemem szczególnie zajmującym autora jest właśnie skostnienie języka oficjalnych wypowiedzi i dokumentów. „Ten sam szyk słów, te same epitety, te same zawsze przymiotniki łączone z tymi samymi rzeczownikami...” Tego rodzaju teksty wymagają specjalnego sposobu czytania:

Dokumenty kościelne trzeba czytać, nie nowych tez szukając. Trzeba je czytać „linijką”, badając proporcje miejsca, poświęconego każdemu z poruszonych tematów. Trzeba sprawdzić kolejność i częstotliwość powoływania imienia tego czy innego świętego, trzeba analizować selekcję faktów, przykładów, selekcję cytat z pism świętych... (s. 245-246)

Powołanie do życia dwóch korespondentów nie było dla Witolda Kuli jedynie czystą zabawą literacką, utrzymaną w szacownej konwencji dialogów filozoficznych; w listach Klaudiusza i Lucjusza pomieścił on rzeczywiste dylematy i rzeczywistą ambiwalencję odczuć, jakie budzą poszczególne kwestie. Przykładem może być zawarta w trzecim liście apologia „pism świętych”. Lucjusz zwraca uwagę, że nie można ich oceniać według zwykłych kryteriów, gdyż nie są to teksty, które powstawały w zaciszu bibliotek, lecz w toku przez wiele pokoleń toczącej się walki na śmierć i życie o wyzwolenie wyzyskiwanych. „To zweryfikowane krwią doświadczenia śmiertelnej walki o wolność od jej początków do dziś. To to z naszej wielkiej nauki, co okazało się w ostatecznym rachunku pożyteczne. To kanon” – stwierdza Lucjusz. (s. 251)

Podaje on również – beznadziejną, wydawałoby się – obronę hierarchii autorytetu, w imię konieczności mobilizacji sił do walki. Jest to aspekt zasługujący na szczególne podkreślenie w kontekście globalnej sytuacji z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Ówczesna psychoza zagrożenia zewnętrznego była na tyle silna, żeby skutecznie zepchnąć na drugi plan oczywiste dla coraz większej liczby obserwatorów wewnętrzne deformacje nowego systemu politycznego. Dlatego słowa Lucjusza mają ciężar surowej prawdy:

Kościół jest reprezentantem nowych, pozbawionych dotąd głosu sił. Kościół jest ich organizatorem do wielkiej walki i do budowy nowego, lepszego świata. Gdzież, pytam, siły te miały możliwość sprawdzić, próbować, przygotowywać się do wielkich zadań, wobec których stanęły? W koszarach niewolników kampańskich latyfundiów czy w barakach dla tragarzy ostyjskiego portu? Za wielka była sprzeczność między minionym światem a nimi. Obraz przyszłego świata mógł się tworzyć tylko w nocnych dyskusjach niewolników, w twórczej myśli ich proroków. Dzisiaj dopiero przyszedł czas na próbę. A próby – to możliwość błędów. Do

tego chrześcijanie muszą mieć prawo! Niech błądzą! Każdy ich błąd, wyeliminowany, zwiększa ich siły na przyszłość, zwiększa pewność i celność ich działania, przyspiesza – nie bójmy się tego słowa – Królestwo Boże na ziemi. Wzruszające i twórcze są ich błędy.

Ja jestem z chrześcijanami nawet wówczas, gdy błądzą! (s. 253-254)

Klaudiusz i Lucjusz to po prostu personifikacja głosów wewnętrznego dialogu, jaki toczył się w wielu myślących ludziach, którzy natychmiast po przeżyciu jednego kataklizmu stanęli wobec widma drugiego. Dialog ów był niesłychanie dramatyczny; nowy porządek społeczny budził nader często opory moralne. Trudno na przykład zlekceważyć refleksję Klaudiusza na temat rozluźnienia czy nawet zerwania moralnego związku człowieka z człowiekiem, pomiędzy którymi nowa moralność umieściła społeczeństwo. Odtąd postępowanie człowieka wobec drugiego człowieka nie będzie oceniane przy pomocy prostych kryteriów uczciwości, wierności itp., lecz przede wszystkim ze względu na dobro społeczne. Tak więc np. nie wolno nieść pomocy człowiekowi uznanemu za wroga społeczeństwa i z tego powodu poddanemu prześladowaniom. Klaudiusz pisze: „U nas obowiązywała: pomoc prześladowanemu. U nich jest ona przestępstwem!” (s. 278)

Również mimo całej siły argumentacji Lucjusza Klaudiusz uparcie powraca do problemu liturgicznych słów i hieratycznych gestów: „Przyznaj: jak zdumiewająco szybko w ich młodym, rozwijającym się świecie – zhieratyczniały gesty, zliturgiczniały słowa...” (s. 279) Ta refleksja musiała powracać nieustannie w owym dialogu wewnętrznym. Dołączały się do niej inne, potęgujące niepokój: o „akcyjności”, działaniu na pokaz dla zyskania aprobaty takiego czy innego dostojnika, autorytetach wykorzystywanych jako parawan dla nieodpowiedzialności, wiecznym powtarzaniu prawd bezpiecznych, za którymi można ukryć bezmyślność i nienawiść do wszelkiej myśli nowej.

Wątpliwości Klaudiusza sięgają jeszcze głębiej, niepokoi go wizja tego przyszłego świata, o który walczą chrześcijanie, niepokoi go przyszły człowiek, który ów świat będzie zamieszkiwał. Punkt wyjścia tej części jego rozważań stanowi hasło: „Człowiek – to brzmi dumnie”. Klaudiusz pyta: dlaczego to słowo tak dumnie brzmiało dla autora hasła? I odpowiada:

Dlatego, że patrzył on na człowieka takiego – powiedzmy to odważnie – jakim ukształtował go stary, miniony, zły świat. Wielkość człowieka ujawniała się wyłącznie w walce z tym światem. W walce o wolność dla siebie i dla innych, w odwadze ataku, w rozpaczli buntu, w pogardzie dla małości. Wielki był człowiek, gdy kruszył bałwany, którym kłaniała się jego epoka. Wielki był gdy umiał spojrzeć na świat swoim, niezależnym spojrzeniem i gdy umiał bronić prawdy tego, co dostrzegł.

Historia nie zna innej wielkości człowieka jak tylko ta, która wywalczana była w walce z innymi ludźmi. W walce z ich siłą fizyczną, marnością moralną, nędzą umysłową. Nie ma wielkości człowieka, jak tylko w walce z innymi! Nie ma wielkości człowieka, jak tylko w walce o wolność!

Lucjusz! Co umożliwi osiągnięcie wielkości człowiekowi wolnemu?! (s. 281-282)

To pytanie trafiało w splot podstawowych sprzeczności nowej etyki, z jej kultem wielkości i heroizmu, łączącym się w niepojęty sposób z preferowaniem przeciętności. W tej etyce elementarne pojęcia – takie jak „odwaga” czy „bezkompromisowość” – traciły ostrość i mogły służyć do określania postaw i działań biegunowo przeciwnych. Szczegółowych przykładów dostarczyła w obfitości literatura rozrachunkowa po Październiku.

Ostatnie słowo należy jednak do Lucjusza, który przypomina o realiach bezwzględnej walki. One to zmuszają do utrzymania zwartości szeregów, one wymuszają bezwzględne posłuszeństwo nakazowi: „Równaj krok!”.

Zaczynając lekturę książki Witolda Kuli od ostatniej jej części, uczyniliśmy zadość prośbie autora wyrażonej we wstępie. Taki porządek lektury dodatkowo akcentuje rozrachunkowy charakter *Rozważań o historii*. Przyczyny, które sprawiły, że autor sięgnął w tym rozrachunku po analogię z dziejów Kościoła katolickiego, nie zostały wprowadzić przez niego bezpośrednio wskazane, ale możemy w tym miejscu przytoczyć wyjaśnienie powszechności stosowania owej analogii w polemikach rozrachunkowych, jakie dał Paweł Jasienica, który pisał w eseju poświęconym książce Marka Blocha *Pochwała historii*:

Przeglądając się historii najnowszej całkiem łatwo zauważyć, iż komuniści są tymi, którzy szczególnie dbają o ośrodek myśli i władzy politycznej. Strzegą jego jednolitości oraz zwartości, tak że dzieje powszechne znają tylko jedną analogię – kościół katolicki.¹⁶

Warto może jeszcze przytoczyć to, co we wstępie do swojej książki pisze Kula o trudnościach, jakie napotkał także i w 1956 roku jego zamiar publikacji *Guseł*. Przed rokiem 1956 trudno było marzyć o ich druku, ponieważ były „oskarżeniem”. Kiedy natomiast próbował ogłosić je w roku 1956 w jednym z periodyków literackich, współredaktor tego periodyku, wybitny pisarz, odmówił druku twierdząc, iż są „usprawiedliwianiem”. Słowa te mech wystarczą za komentarz na temat schizofrenicznej niemal zmienności ocen, powodowanej przez kolejne zmiany sytuacji politycznej. Otóż refleksja na temat niszczących dla nauki skutków podporządkowania jej doraźnym celom politycznym wybija się

¹⁶ Paweł Jasienica, *Tylko o historii*. Warszawa 1962, s. 276.

wyraźnie na czoło książki Kuli. Bezprecedensowe dla historii doświadczenie lat 1949-1956 narzuciło mu konieczność odpowiedzi na elementarne pytanie o sens jego pracy.

Rozważania o historii są właśnie próbą odpowiedzi na szereg podstawowych dla badacza ludzkich dziejów pytań, które w tamtym okresie zostały po prostu uchylone. Owe odpowiedzi są niekiedy nader bliskie truizmów, czego autor zdaje się mieć pełną świadomość. Więcej: zdaje się być przekonany o konieczności powtórzenia prawd uznanych niegdyś za oczywiste, którym tę oczywistość arbitralnie odebrano. Mówiąc inaczej, Kula pisze swoją książkę po to, by przywrócić zerwaną ciągłość refleksji historiozoficznej, by powiązać z powrotem pozrywane nici. Pod wpływem takiego samego imperatywu podjął swą twórczość eseistyczną również Paweł Jasienica.

A oto przykład odpowiedzi na podstawowe pytanie, czym jest historia:

Wszelka historia jest nauką o człowieku. Oczywiście o człowieku działającym. Jest nauką o człowieku poprzez analizę jego działań i wytworów tych działań. (s. 74)

Dlaczego autor z taką dobitnością powtarza oczywistości? Właśnie dlatego, że zostały one zakwestionowane w okresie, gdy historia przestała być nauką o człowieku, stając się nauką – czy raczej pseudonauką – o abstrakcyjnych mechanizmach i prawidłowościach. Kula nie zamierza zresztą przeczyć istnieniu prawidłowości historycznych – odrzuca tylko ich zwulgaryzowane rozumienie, obowiązujące w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych

Trzeba podkreślić, że autor *Rozważań o historii* nie tylko nie odrzuca metodologii marksistowskiej, ale dobitnie wykazuje, jakim zafalszowaniom uległa ona w tamtych latach. Jego stosunek do marksizmu można określić jako krytycznie akceptujący. Kula krytykuje np. marksizm za nieufność wobec metod psychologicznych w historii – ale natychmiast dodaje, że nieufność ta była w pełni uzasadniona z powodu nadużywania przez wielu historyków wyjaśnień „indywidualistyczno-subiektywistyczno-heroistycznych”. Niemniej jednak owa nieufność, zdaniem autora, spowodowała „katastrofę nauki psychologii”. Opowiada się on za przełamywaniem tradycyjnego podziału kompetencji w nauce, który np. uniemożliwia psychologowi badanie źródeł historycznych. Konkluzję tego wywodu warto zacytować, gdyż wyraża ona orientację, która na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zyskiwała sobie coraz większą liczbę zwolenników: „to, co naprawdę nowatorskie we współczesnej nauce (a bywało tak i w minionych epokach), rodzi się na pograniczach tradycyjnie wyspecjalizowanych dyscyplin.” (s. 95) Analogiczne stwierdzenia formułował Jasienica, domagając się np. wiązania humanistyki z naukami przyrodniczymi.

Z największą pasją rozprawia się jednak Kula z wszelkimi tendencjami wulgaryzatorskimi. występując przeciw „prostytuowaniu historii ad usum wszelkich aktualnych tendencji politycznych” (s. 109). Tego rodzaju „społeczna użyteczność” historii opiera się na swoistym zawłaszczeniu, które kryje się zwykle pod formułą: to nasze racje potwierdziła historia. Próbowi zawłaszczania autor przeciwstawia kolejną oczywistą prawdę, że historia może uzasadniać wszelkie racje. „Lamus historii jest zasobny! Na każdą okazję dostarczyć może przydatnej dekoracji. Rozbudzaniu wszelkich emocji może służyć!” (s. 110) – gorzko ironizuje Kula.

Ponieważ historia była wielokrotnie wykorzystywana do celów antyhumanistycznych, autor dowodzi, że właśnie humanizm stanowi samo jądro historii. Cóż to jest bowiem postawa humanistyczna? „Istotę postawy humanistycznej można by scharakteryzować jako pełne szacunku i sympatii zainteresowanie dla odmienności. Dla innego człowieka, dla innych poglądów, dla innych środowisk, dla innych kultur.” (s. 126-127) A właśnie „skarbcem ludzkiej różnorodności jest historia.” Tak więc jeśli ma ona być nauczycielką życia, to uczyć nas może tylko jednego – tolerancji.

W takim właśnie widzeniu historii Kula jest nieskończenie daleki od jej rozumienia teleologicznego, a najbliższy poglądu Marka Blocha, który nazywał historię wiedzą o zmiennościach („L’histoire c’est une science des changements”). Francuska szkoła historyczna z grupą „Annales” na czele stanowi przedmiot żywego zainteresowania autora *Rozważań o historii*. Jej teza głosząca, iż każda kultura i każda epoka historyczna to zamknięty w sobie świat, który z góry wyklucza możliwość wystawiania arbitralnych ocen i cenzurek przeszłości przez współczesność, budzi wyraźną sympatię Kuli, mimo że skądinąd odnosi się do niej krytycznie. Właśnie „historia rozdająca surowe cenzurki, zarozumiale mierząca wszystkie epoki swoją miarą, skonstruowaną tak, by żadna nie mogła do niej dorosnąć” (s. 129) jest najbardziej obca autorowi.

Odrzucając jednoznaczne koncepcje teleologiczne, Kula broni jednak tezy o kierunkowości przemian dziejowych, zbliżając się znów w tym punkcie do marksizmu. Nie tai równocześnie swego niepokoju, który wyrażają „stare jak świat” pytania:

czy wolno przyspieszać procesy dziejowe?

czy wolno poświęcać pokolenia żyjące dla przyszłych? (s. 143)

Szczególne emocje autora budzi pojęcie „postępowa tradycja”. Uległo ono w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych takiej wulgaryzacji, że musiało budzić niechęć każdego

historyka. Stało się synonimem degradacji nauki historii, która – jak pisze Kula – „traciła swą funkcję poznawczą – a zyskiwała dekoracyjną” (s. 153). Charakterystyczne dla tamtego okresu rozumienie „postępowych tradycji” doprowadziło do trzech katastrofalnych skutków: „skrzywienia perspektywy historycznej” (poprzez jednostronność dokonywanych wyborów, którymi rządziła tendencja apologetyczna), „ahistoryzmu” (poprzez traktowanie np. wszystkich stylów architektonicznych jako swoistego magazynu rekwizytów, z którego wybierało się dowolnie ornamenty do zdobienia fasad współczesnych budowli), wreszcie stało się „hamulcem twórczości oryginalnej”, której fetyszyzacja „postępowych tradycji” narzuciła dotkliwe ograniczenia.

I znów Witold Kula czuje się zmuszony do formułowania stwierdzeń oczywistych. Prawdziwa kontynuacja dokonywać się może tylko poprzez przewyciężenia. Tego uczy metoda *dialektyczna*. Dekadentyzmem nie jest obrazoburstwo i nowatorstwo – dekadentyzmem jest właśnie niewolniczy kult tradycji i błąkanie się wśród labiryntów lamusa historii. (s. 161)

Rozważania o historii są jedną z najważniejszych książek rozrachunkowych okresu popaździernikowego – ale jej znaczenie nie ogranicza się do rozrachunku z tzw. wówczas okresem błędów i wypaczeń. Być może jeszcze ważniejsze są w niej pytania dotyczące przyszłości nauki historycznej, a zwłaszcza jej zadań społecznych.

Zamknijmy omówienie tej książki jeszcze jedną wypowiedzią autora, która może z kolei stanowić punkt wyjścia do dalszych rozważań o eseistyce historycznej – z reguły tak właśnie formułującej swoje zadania, jak to sugeruje Witold Kula: historia ma wskazywać punkty odniesienia, według których mógłby się orientować w swoim ruchu ku przyszłości człowiek współczesny. Świadomość historyczna jest mu niezbędna, gdyż tylko ona daje poczucie kierunku:

Nie jest przypadkiem, że w apokaliptycznej wizji Orwell'a problem historii odgrywa tak węzłową rolę. Coś, co się stało – stało się i nic nie może sprawić, by się odstało. Czy można natomiast to „coś” dla takich czy innych celów, takimi czy innymi środkami sprowadzić do społecznego niebytu? Jeśli tak – to można również dowolnie kształtować świadomość społeczną aż do granic zaprzeczenia wszystkiemu, co wiążemy z pojęciem człowieczeństwa. I druga sprawa: jeśli nie ma wiedzy prawdziwej o przeszłości – nie może też być świadomości kierunku dokonywających się przemian. A bez tego trudno żyć. Bez tego życie jest jak lot międzyplanetarny, tam, gdzie żaden kierunek nie jest kierunkiem „w prawo” ani „w lewo”, gdzie nie ma wschodu, ani zachodu, północy, ani południa, gdzie nie istnieje „w górę”, ani „w dół”, „w przód”, ani „w tył”. (s. 16)

Ale istnieje jeszcze drugi aspekt tego zagadnienia – przysłowiowa odwrotna strona medalu. Otóż owe punkty orientacyjne w historii, których wybór – co podkreślał z taką

dobitnością Tadeusz Kroński – jest zawsze zdeterminowany światopoglądowo, mogą służyć do wytyczania dróg w przyszłość, które ukazują się jako jedynie słuszne i raz na zawsze wolne od wszelkich zagrożeń. Do jakich katastrof mogą prowadzić podobne przeświadczenia, pisał Paweł Jasienica w cytowanych już *Rozważaniach o wojnie domowej*:

Przekonanie, że się posiadało absolutną prawdę, pokusa wyregulowania raz na zawsze zgrzytliwego mechanizmu historii musi skłaniać do sięgania po środki skrajnie radykalne, rozgrzeszać z ich użycia. Pełna, niczym nie ograniczona władza jest głównym warunkiem spełnienia celu. Kto ją raz zdobył, temu już łatwo zdecydować się na niezbędną, w przekonaniu posiadacza prawdy, operację usunięcia wszystkiego, co zawadza zbawiennej, wszystko wyjaśniającej, niezawodnej ideologii. Oczyszczenie pola polegać musi przede wszystkim na unieszkodliwieniu ludzi nieprzekonanych lub podejrzanych o skłonność do dziedziczenia niewłaściwego bagażu. Tak oto w czasie nie raz zastraszająco krótkim przemierza się w tył drogę stuleci [...]. (s. 21)

* * *

Wskazując punkty, w których spotyka się refleksja Witolda Kuli i Pawła Jasienicy, nie możemy zapominać o różnicach światopoglądowych, jakie ich dzieliły. Inaczej pojmowali oni również swoje zadania. Kula był wybitnym nowatorem, inspiratorem głębokich zmian w myśleniu o historii. Jasienica – niepretendujący do nowatorstwa – wyznaczał swemu piarstwu miejsce i rolę łącznika z historiografią polską, która tak wspaniale rozwijała się, poczynając od lat sześćdziesiątych XIX wieku po lata czterdzieste XX wieku. Ciągłość rozwoju przerwał okres dogmatyzmu, stawiając przed historykami zadanie napisania od nowa historii Polski. Omawiając wydany w roku 1957 pierwszy tom tej nowej *Historii Polski* Jasienica wspomina konferencję metodologiczną historyków¹⁷ odbytą w Otwocku na przełomie lat 1951-52, która narzuciła w oparciu o kryterium „zmian zachodzących w strukturze społeczno-gospodarczej, w rozwoju sił wytwórczych i stosunków produkcji” inną od tradycyjnej periodyzację naszej historii. Tytuły głównych dzieł Pawła Jasienicy, *Polska Piastów*, *Polska Jagiellonów* – identyczne z tytułami książek Ludwika Kolankowskiego (*Polska Jagiellonów*) czy Zygmunta Wojciechowskiego (*Polska Piastów*, *Polska Jagiellonów*) – najdobitniej świadczą o zamiarze przywrócenia tradycyjnej periodyzacji. Zadanie eseisty rysuje się zatem jasno: wiązać pozrywane nici refleksji historycznej. Tę konieczność akcentuje wielokrotnie, niemal obsesyjnie. Píše na przykład: „Obawiam się, że po wielu nieudanych próbach szukania »jedynie słusznych« formuł trzeba

¹⁷ Tamże, s. 88-89.

będzie wrócić do starych pojęć [...]” (s. 92). A paręnaście stron dalej, zastanawiając się nad przyczynami, które doprowadziły do unii polsko-litewskiej, wtrąca taką uwagę: „Na szczęście nie potrzebujemy rozpoczynać tych dociekań, wystarczy bowiem sięgnąć po cenne studium Henryka Paszkiewicza *O genezie i wartości Krewa*, wydane w Warszawie w roku 1938.” (s. 104-105)

Jasienica wyraźnie dezawuuje ambicje rewolucjonizowania nauki historii. Z równą niechęcią pisze o tendencji do ucieczki od konkretnego historycznego w abstrakcję: „Historycy nie mają prawa przerabiania swoich tematów na abstrakcję. Powinna być różnica między humanistyką a matematyką.” (s. 90) „Jako miłośnik dziejowego konkretnego i niepoprawny zwolennik greckiej jeszcze teorii, że historiografia zalicza się do literatury, nie mogę poprzestać na rozważaniach natury ogólnej.” (s. 101) Ten drugi cytat zawiera ważne samookreślenie autora. „Miłośnik dziejowego konkretnego” przekonany, że dziejopisarstwo jest organiczną częścią literatury, okaże się entuzjastą książki Marka Blocha *Pochwała historii*, w której odnajdzie bliskie własnym poglądy. Autorytet francuskiego historyka, którego Witold Kula określał mianem „znakomitego nowatora”, utwierdził Jasienicę w poczuciu słuszności własnych racji. Uprawomocnił również niejako szczególne zainteresowanie naszego eseisty historią polityczną. Jasienica zresztą nie ukrywa przed czytelnikiem, że szuka w książce Blocha takich potwierdzeń; przeciwnie, wyznaje to z rzadko spotykaną szczerością: „Sądzę, że mam prawo pisać o *Pochwaleniu historii* podkreślać te wywody wybitnego myśliciela, które mogą posłużyć za usprawiedliwienie mojej własnej postawy pisarskiej.” (s. 278) Przyznając mu to prawo, przyjrzyjmy się, jakie poglądy francuskiego historyka szczególnie eksponuje Jasienica. Przede wszystkim następujące zdanie Marka Blocha: „Zdolność pojmowania tego, co żywe – oto w istocie naczelną cnotą historyka”. Znajduje tu Jasienica potwierdzenie słuszności swojego spojrzenia na historię poprzez współczesność. Prawo do takiego oglądu historii głosił od początku swojej twórczości, ale najdobitniej sformułował je dopiero chyba w *Rozważaniach o wojnie domowej* w słowach już tu przytoczonych

Kolejny cytat z *Pochwały historii* jest nieco dłuższy:

„Fakty historyczne są w istocie swej faktami psychologicznymi. Dlatego też są one normalnie następstwem innych faktów psychologicznych. Niewątpliwie, losy ludzkie wciskają się w świat fizyczny i podlegają jego naciskowi. A jednak nawet tam, gdzie natężenie tych sił zewnętrznych wydaje się bardzo brutalne, kierunek ich działania jest zawsze zależny od człowieka i jego umysłu”. (s. 277-278)

Jak pamiętamy, degradacja psychologii w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych intrygowała także Witolda Kulę. Był on jednak w sposobie formułowania problemu zasadności stosowania metod psychologicznych w historii o wiele ostrożniejszy. Paweł Jasienica nie waha się przyjąć za własną formułę Blocha głoszącą, iż „fakty historyczne są faktami psychologicznymi”. Wydaje się oczywiste, że widział w niej skuteczne narzędzie humanizacji historii.

Autorytet Blocha wreszcie ułatwia Jasienicy także precyzyjne określenie swego miejsca jako pisarza. Domaga się on „prawa do miejsca pod słońcem” dla „lekkiego autogramentu dziejopisarskiego”, pod warunkiem jednak, że nie będzie „udawać nauki, ani nawet jej popularyzacji”. Z kolei dokonuje rozróżnienia politycznych zadań publicystyki historycznej od literackich zadań eseistyki „zwabionej pięknem historii”. I tu znowu następuje cytat z *Pochwały historii* Blocha:

„Strzeżmy się ogolocenia naszej nauki z zawartej w niej poezji. Przede wszystkim zaś nie wstydzmy się jej, a dostrzegałem takie uczucia u niektórych ludzi. Byłoby zdumiewającą głupotą mniemać, że ta poezja przez to, iż działa tak silnie na naszą wrażliwość uczuciową, miałaby być mniej zdolna do zaspakajania również potrzeb naszego umysłu”. (s. 279)

Esej poświęcony *Pochwale historii* zamyka książkę *Tylko o historii*, która wydaje się niesłychanie ważna w imponującym dorobku Jasienicy, gdyż poszczególne składające się na nią szkice – drukowane w latach 1956–61 głównie w „Twórczości” – nie tylko zakresłają tematyczny krąg zainteresowań autora, ale wskazują również źródła inspiracji oraz zawierają najpełniejsze chyba samookreślenie pisarskie. Dokonuje go Jasienica z reguły przez porównanie z cudzymi poglądami na rolę i miejsce historiografii w kulturze. Problemem szczególnie go absorbującym jest – co już podkreślaliśmy – literacki status eseistyki historycznej; dlatego z upodobaniem sięga po książki o niewątpliwych walorach literackich. Takimi książkami są np. *Sylwetki rzymskie* Stanisława Łosia czy *Zielone oczy* Stanisława Mackiewicza.

Przy okazji pierwszej Jasienica zastanawia się nad naszym odwiecznym umiłowaniem starożytnego Rzymu, z którego szlachta chętnie wywodziła swoje rody. Temu tradycyjnemu punktowi widzenia przeciwstawia inny, z którym zetknął się jeszcze w gimnazjum, a który najbardziej lakonicznie został ujęty w słowach nauczyciela łaciny, rozstrzelanego później przez Niemców: „Rzymianie byli Prusakami starożytności.” W autorze *Sylwetek rzymskich* znajduje Jasienica jeśli nie zwolennika tego poglądu, to w każdym razie człowieka traktującego z ironicznym dystansem idealizowany przez naszą tradycję

świat starożytnego Rzymu. Swój niemały udział w tej idealizacji miał Sienkiewicz jako autor *Quo vadis?*. Jasienica stwierdza:

To doprawdy anachronizm, że my – Polacy – lubimy utożsamiać się z wyznawcami poglądu Winicjusza: „Bogowie dali Rzymowi zwierzchnictwo nad światem”. (s. 48)

Eseje poświęcone książkom Łosia i Mackiewicza – podobnie jak inne pomieszczone w tomie *Tylko o historii* – posiadają ton bardzo osobisty. Składają się one w sumie na autoportret psychologiczny Jasienicy. Eseista ukazuje wrywkowo w różnych tekstach istotne momenty tworzące jego biografię duchową, w której czynnik emocjonalny odgrywał rolę co najmniej równorzędną z czynnikiem intelektualnym. Zasłyszane jeszcze w szkole opinie, szczególnie zapadające w pamięć okoliczności, towarzyszące pierwszym lekturom – to wszystko zostanie dobitnie wyeksponowane z programowym, jak się wydaje, zamiarem rehabilitowania psychologii, w której tkwi klucz do zrozumienia nawarstwień świadomości indywidualnej i zbiorowej. Katastrofa psychologii w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych uniemożliwiła poznanie prawdziwych treści świadomości społecznej i narodowej. Jasienica wskazuje najpewniejszą z dróg poznania owych treści, która prowadzi przez analizę świadomości indywidualnej, a mówiąc ściślej przez autoanalizę. Jest więc zupełnie naturalne, iż z takim przejęciem śledzi wyniki cudzych autoanaliz. Porównanie tych wyników z własnymi daje już jakieś wyobrażenie o treściach świadomości zbiorowej – oczywiście najpierw niewielkich zbiorowości ludzi o podobnych doświadczeniach życiowych, wychowanych w kulcie tych samych wartości itd. Tylko postępując tą drogą można wypełnić konkretną i sprawdzoną treścią pojęcie „świadomość społeczna” czy „świadomość narodowa”.

W ten sposób powstaje poczucie wspólnoty podobne temu, które łączy go np. z Mackiewiczem:

Są w *Zielonych oczach* oszczędne w słowa wyznania, do których odnoszę się z największym szacunkiem i – niech mi wolno będzie to wyrzec – nie ze współczuciem, lecz z głębokim poczuciem wspólnoty: „...głosiłem rzeczy, od których nie mogłem serca i wierności oderwać, ale które już były przesądzone przez sam bieg wypadków (...) Fiat voluntas (...)”. (s. 262)

Lekceważenie psychologii w okresie dogmatyzmu czyniło podobne rozterki niezrozumiałymi i fikcyjnymi – w efekcie ludzie je przeżywający oddalali się od nowej rzeczywistości. Rok 1956 umożliwił im pokonanie odległości, która niezmiernie wzrosła w poprzednich latach. Jasienica tak pisze o drodze, którą przebył Mackiewicz:

U konca książki znajdujemy oświadczenie, które Stanisław Mackiewicz złożył w Londynie w roku 1956 przed powrotem do kraju:

„(...) Urodziłem się jako Polak, szlachcic litewski, i miłości Wilna nikt nie wyrwie z mego serca.

(...) Nie możemy narażać bytu narodu polskiego dla polityki mirażowej (...)

Trzeba duszy tapira, by nie pojąć, jakim kosztem moralnym okupione zostało to wyznanie – niezbędne i prawdziwe.

Jestem głęboko przekonany, że z realnie istniejącego położenia wyszliśmy wcale nie największym kosztem. Mogło być znacznie gorzej. (s. 272)

Autor z naciskiem domaga się tu uznania „kosztów moralnych”, które ponieśli mieszkańcy dawnych terenów wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej. Odmowa uznania owych kosztów uniemożliwiła wielu z tych ludzi znalezienie drogi do nowej powojennej Polski. I co może jeszcze gorsze: zafałszowała cały rachunek kosztów wojennych, stawiając pod znakiem zapytania oczywistą prawdę, że „mogło być znacznie gorzej”. Główną przeszkodą w uznaniu tej oczywistości była irracjonalna nadzieja – więcej: przekonanie wielu Polaków, a w tej liczbie przede wszystkim polityków emigracyjnych, że Polska odrodzi się po wojnie w niezmienionym kształcie i granicach. Ale Jasienica nie ucieka się do łatwego szyderstwa z polskiej wiary w cuda. Obce jest mu również owo poczucie wyższości, z jakim traktowali krótkowzrocznych polityków II Rzeczypospolitej jego liczni koledzy po piórze. W przeciwieństwie do tych historyków i publicystów, którzy najchętniej pisali o ślepotie ludzi odpowiedzialnych za zbiorowy los Polaków, Jasienica podkreśla niebywałą trudność zadania, jakie stanęło przed głównymi aktorami ówczesnej sceny politycznej:

Główne postacie polskiego dramatu drugiej wojny światowej to ludzie urodzeni w XIX stuleciu. Duże ich ukształtowała nasza zawiła i piękna historia. W 1918 roku wszyscy oni przykładali własnych rąk do odbudowy niepodległego nareszcie państwa. W dwadzieścia lat później stanęli wobec konieczności zamknięcia rachunków, rozpoczętych w XIV wieku. To nie jest łatwo odpisać na straty spadek historii trwającej pół tysiąclecia. Więcej powiem – w całych dziejach nie widać przykładu zadań równie trudnych dla serc i umysłów. (s. 271)

Konieczność zamknięcia połowy tysiąclecia – pięciu wieków historii Rzeczypospolitej wielu narodów; oto jak widzi Jasienica ich zadanie. Ale wielkość tego zadania nie może ochronić polityków, którzy mu nie sprostali, przed słowami najsurowszej krytyki a nawet potępienia; może i powinna ich ochronić natomiast przed szyderstwem.

Powód do krytyki i potępienia jest jeszcze jeden: lekceważenie przez polityków prawd, które odkrywają historycy. Przytaczając słowa Stanisława Koźmiana, mówiące o jałowości nadziei na odrodzenie upadłego państwa w niezmienionym kształcie, Jasienica konkluduje: „Pasjonujące pytanie, ilu naszych mężów stanu fatygowano się czytać *Rzecz o roku 1863?* Za nieuctwo się płaci. Nieraz okropnie.” (s. 260) Tak oto od innej strony wracamy do problemu, który rozważał Witold Kula: jaki użytek z wiedzy historycznej powinni robić politycy?

Teza o zamknięciu połowy tysiąclecia zdaje się również jednym z głównych wyznaczników zadań pisarskich Jasienicy. Konsekwencją jej przyjęcia jest konieczność bilansu całej tysiącletniej historii – i Jasienica podejmuje taką próbę, która musi budzić zdumienie w okresie wąskich specjalizacji naukowych. Wprawdzie autor, jak pamiętamy, odżegnywał się od jakichkolwiek aspiracji naukowych, wybierając esej jako jedyną formę własnej wypowiedzi, niemniej jednak włączył swój głos do dialogu zawodowych historyków; „chcę uczynić co w mojej mocy, by dopomóc” – taką deklarację składał pod adresem autorów pierwszego tomu *Historii Polski*, wydanego w roku 1957. Nie tu miejsce na dociekania, czy oferta została podjęta; interesuje nas tylko zamysł autorski, rodzaj i zakres zadań, jakie stawiał sobie eseista. Warto w tym miejscu przytoczyć tytuły książek Jasienicy, aby uświadomić sobie, jaki obszar tematyczny i jaką rozpiętość czasową obejmowała ta twórczość.

Rok 1960 przynosi trzy książki: *Polskę Piastów*, *Myśli o dawnej Polsce* oraz *Dwie drogi. O powstaniu styczniowym*. Te trzy tytuły świadczą, że zainteresowania Jasienicy od razu objęły prawie całą historię Polski. Ze szczególną uwagą śledził odkrycia archeologiczne, dokonywane w r. 1949 w Gnieźnie. Poświęcił im artykuł *Próg tysiąclecia* (ogłoszony w „Tygodniku Powszechnym”), któremu sam przyznaje wyjątkowe znaczenie, jako rezultatowi pierwszych kontaktów z archeologią. Później te kontakty powtórzą się jeszcze wielokrotnie, owocując książkami: *Świt słowiańskiego jutra* (1952), *Myśli o dawnej Polsce* a przede wszystkim obszernym tomem, w całości poświęconym wykopaliskom i zabytkom kultury słowiańskiej, zatytułowanym *Słowiański rodowód* (1961).

W roku 1963 ukazuje się *Polska Jagiellonów*, w 1964 *Trzej kronikarze*, a w 1956 *Ostatnia z rodu. Opowieść o Annie Jagiellonce*. W 1967 wydaje Jasienica dwie pierwsze części *Rzeczypospolitej Obojga Narodów: Srebrny wiek* oraz *Calamitatis regnum*. Trzecia część, pt. *Dzieje agonii*, mogła się ukazać dopiero w roku 1972.

Pisarstwo Jasienicy jest chyba w tym samym stopniu kontynuacją myśli poprzedników, co i permanentną polemiką z sądami współczesnych. Dodać trzeba, że ostrze polemiczne jego eseistyki uderza w kwestie najbardziej drażliwe, wywołujące najwięcej społecznych emocji. Taką jest bez wątpienia kwestia polskiej ekspansji na Wschód, trwającej kilka stuleci. Jej skutkiem – zdaniem Jasienicy – była degradacja „ziem położonych nad samą Wisłą i na zachód od niej”. Nadmierne skupienie uwagi na wschodnich kresach Rzeczypospolitej Obojga Narodów, identyfikacja interesów Korony z aspiracjami tamtejszych „królewiat”, wytyczyła szlak wiodący ku nieuchronnej katastrofie. Jasienica widzi tu prostą drogę „od wybuchu spowodowanej przez »królewiat« wojen kozackich do tragedii rozbiorów i katastrofy Września”¹⁸. Za akt polityczny, który zdeterminował taki bieg wydarzeń, uważa unię polsko-litewską, którą wbrew rozpowszechnionej szeroko opinii ocenia krytycznie, jako niebezpieczny zwrot w dziejach Polski.

Tak więc nie doba jagiellońska a piastowska jawi się eseiście jako okres prawdziwego rozkwitu. Z najwyższym uznaniem pisze o koncepcjach politycznych pierwszych władców, które dalekowzrocznie budowały na całe stulecia bezpieczny byt państwa. Założenie arcybiskupstwa gnieźnieńskiego przez Bolesława Chrobrego określa nawet jako „najbardziej genialną koncepcję polityczną, jaką znały nasze dzieje”¹⁹.

Oddzielnej uwagi wymaga sformułowana przez Jasienicę ocena polskich powstań. Tu również punktem wyjścia jest polemika z wyraźną po r. 1956 na łamach czasopism tendencją do jednoznacznego potępienia powstania styczniowego. Na dobitne podkreślenie zasługuje fakt, że w swojej ocenie powstań na plan pierwszy wysuwa nie kwestie szans odzyskania niepodległości i stopnia ich wykorzystania w walce zbrojnej, ale głębokość dokonanych przemian ustrojowych. Z tego punktu widzenia oceny obu dziewiętnastowiecznych powstań zmieniają się diametralnie:

Powstanie styczniowe za cenę krwi z powrotem przyłączyło Polskę do Europy. Dla bezstronności przyznajmy, że stało się to w najpóźniejszym ze wszystkich możliwych terminów. Ta sama operacja mogła być dokonana o trzydzieści lat wcześniej, podczas powstania listopadowego, do którego należy mieć pretensje nie o to, że wybuchło, lecz o to, że było bezpłodne w dziedzinie ustroju. Uchwałę sejmu o detronizacji rodziny carskiej można było bez trudu obalić z chwilą zwycięstwa wojsk rosyjskich. Ustawy o uwłaszczeniu – nigdy! Całe nieszczęście, że tej ostatniej w ogóle zabrakło.²⁰

¹⁸ Tamże, s. 145.

¹⁹ *Myśli o dawnej Polsce*. Warszawa 1977, s. 14.

²⁰ *Tylko o historii*, s. 177-178.

Eseistyka Jasienicy bez wątpienia wywarła w latach sześćdziesiątych znaczący wpływ na świadomość historyczną sporego kręgu czytelników. Wysoka temperatura polemiczna tego pisarstwa była zapewne głównie wynikiem temperamentu autora, ale trzeba podkreślić, że polemiczność była również jednym ze świadomie założonych przez Jasienicę celów. Pisał on:

Nie wyobrażam sobie większego nieszczęścia dla kultury niż zaniechanie sporów na temat dziejów narodu. Bo taka święta zgoda dowodziłaby niezbicie, że własna przeszłość przestała nas obchodzić.²¹

I znów słowa Jasienicy współbrzmiały z wywodami Witolda Kuli na temat znaczenia dyskusji w naukach historycznych. Doświadczenie pierwszej połowy lat pięćdziesiątych pokazało naocznie, że wszelkie próby narzucania nauce dogmatów przecinających dyskusję prowadzą nieuchronnie do regresu myśli. Jasienica dorzuca do argumentów Kuli jeszcze jeden – natury psychologicznej, zwracając uwagę czytelników na oczywisty fakt, że zanik dyskusji jest zwykle symptomem zubożnienia.

Wystarczy dokonać pewnego zabiegu językowego, aby wyłoniła się jedna z ważniejszych sprzeczności ideologicznych okresu dogmatyzmu. Sięgając do języka publicystyki tamtego czasu zamieńmy słowo „zubożnienie” na „**spadek zaangażowania**”. Przywołując jedno z kluczowych pojęć owego języka uświadamiamy sobie dobitniej skutki ignorowania podstawowych praw psychologicznych. Oczywiście wszystkie oficjalne czynniki nawoływały do **wzrostu zaangażowania**, uniemożliwiając zarazem autentyczne zaangażowanie poprzez narzucanie stwierdzeń rzekomo bezspornych, wykluczających wszelką dyskusję.

* * *

Wspomniany tu okazjonalnie Stanisław Mackiewicz zasługuje na odrębne miejsce. Jego pisarstwo posiada zapewne więcej cech gawędy niż klasycznego eseju, ale – jeśli wierzyć Miłoszowi – właśnie stop gawędy i eseju jest oryginalnym polskim wytworem. Mackiewicz wydał po powrocie do kraju w r. 1956 szereg książek, w których tyleż uwagi poświęca historii, co rozprawom z polską emigracją w Londynie. Największy rozgłos zyskała niewątpliwie książka, która samym tytułem sygnalizowała swój pamfletowy charakter – *Londyniszcze* (1957). Porachunkom z emigracją poświęcił także książkę pt. *Zielone oczy* (1958). Jego eseistyka historyczna cechuje się daleko posuniętym subiektywizmem, z któ-

²¹ Tamże, s. 87.

rego Mackiewicz uczynił swoisty program, otwierając np. tom esejów *Europa in flagranti* (1965) taką oto apostrofą do czytelnika: „– Przyjacielu jeśli nie lubisz innych poglądów historycznych niż te, do których się przyzwyczaiłeś, proszę Cię, nie czytaj moich książek!”

Zainteresowania historyczne Mackiewicza obejmują kilka stuleci, sięgając średnio-wiecza (*Herezje i prawdy* – 1962). Jego uwagę przykuwają czołowe postaci sceny historycznej. Jeszcze na emigracji pisze szkic poświęcony ostatniemu królowi Polski (*Stanisław August* – 1953, wyd. krajowe 1956). Tworzy również galerię portretów czołowych osobistości politycznych XIX w. (*Był bal* – 1961). Jednak pasjonowała go głównie historia najnowsza, której był naocznym świadkiem. Jego subiektywna wykładnia tej historii posiada niekiedy cechy obsesyjne. Tak się dzieje np., gdy do głosu dochodzi anglofobia Mackiewicza, ale nawet wtedy jego sądy zasługują na głębokie zastanowienie. Leitmotywem książki *Zielone oczy* jest twierdzenie, że słynna „gwarancja niepodległości”, udzielona przez Anglię Polsce w marcu 1939, była prowokacją obliczoną na skierowanie przeciw nam pierwszego uderzenia Hitlera. Niezależnie od tego, jak wielki sceptycyzm może budzić podobnie kategoryczne twierdzenie, czytelnik nie może pozostać obojętnym na dalszą część wywodu, który dotyczy września 1939:

Tylko Polacy tak się cieszyli, że wojna się od nich zaczyna, tylko Polacy zachowali się wobec tej rzeczy, tak poważnej jak wojna z Hitlerem, jak chłopiec, który nie śpi całą noc, bo się boi, że go starsi nie zabiorą na polowanie na kaczki. Wszyscy inni – wszyscy – starali się zaoszczędzić swe siły na finisz wojny²²

Mackiewicz daleki jest od egzaltacji polskim bohaterstwem, nie wahając się nawet przed pokazaniem jego infantylniej podszeewki. Ton refleksji o klęsce wrześniowej przypomina niekiedy swoim sarkazmem *Pamiętnik po klęsce* Wyki. Równie krytyczny bywa Mackiewicz w ocenie niektórych sił politycznych w Polsce międzywojennej. Warto przytoczyć np. jego uwagi o roli endecji, tym bardziej, że autor zamyka je uogólniającym wnioskiem rozszerzającym ich zasięg daleko poza międzywojenne dwudziestolecie:

[...] endecja obrała sobie rolę, która w Polsce, niestety, zawsze była wygodna: stałej, bezwzględnej opozycji. Od Konfederacji Barskiej, której nie lubię i nie szanuję, od kiedy bliżej ją poznałem, narodem polskim można najłatwiej rządzić, jeśli się wszystko potępia, za żadną rzeczywistość nie bierze odpowiedzialności, zawsze się apeluje do uczuć niezadowolenia, krytyki, bezwzględnego potępienia. Anglicy mają nad nami tę wielką wyższość, że pytają zawsze: pan krytykuje, a co pan zrobiłby na ich miejscu? – U nas takie pytanie nie jest konieczne. Nasze życie publiczne to ciągła premia za całkowite poczucie nieodpowiedzialności.²³

²² Stanisław Mackiewicz, *Zielone oczy*. Warszawa 1959, s. 167.

²³ Tamże, s. 36.

Eseistyka Mackiewicza obfituje w takie momenty, w których refleksji o nieustannie zmieniającym się świecie musi towarzyszyć zaduma nad niezmiennością mechanizmów naszego życia zbiorowego, nad fatalną powtarzalnością sytuacji historycznych. Autor nie ma przy tym nic z *besserwissera*, który z poczuciem całkowitej pewności siebie wskazuje rozwiązania i drogi wyjścia, przeciwnie – jest pełen wątpliwości i poczucia własnej bezsilności. Podsumowując swoje wysiłki na stanowisku premiera rządu emigracyjnego formuluje zdania, które nabierają sensu uogólnienia uniwersalnych sytuacji ludzkich:

Bywa tak, że kilku ludzi stara się otworzyć drzwi kluczem, który nie otwiera. Ty stoisz i gniewasz się: „Dajcie mnie, to na pewno otworzę”. Wreszcie dają ci ten klucz i ty stwierdzasz, że tak samo jesteś bezsilny jak inni.³⁴

Na oddzielne podkreślenie zasługuje format pisarski Mackiewicza. Nazywa się go w pełni zasłużenie „oryginalnym stylistą, celującym w gawędziarskiej narracji i efektownej aforystyce”³⁵.

Jan Błoński określając go mianem facecjonisty i gawędziarza zauważył równocześnie, że autorowi *Londyńszczyzna* obca jest gadatliwość³⁶. Znakomite w swej skrótowości są kreślone piórem Mackiewicza portrety polityków emigracyjnych. Oto kilka spośród długiego szeregu pomieszczonego w książce *Zielone oczy*:

„Modrzewski miał się także za znawcę polityki zagranicznej i marzył o stanowisku ministra spraw zagranicznych. W tym celu nabył numer paryskiego „Le Monde”, i nosił tę gazetę w bocznej kieszeni, aż zupełnie wyżyłkła. Ciągle mu obiecywałem, że na imieniny kupię mu świeży numer tego dziennika.” (s. 247)

Ambasador Łukasiewicz był człowiekiem prawym i gorącym patriotą, ale na polityce zagranicznej znalazł się niedużo. Przed wybuchem wojny biegał po Paryżu i mówił Francuzom: zajmijcie się Włochami, bo z Niemcami sami sobie damy radę. (s. 249)

Poglądy p. Hryniewieckiego w sprawach polityki zagranicznej były zdumiewające. Oto zaczął on głosić, że zwiąże los Polski z państwami Ameryki Łacińskiej. Kto go natchnął nadzieją, że Wenezuela i inne Costa Riki wyślą swe waleczne wojska do ingerowania w sprawy Polski, tego nie wiem, ale mówił o tym zupełnie na serio. (s. 274)

Nasz „kanclerz szachownicy”, to znaczy nasz minister skarbu, p. Stanisław Sopicki, swoje expose budżetowe zaczął zdaniem:

– Największą naszą troską jest wojsko, sprawy zagraniczne oraz komorne. Tak, tak, tak! – Du sublime au ridicule il n’y a qu’un pas. (s. 259)

³⁴ Tamże, s. 321.

³⁵ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1984, t. I, s. 624.

³⁶ „Rocznik Literacki” 1957, s. 145.

Paweł Jasienica pisze o konieczności dokonania bilansu połowy tysiąclecia – natomiast Stanisław Mackiewicz pokazuje praktyczne konsekwencje odmowy uświadomienia sobie tej historycznej konieczności; pokazuje ludzi obrażonych na historię.

Próby diagnozy sytuacji kulturowej

Spośród prób diagnozy sytuacji kulturowej, powstałych bezpośrednio po wojnie, na uwagę zasługuje niewątpliwie ta, którą podjął Jerzy Stempowski. Jego esej *O współczesnej formacji humanistycznej*, napisany w roku 1948, wychodzi od konstatacji niepokojącego faktu rozejścia się w wieku XX orientacji humanistycznej i przyrodniczej, które w poprzednim stuleciu znakomicie się dopełniały. Bardziej jeszcze niepokojąca jest dominacja orientacji przyrodniczej, której przejawem jest choćby niezwykle rozpowszechnienie się charakterologii, dokonujących podziału ludzi ze względu na cechy somatyczne. Stworzyły one oparcie dla rasizmu, przekreślając równocześnie humanistyczny pogląd, iż decydujący wpływ na charakter i wartość człowieka ma wychowanie. Otwierała się stąd prosta droga do ludobójczych praktyk hitlerowskiego

W swych planach przebudowy świata – pisał Stempowski – Niemcy wyciągnęli z tych przesłanek radykalne wnioski, zastępując pedagogikę przez zootechnikę i masakrując typy uznane za niepożądane. Uczeń charakterologii usiłował w miarę możliwości skierować rzeź na właściwe tory i stworzyć naukowe przesłanki dla tego rodzaju masowej chirurgii.²⁷

Rola, jaką odegrała w naszym stuleciu nauka, jest przedmiotem szczególnej uwagi autora. Jego zdaniem o rozejściu się formacji humanistycznej i przyrodniczej zdecydował rozwój i przewaga techniki. Nastąpiła utylitaryzacja wiedzy i swoiste upaństwowienie nauki:

Zakłady naukowe zostały wprężone w mechanizm nowożytnego państwa opartego na moralności obłąkanego miasta. Wówczas wyszło z nich pokolenie technokratów, nie widzące żadnej trudności w racjonalnym zorganizowaniu narodów na wzór termitów, pod warunkiem odrzucenia wszystkich przesądów i tradycji. (s. 158)

W cytowanym fragmencie odnajdujemy główne części składowe wielokrotnie później formułowanej przez różnych autorów diagnozy: społeczeństwo termitów, moralność obłąkanego miasta. Stempowski określał się w ten sposób jako zdecydowany przeciwnik

²⁷ Jerzy Stempowski, *Eseje*. Kraków 1984, s. 156. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

przemian cywilizacyjnych, które zmierzały przede wszystkim w dwóch kierunkach: industrializacji i urbanizacji. Technika była w jego oczach wyłącznie żywiołem niszczącym:

Technika zmieniła w krótkim czasie krajobraz znacznej części globu, pokrywając go ruinami lasów, sieciami szyn i drutów, tysiącami kominów i pagórkami żużli. Najstarsze miasta obróciła w gruzy lub zabudowała sześcianami z betonu, w których warunki życia okazały się zasadniczo odmienne od wszystkiego, co widziano podczas poprzednich tysiącleci. (s. 158)

Niezależnie od tego, jak bardzo poszczególne elementy tej diagnozy zostały później zbanalizowane, nie sposób zlekceważyć konsekwencji faktu, iż technika stworzyła ludzkości w wieku XX zupełnie nowe warunki egzystencji, burząc prawie doszczętnie świat, o którego przebudowie człowiek wprawdzie marzył niezmiennie od stuleci i tysiącleci, ale w którym równocześnie był nieźle zadowolony. Nieprzypadkowo akcentuje Stempowski zmiany krajobrazu, których dokonała technika. Właśnie do krajobrazu człowiek jest najbardziej przywiązany, przedstawiając go w malarstwie, literaturze a nawet muzyce. Warto tu przypomnieć, że z określonym krajobrazem wielu pisarzy – wśród nich także Stempowski – wiązało pojęcie ojczyzny.

Krytyczny wobec rozwoju techniki i postępów nauk przyrodniczych, jest autor równocześnie daleki od zadowolenia ze stanu współczesnej humanistyki. Zarzuca jej pograżenie się w kurzu bibliotek, oderwanie od życia i żywych ludzi. Konstatując upadek humanistyki i jej nienadążanie za szybko rozwijającymi się naukami przyrodniczymi, widzi szansę jej unowocześnienia w przyswojeniu sobie „głównych pojęć i terminów używanych dziś w naukach ścisłych i mowie potocznej” (s. 169). Przestrzega natomiast Stempowski przed próbami „przeniesienia do badań literackich postawy laboranta”, który unika wszelkiego wartościowania. W tym punkcie rozważań autor zbliża się do wszystkich, którzy w formułowaniu sądów wartościujących widzą główne zadanie humanistyki.

Wiele uwagi poświęca Stempowski modelowi edukacji humanistycznej, który określa jako „prerażająco książkowy”. Z większym uznaniem pisze o studiach artystycznych, akcentując niechęć do tego typu studiów „świata uniwersyteckiego”. Przy okazji przeprowadza zasadniczą krytykę formacji umysłowej ukształtowanej przez doktrynę pozytywistyczną. „Doktryna pozytywistyczna, z jakiej wyrósł współczesny uniwersytet – pisze – nie umie oswoić się z elementem irracjonalnym, magicznym, który odgrywa znaczną rolę w twórczości artystycznej.” (s. 164) Stempowski – aczkolwiek sam nazywa siebie „wiernym synem pozytywizmu” – wiele uwagi poświęca owemu „elementowi irracjonalnemu, magicznemu”, widząc w nim np. źródło poezji lirycznej. To ostentacyjne opowiedzenie się

po stronie irracjonalizmu i magii, połączone z apologią artysty, w której pobrzmiewają niekiedy echa modernistyczne (jak choćby w takim zdaniu: „Słowo artysty jest wspomnieniem wszechpotężnego *fiat*, którym Stwórca wywołał świat z chaosu” – s. 165), ma swoją przyczynę w fakcie, iż właśnie doktrynę pozytywistyczną i zrodzoną z niej „postawę laboranta” skłonny jest oskarżać Stempowski o współwinę za katastrofę wojenną – przeszłą i wielce prawdopodobną przyszłą:

Jako wiernemu synowi pozytywizmu, piszącemu te słowa trudno jest robić proces pozytywizmu współczesnego. Nie można jednak ukryć, że lud laboratoryjny dostarczył w ostatnich czasach dotkliwych rozczarowań. Żyjąc w obawie wypowiedzenia sądu wartościującego, nie zajął stanowiska do najważniejszych zagadnień naszego czasu. W swych białych tunikach pozostał niemy, fabrykujący posłusznie bomby atomowe. (s. 170)

* * *

Problem współodpowiedzialności za tragedię wojny, który stawia na zakończenie swego eseju Stempowski, staje się w kilkanaście lat później punktem wyjścia esejów Mieczysława Jastruna, zebranych w tomie *Mit śródziemnomorski* (1962). Dodajmy, że jest to problem nieustannie obecny w literaturze i publicystyce czasu powojennego. Minione od momentu zakończenia wojny lata dyktują Jastrunowi gorzkie słowa stanowiące jeszcze jedno zaprzeczenie, jakoby historia była nauczycielką życia:

Ci, którzy wierzyli, że widok ofiar, miast spalonych, podeptanie godności ludzi i narodów doprowadzi do wielkiego wstrząsu moralnego, do jakiejś powszechnej *katharsis*, po której słowa „nigdy więcej”, nie będą tylko okrzykiem chwili, zawiedli się w sposób, który zarazem osądzał ich naiwność.²⁸

Perspektywa kilkunastu minionych lat ułatwiła zapewne Jastrunowi spojrzenie na ostatnią wojnę jako na logiczny ciąg dalszy historii, w której okrucieństwa i rzezie są stale obecnym składnikiem. Jest to punkt widzenia przeciwny temu, który traktuje wojnę i okupację jako doświadczenie bezprecedensowe i niezrozumiałą anomalię historyczną. Bezprecedensowa masowość zbrodni, która była zawsze podkreślana przez autorów przyjmujących ów drugi punkt widzenia, jest dla Jastruna tylko „wynikiem powiększenia się biologicznej masy ludzkości, ulepszeń technicznych zabijania, precyzji środków i dyscypliny”. Wszystko już było, zdaje się mówić Jastrun, a obozy koncentracyjne miały swoje prototypy nie tylko w czasie wojny burskiej u progu naszego wieku, ale w znacznie odle-

²⁸ Mieczysław Jastrun, *Eseje*. Warszawa 1984, s. 7.

glejszej przeszłości w czasie wojny peloponeskiej, której tak fascynującą (również Jerzego Stempowskiego) analizę przeprowadził Tukidydes.

Diagnoza sytuacji kulturowej w naszym stuleciu, którą stawia Jastrun, różni się w kilku zasadniczych punktach od diagnozy Stempowskiego. Przede wszystkim autor *Mitu śródziemnomorskiego* nie podziela skłonności do apologii irracjonalizmu, a przyczyny katastrofy upatruje raczej w degradacji intelektu, której symptomem była ostentacyjna pogarda dla inteligencji, jaką przyniósł faszyzm.

Inteligent stał się synonimem mazgajstwa i dekadencji – pisze Jastrun. – Sam w to uwierzył. Profesorowie, intelektualiści, członkowie Akademii Nauk, często potomkowie starych rodów niemieckich, korzyli się przed odrażającym parweniuszem i jego pretorianami.

Nie mogę zapomnieć jednego epizodu z mojej wędrówki wojennej we wrześniu 1939 roku. Szosą warszawską, w okolicy opanowanej już przez Niemców, siedłem wraz z kilkunastu przypadkowymi towarzyszami drogi. Stojący przy szosie esesmani w świetnych mundurach, odzywni i uzbrojeni po zęby, patrząc na naszą wynędzniałą gromadkę ironizowali z pańska: „Intelligenten, Doktoren, Philosophen...” Słowa te padły jako najgorsze obelgi z ust zbrojnych przedstawicieli „narodu poetów i filozofów”. (s. 10-11)

To właśnie w pierwiastkach irracjonalnych widzi autor główne źródło zagrożenia kultury:

Dwuznaczność i kruchość wszelkiej mitologii wobec bezwzględnej okrucieństwa sił podziemnie działających, rzucających narody przeciw sobie, obalających wszystkie zapory stworzone przez wieki kultury. W takich chwilach powraca las, jaskinia staje się znowu mieszkaniem człowieka, historia zmienia się w rzeźnię. Psychologia, pedagogia, technika i filozofia zaczynają służyć wychowaniu człowieka w sposób urągający jakimkolwiek pojęciom o człowieczeństwie. (s. 11)

Tu nasuwa się pytanie: gdzie tkwią owe „siły podziemnie działające”? Pytanie domagające się tym pilniejszej odpowiedzi, że w dalszej części swego eseju Jastrun przypomina prorocтва Wellsa mówiącego o czynniku „nieznanym i przeraźliwym”. Czyżby autor *Mitu śródziemnomorskiego* był jednak skłonny przejść na pozycję irracjonalizmu i przyznać owemu czynnikowi byt samoistny? Tego rodzaju czytelnicze niepokoje rozwiewa Jastrun zaraz na wstępie przywołując słowa Zofii Nalkowskiej z *Medalionów*: „ludzie ludzom zgotowali ten los”. Wykluczają one jakiegokolwiek pozaludzki czynnik demoniczny czy zgoła diaboliczny, umieszczając wszystkie siły destrukcyjne w samym człowieku.

Tytuł omawianego eseju Jastruna – *Podobny do bogów* – zawiera aluzję do mitologii ubóstwiających człowieka, które unicestwiła ostatnia wojna.

Olimpijski mit starożytnych Greków o człowieku podobnym do bogów, tak jak widziały go z coraz większego oddalenia oczy poetów i filologów, moralistów i historyków kultury, ten mit śródziemnomorski

tworzący podstawy nowożytnej Europy obalony został w ciągu niewielu lat, podeptany przez tych, dla których człowiek stał się już tylko nawozem historii, pojętej fatalistycznie, łajnem i krwią – „Blut und Dreck”. (s. 13)

Być może właśnie ubóstwiający człowieka mitologie – od mitologii greckiej aż po stworzony przez Mickiewicza w ostatnich wykładach o literaturze słowiańskiej mit Człowieka-Boga, geniusza nadchodzącej epoki – zaklamujące historię, uspiły naszą czujność wobec zła tkwiącego w nas samych? Faktem jest, że nie wszystkim tekstom, które pozostawił nam świat antyczny, poświęcaliśmy jednakową uwagę. Do tych na pewno rzadziej i mniej chętnie czytanych należała *Historia wojny peloponeskiej* Tukidydesa. A powinna to być jedna z najważniejszych naszych lektur.

Trzeba przeczytać tę wnikliwą, obiektywną historię wojny peloponeskiej, aby odnaleźć w miniaturze śródziemnomorskiej wszystkie szalenstwa, zdrady, wreszcie ludobójstwo naszego czasu. Nie tylko obłęd tłumów, nie tylko zwyrodnienie tyranów, mord, pożoga i dzuma, ale również pierwszy obóz koncentracyjny (s. 15)

– pisze Jastrun i dodaje dalej:

Jeśli porównać z tymi obrazami wojny, nędzy ludzkiej i okrucieństwa wizję Grecji Goethego, Schillera, Hölderlina i tylu innych, ujrzymy, jak mit o szczęśliwym i czystym początku naszej cywilizacji jest z gruntu wyizolowany z rzeczywistości historycznej. (s. 16)

Zatem autor jest przeciwnikiem mitologii – ale zarazem zdaje sobie sprawę z bezsilności swego sprzeciwu wobec stwierdzonego ponad wszelką wątpliwość faktu, iż „potrzeba mitów pod różnymi postaciami jest wrodzona człowiekowi”. Odkrywa tu więc Jastrun pułapkę koniecznego i nieuchronnego samookłamywania się człowieka.

* * *

Mit śródziemnomorski Jastruna i *Barbarzyńca w ogrodzie* Herberta – obie wydane w roku 1962 – to pierwsze z całego szeregu książek eseistycznych i reportażowo-publicystycznych podejmujących „temat włoski”, które ukazały się w latach sześćdziesiątych. Wymienić tu trzeba Marcina Czerwińskiego *Lekcję włoską* (1964), Eugeniusza Kabatca *Oranie morza. Rekonesanse włoskie* (1965), Andrzeja Wasilewskiego *Paszport do Włoch* (1966), Piotra Kuncewicza *Samotni wobec historii* (1967). Zainteresowanie tematem włoskim przenosi w następną dekadę Waldemar Łysiak – *Wyspy zacczarowane* (1973). Większość tych książek – różnogatunkowych i o różnej wartości – łączy tendencja do konfrontacji mitu śródziemnomorskiego z rzeczywistością współczesnych Włoch i współcze-

snego świata. Eseiści i publicyści poszli tu drogą wskazaną przez poetę; przypomnijmy, że w latach 1960-61 Tadeusz Różewicz napisał poemat *Et in Arcadia ego*. On także niejako zamknął roztrząsanie problemu upadku mitu śródziemnomorskiego wydaniem w roku 1970 dłuższym opowiadaniem *Śmierć w starych dekoracjach*.

Wymienione książki z pewnością pośrednio mówią wiele o czasie, w którym powstały i o nowej sytuacji w kulturze polskiej, która po roku 1956 szybko nawiązywała zerwane w poprzednich latach nici odwiecznie łączące ją z kulturą Zachodu. Mitologizacja tego Zachodu w okresie, gdy izolowała nas od niego „żelazna kurtyna”, także zapewne nie pozostała bez wpływu na ton reporterskich relacji i eseistycznych diagnoz, wzmacniając nostalgia za bezpowrotnie utraconym rajem kultury, za krajobrazami znanymi z arcydzieł malarstwa, odmienionymi do niepoznania przez szybko rozprzestrzeniające się obiekty przemysłowe. Z tą metamorfozą powojennego Zachodu nie mogli się oswoić także nasi pisarze emigracyjni – jak o tym świadczy choćby przykład Jerzego Stempowskiego.

W nowym, zindustrializowanym świecie znaczna część artystów i intelektualistów musiała się czuć obco. Fala entuzjazmu dla miasta, masy i maszyny z pierwszych dziesięcioleci XX stulecia minęła bezpowrotnie, skompromitowana w dodatku przez wymuszony entuzjazm i optymizm socrealizmu. Warto odnotować w tym miejscu socjologizujący sąd Stefana Lichańskiego, sformułowany na marginesie omówienia książki Piotra Kuncewicza *Samotni wobec historii*: „Egzekwie nad zmiernchem »mitu śródziemnomorskiego« są mitologizacją kryzysu społecznej roli inteligencji”²⁹.

Kultura i cywilizacja

Problematyka społecznej roli inteligencji na polskim gruncie wiąże się nierozłącznie z tradycyjnym przeciwstawieniem kultury i cywilizacji. Owo ze wszech miar fatalne przeciwstawienie piętnował wielokrotnie Józef Chałasiński w swojej pracy *Spółeczna genealogia inteligencji polskiej*, cytując w zakończeniu następującą wypowiedź A. Jałowieckiego, autora artykułu *Mit narodowy*, opublikowanego jeszcze w roku 1939:

„Inteligencja polska jest warstwom głębinowym cywilizacyjnie, w głębszym znaczeniu słowa, nieprzydatna. Może je cywilizować, ucząc techniki jeżdżenia tramwajem, nie cywilizuje ich ucząc sensu życia”

²⁹ „Rocznik Literacki” 1967, s. 237.

Rzecz znamienna, iż wśród wielu głosów, podejmujących kwestię społecznej roli inteligencji, tylko bardzo nieliczne akcentują równoważność jej misji kulturowej i cywilizacyjnej. Do tych nielicznych należy głos Andrzeja Bobkowskiego, autora *Szkiców piórkciem*, fascynującego dziennika spisywanego w latach 1940-1944 w okupowanej Francji. Nie bez znaczenia jest zapewne fakt, iż Bobkowski był z zawodu inżynierem, sprawującym funkcje kierownicze w fabryce, co dawało mu okazję codziennego kontaktu z robotnikami. Jeden z nich stanie się jego towarzyszem podróży przez Francję roku 1940 i rozmówcą stawiającym bynajmniej niełatwe pytania, np.: „co to jest kultura, a co cywilizacja?”. A oto odpowiedź:

– Słuchaj, to światło elektryczne, włączone do namiotu, ten cały ogród ze śmietnikiem, z umywalniami i z dołem higienicznym, to jest cywilizacja. Natomiast, gdy my potrafimy się tym wszystkim posłużyć, jak należy, gdy nie ukradniemy żarówki i drutu nie użyjemy do przywiązania naszych bagaży, gdy nie napaśkudzimy po kątacli, gdy nie rozbierzemy wychodka na ogień i gdy jutro wyjedziemy stąd nie pokłóciwszy się z dozorcą i nie obiwszy go po mordzie na pożegnanie, to będzie KULTURA. Cywilizacja i kultura, to tak, jak hasło i odzew na ćwiczeniach wojskowych. To sobie nawzajem odpowiada. Jedno bez drugiego nie jest kompletne. To śruba i nakrętka, przy pomocy których możesz dopiero coś zrobić, coś skrócić lub przykręcić.³⁰

Taka definicja kultury musiała zapewne wydać się kamieniem obraży dla ludzi, którzy jeszcze po wojnie pisali o kulturowej misji inteligencji w taki mniej więcej sposób, jak cytowany również przez Chałasińskiego W. Kętrzyński w artykule *O inteligencji polskiej*, drukowanym na łamach „Tygodnika Powszechnego”:

„współczesna inteligencja polska jest... ogniwem przekazującym pokoleniom kulturę narodową, jest strażniczką naszych nieprzebranych bogactw kulturalnych. Kultura polska nie jest kulturą jednej warstwy. Jest pełnowartościową symbiozą cywilizacji rzymskiej z psychiką słowiańską.”

Podobnie górnolotne deklaracje zrywały wszelką więź między kulturą i cywilizacją, pogłębiając zarazem przedziały społeczne pomiędzy inteligencją i niższymi warstwami. Pisząc o misji patriotycznej i kulturowej inteligencji uderzano w tony najwyższe. Józef Chałasiński cytuje słowa jednego z czołowych publicystów, dla którego źródłem inspiracji musiało być już chyba malarstwo religijne: „Inteligencja była strażą, która ducha narodowego nieciła z iskier w popiele i doniosła w rękach jego ogień do Polski państwowo odrodzonej”. Inteligencja została tu więc przedstawiona jako kasta kapłańska, pełniąca najwyż-

³⁰ Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkciem* (Francja 1940-1944). Paryż 1957. Część pierwsza, s. 175. Po kolejnych cytatacli numery stron podaje się w nawiasach.

sze posłannictwo. Jest rzeczą oczywistą, iż między inteligentem-kapłanem a ludem musiał istnieć trudny do przebycia dystans społeczny.

Bobkowski zgoła inaczej widział swoją rolę inteligenta. Więż, która go łączyła z towarzyszem podróży – robotnikiem, miała już podstawę rzetelnego egalitaryzmu, a jego stosunek do inteligencji międzywojennej był więcej niż krytyczny. Bezwzględnie ośmieszał wszystkie pretensje i uzurpacje tej warstwy, uznając je za zdecydowanie anachroniczne. Ze szczególnym sarkazmem pisał o inteligentkich aspiracjach do sprawowania władzy nad narodem. Te aspiracje część uciekinierów po klęsce wrześniowej 1939 roku przeniosła daleko poza granice kraju, usiłując natychmiast podporządkować sobie środowiska starej emigracji zarobkowej. Oto jak autor *Szkiców piórkiem* przedstawia reakcję starej emigracji na władcze zapędy świeżych przybyszów z Polski:

Odbiło im się tą naszą inteligencją, jak podłym tłuszczem, gdy zobaczyli tę naszą zjełczałą śmietankę po ucieczce z Polski. Wielu z nich dostrzegło w emigrantach NOWYCH PODDANYCH, nowy narodził w miniaturze, którym z punktu można było rządzić. (s. 162)

Bobkowski widzi we Francji roku 1940 załążki tego piekła emigracyjnego, które w całej okazałości zobaczy później w Londynie i opíše piórem równie ostrym Cat-Mackiewicz. Staną się oni mimo woli kronikarzami okresu rozpadu formacji inteligentkiej, której początek dała przed stu laty Wielka Emigracja.

Inteligentkie rodowody

W nowej powojennej rzeczywistości społeczno-politycznej inteligencja musiała na nowo określić swoje miejsce i zadania. Wymagało to przede wszystkim uświadomienia sobie własnego rodowodu i przeglądu dotychczasowych definicji własnych zadań społecznych. Próbę taką podjął jako jeden z pierwszych Józef Chałasiński w pracy *Spoleczna genealogia inteligencji polskiej* (1946). Jej przynależność do eseistyki jest niewątpliwa, o czym przekonać nas może choćby taki fragment, nie ukrywający emocjonalnego zaangażowania autora, którego subiektywny punkt widzenia w swoim krytycyzmie zbliża się do oskarżycielskiej postawy Brzozowskiego:

Wiele okolicznosci składa się na to, że u nas każde pokolenie inteligencji rozpoczyna pracę od początku i zawsze w ten sam sposób. Zawsze ta sama frazeologia ratowania zachodnio-europejskiej kultury

polskiej; zawsze ta sama Polska – przedmurze chrześcijaństwa. Zawsze to samo nieróbstwo myślowe uswiecone jakimś wyświechtanym, górnolotnym frazesem.³¹

Chąłasiński dobitnie podkreśla wyjątkowość momentu historycznego, który stawia polską inteligencję w „zrotnym punkcie”. Niestety, cytowany przez autora głos publicysty „Tygodnika Powszechnego”, wyrażający stan świadomości szerszych kręgów inteligencji katolickiej, jest dowodem, iż „nic nie zaniepokoiło inteligentckiego umysłu, ukształtowanego na *Trylogii* Sienkiewicza.” W tych kręgach w dalszym ciągu największym wzięciem cieszyły się formułki określające polską kulturę jako „pełnowartościową symbiozę cywilizacji rzymskiej z psychiką słowiańską” a inteligencję jako „strażniczkę naszych nieprzebranych bogactw kulturalnych”. Autor uznaje więc za w pełni aktualne oceny polskiej inteligencji katolickiej sformułowane przez Stanisława Brzozowskiego.

Krytycyzm Chąłasińskiego kieruje się również w stronę „Kuźnicy”, która reprezentowała orientację marksistowską. Cytując bojowe wezwania Jana Kotta („Trzeba wstrząsu duchowego!”), przestrzega przed pochopnym deprecjonowaniem dwudziestowiecznego dorobku myśli polskiej. Taką skłonność, połączoną z nazbyt wygórowaną samooceną, dostrzega w stwierdzeniu Kotta z artykułu *Obrachunki noworoczne*: „Po raz pierwszy od roku 1905 powstał w Polsce zdobywczy, twórczy, pełen dzielności intelektualnej i rozmachu ruch umysłowy”. Chąłasiński replikuje, że polemika „Kuźnicy” z „Tygodnikiem Powszechnym” to jeszcze nie ruch umysłowy, gdyż ten tworzy nauka, która „musi być i bardziej skromna, i bardziej poprawna w rozumowaniu”. W wystąpieniach Kotta dostrzega raczej manifestację **wiary**, niż odkrycia racjonalistycznej nauki. Domaga się uznania dorobku Floriana Znanieckiego, który rzucił najwięcej światła na strukturę społeczną inteligencji polskiej.

Niezwykle ważne są przestrogi, których udziela środowisku „Kuźnicy”:

[...] polscy marksiści przypisują **propagandzie** filozofii i metodologii marksizmu zasadniczą rolę w przebudowie psychiki inteligencji polskiej.

Sądzę, że ta droga przebudowy inteligencji jest zawodna. Nie tylko dlatego, że inteligencja, jak i całe społeczeństwo, jest zmęczona wszelką propagandą i nie chce już żadnej propagandy, i nie wierzy w propagandę nawet wtedy, gdy chodzi o propagandę uzasadnioną społecznie. Ale to jest moment drugorzędny.

³¹ Józef Chąłasiński, *Spółeczna genealogia inteligencji polskiej*. Warszawa 1946, s. 9. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

Drogi przebudowy „psychiki” inteligencji polskiej widzę na innym szlaku. Dyskusje na temat doktryn i ideologii usuwają obecnie w cień, niesłusznie, **problematykę realnych obiektywnych zadań narodu** w tej przełomowej chwili dziejowej. (s. 13)

Niestety, przestroga przed niebezpieczeństwem zdominowania nauki przez propagandę została zignorowana. Czas potwierdził również zasadność obaw autora, który na słynne zdanie Kotta: „Nikt nie powie, że marksiści zamknęli drzwi od Europy” – replikował następująco: „Ale chyba nikt nie powie, że marksiści otworzyli drzwi do Europy. A o to chodzi, gdy mowa o ruchu umysłowym”.

Porzucając aktualne polemiki, autor przechodzi z kolei do zarysowania swego socjologicznego punktu widzenia, z którego będzie ujmował inteligencję jako warstwę społeczną stwarzającą określone formy życia zbiorowego. Za najbardziej charakterystyczną formę istnienia tej warstwy uważa „inteligenckie getto”. Analizując rozmaite jego paradoksy, akcentuje przede wszystkim pretensje do wielkopańskiego stylu życia, które nie miały żadnego uzasadnienia w sytuacji majątkowej. „Szlacheckie ambicje i szlachecki obyczaj bez pańszczyźnianego folwarku – wielkopańskość bez pokrycia”, pisze Chałasiński.

Inteligencja nie wykazywała żadnego zainteresowania życiem gospodarczym, nie odegrała żadnej roli w kapitalistycznym rozwoju kraju. Autor bardzo dosadnie formułuje zarzuty:

Abstynencja od życia gospodarczego, we wszelkich jego przejawach, tak intelektualnych jak i praktyczno-zawodowych, brak poczucia rzeczywistości gospodarczej – to charakterystyczny rys inteligencji polskiej. I stąd takie paradoksy naszego niedawnego życia politycznego, **ideologia mocarstwowości Polski – styl wielkopański** – przy pełnym opanowaniu podstawowych dziedzin przemysłu przez kapitał zagraniczny. (s. 33)

Taką postawę inteligencji wiąże z faktem, iż warstwa ta nie powstała „w drodze społecznego awansu emancypujących się mas ludowych”, lecz „kształtowała się z polskiej szlachty w procesie jej degradacji ekonomicznej, społecznej i politycznej”. Fakt ów tłumaczy także powstanie w miastach gett inteligenckich wyizolowanych z kapitalistycznej struktury. Getto miało charakter samoobronny, a główną formę więzi w jego obrębie stanowiło życie towarzyskie. Ono z kolei stwarzało konwenanse, które nabierały mocy bezwzględnie obowiązujących kodeksów. Wyróżnikiem ludzi z towarzystwa było „dobre wychowanie”, które pozwalało dystansować się od „niższej” reszty społeczeństwa.

Odwołując się często do Floriana Znanieckiego, Chałasiński akcentuje brak dynamiki w warstwie inteligenckiej, która bynajmniej nie zmierzała do zburzenia zastanej hierarchii społecznej, lecz pretendowała jedynie do wysokiego miejsca w tej hierarchii. Wielokrotnie podkreśla ekonomiczną beztroskę inteligencji, ukazując w słowach pełnych sarkazmu osobliwość jej statusu społecznego:

Wykształcenie, stan intelektualnego posiadania, traktowane były wśród inteligencji jako tytuł do tego, aby społeczeństwo samo dało inteligentowi ekonomiczne podstawy odpowiedniej pozycji społeczno-towarzyskiej. Pod tym względem stosunek inteligenta do kraju był bardzo zbliżony do stosunku, jaki rezydenci dworscy zajmowali wobec dworu. Inteligencja traktowała siebie jako konieczny element społeczeństwa, mający prawo do ekonomicznego utrzymania przez państwo – nie poczuwając się do odpowiedzialności za gospodarcze życie kraju i do żadnej solidarności społecznej z produkcyjnymi klasami społeczeństwa – chłopami i robotnikami. Z tego stanowiska kraj, państwo, podobnie jak dawniej dwór dla szlachty, to była „jadalnia dla inteligencji”, jak się wyraził jeden z publicystów. (s. 31)

Przytoczony cytat musi wywołać skojarzenia z surowymi słowami Wyki na temat nieproporcjonalnie wysokiego standardu życiowego warstwy urzędniczej w międzywojennej Polsce, który sprawił, że w nastroju radosnej beztroski zlekceważyła ona zapowiedzi nadciągającej katastrofy. To właśnie inteligencja urzędnicza z niezmiennym optymizmem do końca głosiła ideologię mocarstwową.

Ciekawe są uwagi Chałasińskiego na temat skłonności biurokratycznych inteligencji, a zwłaszcza galicyjskiej inteligencji urzędniczej. Zdeklasowanemu szlachcicowi rytuał biurokratyczny dawał szansę ocalenia własnego poczucia społecznej ważności, odsuwał na dystans petenta z niższych sfer. Rytuał ów komplikowano więc maksymalnie, czyniąc urzędowanie dziedziną ezoteryczną. Była to reakcja samoobronna degradującej się szlachty; a z kolei dla inteligenta chłopskiego pochodzenia, powodowanego ambicjami awansu społecznego, był to skuteczny sposób zdystansowania się od własnej warstwy. Warte zapamiętania jest stwierdzenie autora, które odczytujemy dziś jako zlekceważoną w następnych latach przestroagę: „Demokratyczne pochodzenie nie jest bynajmniej gwarancją demokratycznych aspiracji.” (s. 36)

Charakteryzując getto inteligenckie autor stwierdza, iż główną formę więzi w jego obrębie stanowiło życie towarzyskie. Określenia „dobre towarzystwo” i „dobre wychowanie” stały się najważniejszymi kryteriami oceny wartości ludzi. Oczywiście tego rodzaju kryteria mają na celu utrzymanie społecznego dystansu; ludzie „dobrze wychowani” nie kwapią się do żadnych misji kulturowych wśród warstw niższych. Chałasiński pisze: „**Gdy kultura umysłowa staje się sprawą dobrego wychowania, to rozwijanie tej kultury**

wśród ludzi »źle wychowanych« jest ze stanowiska ludzi dobrze wychowanych oczywistym nonsensem.” (s. 51) W tym zdaniu został zawarty jeden z najpoważniejszych zarzutów, gdyż misja kulturowa wśród szerokich mas narodu zawsze uważana była za jedno z naczelných zadań inteligencji. Chałasiński oskarża inteligenckie getto o niechęć do popularyzowania kultury, co spowodowało jaskrawe zaniedbania w zakresie popularnej książki czy popularnego teatru.

Niechętnie misji popularyzatorskiej, odnosi się getto także wręcz wrogo do nowych talentów. Tą wrogością wyjaśnia autor przyczyny emigracji Marii Curie-Skłodowskiej, Bronisława Malinowskiego czy Heleny Modrzejewskiej. Getto akceptuje tylko sławę zdobytą za granicą – za to wyrosłe na obczyźnie wielkości skwapliwie uznaje za własne. Ze szczególnym upodobaniem uprawia kult wielkości zmarłych, wśród których kreuje własnych „świętych”.

Krytycyzm autora wobec getta inteligenckiego nie staje się jednak przeszkodą w obiektywnej ocenie roli inteligencji. Chałasiński z całą dobitnością stwierdza, że „**inteligentcki okres kultury polskiej twórczością swoją zdecydował o przetrwaniu narodu polskiego**” (s. 61). Istotne znaczenie przyznaje idei inteligenckiego prometeizmu, której najpełniejszy wyraz dał w swojej twórczości Stefan Żeromski.

Ale inteligenckie getto w kim innym upatrywało kandydata do roli nauczyciela narodu, powierzając ją Henrykowi Sienkiewiczowi. Uwagi Chałasińskiego poświęcone *Trylogii* ciekawie współbrzmia z napisanym kilka lat później esejem Witolda Gombrowicza *Sienkiewicz*. Autor *Společnej genealogii inteligencji polskiej* widzi w cyklu powieściowym Sienkiewicza przede wszystkim apologię szlachetczyzny, która już zaczęła tracić grunt pod nogami:

Trudno przecenić rolę, jaką *Trylogia* Sienkiewicza spełniła w kształtowaniu się społeczno-duchowego oblicza inteligencji polskiej. Do czasów *Trylogii* mogły się rwać i rwały się węzły między kształtującą się inteligencją a dawną szlachecką Polską, wystawioną na bezlitosną krytykę warszawskiego pozytywizmu i krakowskiej szkoły historycznej. Do *Trylogii* zdegradowana szlachta-inteligencja czuła się w swoim getcie jak na polu podminowanym – hasłami pracy, idealizacją chłopów, robotników itp. *Trylogia* wymiotła miny podkładane przez „ludzi bezdomnych” pod szlacheckie przeżytki. Piórem Sienkiewicza w *Trylogii* szlachecko-inteligencka Polska krzyczała w uniesieniu, że oni wszyscy z niej, ze szlachty polskiej, z tej pięknej, rycerskiej i bohaterskiej Polski szlacheckiej – Polski przedmurza chrześcijaństwa. (s. 65)

W dalszej części wywodów znajdujemy konstatację godną najwyższej uwagi: *Trylogia* dowartościowywała swoich inteligenckich czytelników „bez wskazania żadnych zadań, które by wymagały wysiłku” (s. 66). W tym miejscu spotyka się z Chałasińskim Gombro-

wicz, który widzi w twórczości Sienkiewicza usprawiedliwienie „życia ułatwionego”. Oczywiście żadna krytyka ideologii Sienkiewicza nie może pominąć tego, co na jej temat napisał Stanisław Brzozowski, dlatego Chałasiński właśnie jego pełnymi pasjami oskarżeniami kończy rozprawę z „romansopisarzem”, którego „szlachecko-inteligenckie getto uczyniło swoim naczelnym filozofem-historiozofem Polski”.

Przechodząc z kolei do próby określenia nowych zadań i nowego miejsca inteligencji w społeczeństwie, przypomina rozwijaną jeszcze przez Seweryna Goszczyńskiego teorię klasy oświeconej, która nie tylko nie aspirowałaby do sprawowania władzy nad ludem, ale nawet do roli jego wychowawcy i nauczyciela. Zadaniem tej nowej klasy oświeconej miało być artykułowanie potrzeb ludu i wyrażanie jego mądrości. Z całą bezwzględnością rozprawia się Chałasiński z polskim mesjanizmem, który uważa za ideologiczny kamuflaż lenizmu; do tego sprowadza się bowiem podtrzymywanie złudzeń, że

Polska jest sumieniem całej Europy, że losy Polski są kryterium wartości duchowej świata cywilizowanego i że na Polskę cały świat kulturalny – chce czy nie chce, świadomie czy nieświadomie – pracuje i że wobec tego nie ma się co samemu wysilać zbytnio w realnej pracy dla dobra kraju. (s. 72-73)

Równie fatalne w skutkach jest inteligenckie przekonanie, iż „losy Polski decydują się w płaszczyźnie duchowej, nie materialnej rzeczywistości.” (s. 73) Tu właśnie bierze swój początek omawiane już przeciwstawienie kultury i cywilizacji. „W lekceważeniu materialnej cywilizacji widzi się często wyższość duchową Polaka” – konkluduje Chałasiński i dodaje, że przeciwstawienie kultury duchowej i materialnej, które nigdzie nie było tak jaskrawe jak u nas, odzwierciedlało po prostu strukturę społeczną z jej głębokim pęknięciem uniemożliwiającym powstanie nowoczesnego narodu jako organicznej całości.

* * *

Spoleczna genealogia inteligencji polskiej Józefa Chałasińskiego podejmowała dyskusję na temat fundamentalnych kwestii, jakie stanęły przed społeczeństwem polskim w nowej sytuacji historycznej. Czyniła to w sposób tyleż odważny, co rzetelny i pozbawiony demagogii. Niestety, w późniejszych latach periodycznie wznawiane dyskusje na temat społecznego miejsca i roli inteligencji nie odznaczały się ani podobną głębią ujęcia problematyki, ani czystością intencji. Towarzyszyły one z reguły przesileniom politycznym i miały częstokroć charakter polemik zastępczych.

Z książek eseistycznych podejmujących zagadnienia postawione tuż po wojnie przez Chałasińskiego z pewnością zasługują na uwagę *Rodowody niepokornych* Bohdana Cywińskiego (1971). Różnice w ujęciu zasadniczej kwestii inteligenckich genealogii przez obu autorów mówią czytelnikowi wiele o czasie, który upłynął pomiędzy datami wydań ich książek. Znak czasu odcisnął się również w sposób oczywisty już na samym tytule książki Cywińskiego, akcentującego „niepokorność” postawy inteligenta, dla którego zapewne największe niebezpieczeństwo na progu lat siedemdziesiątych stanowił oportunizm. Drugim niebezpieczeństwem – wykraczającym daleko poza tę jedną dekadę – był zanik świadomości historycznej.

Brak nam świadomości historycznej – pisał autor we wstępie – i jako wiedzy, i jako poczucia tradycji, poczucia łączności z przeszłością, z której wyrastamy. Nie troszcząc się o ten brak, pozbawiamy się jako społeczeństwo istotnej inspiracji ideowej, a także bogatej inspiracji w dziedzinie etyki działania społecznego.³²

O ile jednak tuż po wojnie Józef Chałasiński odślaniał przede wszystkim te korzenie, które należało odciąć, o tyle ćwierć wieku później najpilniejszym zadaniem było wskazanie korzeni wymagających najstaranniejszej pielęgnacji; dlatego Cywiński przypomina współczesnej inteligencji jej rodowody najbardziej zaszczytne i najbardziej zobowiązujące zarazem.

Zainteresowania autora *Rodowodów niepokornych* ogniskują się na pokoleniu urodzonym około 1863 r., a punkt wyjścia stanowi legenda „syzyfowych prac”. Cywiński pokazuje, w jaki sposób kształtowało się oblicze duchowe tego postyczniowego pokolenia, które wzrastało w okresie niebywałego nasilenia terroru rosyjskiego zaborcy i bezwzględnej rusyfikacji. W tych warunkach wychowanie patriotyczne było niezwykle trudne, o czym świadczy choćby przywołany przez autora pamiętnik Zygmunta Wasilewskiego, wychowanek kieleckiego gimnazjum, który wspomina, że pieśń *Jeszcze Polska nie zginęła* usłyszał po raz pierwszy dopiero na pomaturalnej wycieczce. Ale szkoła, będąca głównym narzędziem rusyfikacji, uczyła także – w sposób niezamierzony – podstawowych zasad konspiracji. Była to swoista „szkoła życia”;

[...] uczyła wielu prawideł życiowego zachowania się: recytowania na żądanie teorii pozostających w całkowitej sprzeczności z osobistym przekonaniem, konformistycznej uległości wobec władzy, oględności w manifestowaniu własnych poglądów i uczuć, ostrożności wobec plagi donosicieli – słowem – przygotowywała do życia. (s. 29)

³² Bohdan Cywiński, *Rodowody niepokornych*. Warszawa 1971, s. 8. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

Ta właśnie zniechędzona szkoła została wykorzystana do stworzenia szeroko rozgąszonego systemu zakonspirowanych kółek samokształceniowych, których znaczenia – jak podkreśla autor – nie sposób przecenić ze względu na rolę w procesie restrukturalizacji ideologicznej społeczeństwa, stanowiącej etap przygotowawczy do późniejszego odrodzenia państwa polskiego.

Cywiński drobiazgowo omawia kanon lektur kółkowiczów, szczególną uwagę poświęcając broszurze socjalistycznej oraz dziełom historyków – zarówno tym, które, jak książki przedstawicieli szkoły krakowskiej, Szujskiego czy Bobrzyńskiego, dokonywały przede wszystkim krytycznego rozrachunku z przeszłością, jak i tym, które poszukiwały jaśniejszych epizodów w naszej historii, mogących kryć w sobie propozycje przyszłościowych rozwiązań. Do tych drugich należały prace Smoleńskiego i Limanowskiego. Kształtowały one mentalność pozytywistyczną, o której pisze autor z najwyższym uznaniem: Mentalność szeregowego wyznawcy pozytywizmu wbrew najbardziej niekorzystnym warunkom, w jakich przyszło żyć, mogła go pobudzić do życiowego aktywizmu, zachęcała do pracy i uczyła nią żyć. Wydaje się, że nie bez słuszności wiąże się obfitość dokonań i dorobek twórczy ludzi z tej generacji z tą właśnie pozytywistyczną mentalnością. (s. 50-51)

Lata 1880-1905 uważa autor *Rodowodów niepokornych* za okres, w którym inteligencja wyraźniej niż kiedykolwiek przewodziła społeczeństwu. Ostatnie dwudziestolecie XIX wieku przynosi głębokie przemiany struktury społecznej. Do najważniejszych zalicza Cywiński kształtowanie się inteligencji zawodowej, której genealogia szlachecka czy mieszczańska – jego zdaniem – ma znaczenie mniej istotne, niż ideologiczny aktywizm, stanowiący szczególną cechę polskiej inteligencji tamtego czasu. Właśnie pokolenie popowstaniowe, osiągające dojrzałość w latach osiemdziesiątych, odegrało szczególnie doniosłą rolę w procesie budzenia się świadomości ideologicznej inteligencji.

Formacja radykalno-inteligencka – jak ją określa autor – w swoim totalnym proteście przeciw panującej moralności społecznej atakuje przede wszystkim dwa autorytety wspierające tę moralność: Sienkiewicza i kler. Kampanię antysienkiewiczowską prowadzi głównie Wacław Nalkowski, oskarżając „połaniecczyznę”. Atak na kler zwrócony jest zarazem przeciw całej obyczajowości katolickiej i katolickiej etyce społecznej, której radykalna inteligencja przeciwstawia etykę laicką głoszącą, iż praca dla wspólnego dobra społecznego stanowi podstawowe kryterium wartości człowieka. Fundamentem tej etyki jest pojęcie godności ludzkiej, nakładającej obowiązek postępowania zgodnego z wyznawanymi przekonaniem, wymagającej odwagi cywilnej i odrzucającej konformizm. Laicka etyka spo-

łeczna odrzuca wszelkie podziały ludzi – narodowe, rasowe czy religijne; potępia szowinizm w imię solidarności z każdym człowiekiem, któremu dzieje się krzywda. Podstawowym jej nakazem jest obowiązek zaangażowania społecznego. „Uspołecznienie postawy indywidualnej staje się nakazem powszechnie obowiązującym, nikt nie jest wolny od odpowiedzialności za to, co się dzieje wokół niego” – pisze Cywiński (s. 102).

Konspiracyjna praca samokształceniowa doprowadziła do strajku szkolnego 1905 roku. Autor *Rodowodów niepokornych* uważa go za wydarzenie bez precedensu w naszej historii i określa jako „zdumiewający przykład rewolucji inteligenckiej”. Warto przytoczyć uzasadnienie tego określenia:

Zdumiewający przede wszystkim dlatego, że rewolucję tę robiły dzieci i młodzież przy pełnym zastrzeżeniu i kunktatorskim poparciu starszego pokolenia – i dokonały jej w sposób najbardziej odpowiedzialny, dojrzały i konsekwentny w dziejach polskich wystąpień politycznych całej epoki zaborów. Żadne z naszych powstań, żaden ruch społeczny, dowodzony przecież niejednokrotnie przez wytrawnych działaczy, nie okazał się tak wewnętrznie skonsolidowany, tak powszechny, żaden – występując na publicznej widowni – nie ujawnił takiej koordynacji na skalę krajową, żaden nie dysponował tak dobrze przygotowaną w konspiracji siatką organizacyjną. Żaden też nie zrealizował w tym stopniu, co strajk szkolny, swoich rewolucyjnych postulatów. (s. 106-107)

Rok 1905 otwiera nową epokę, w której główną rolę polityczną przejmie proletariatus. Inteligencki ethos, stworzony w poprzednim ćwierćwieczu, będzie wypierany przez ethos „ludzi podziemnych”, wyobcowanych ze społeczeństwa, przenikniętych ideą czynu rewolucyjnego, która nierzadko przeciwstawiana była zwykłej codziennej pracy. Bohdan Cywiński widzi w tym „groźną deformację człowieka podziemnego”, wykazującego niebezpieczną skłonność do lekceważenia kwalifikacji fachowych, kompetencji oraz „zgrzebnych pozytywistycznych dokonań z wolna cywilizujących i popychających ku nowoczesności kraj i społeczeństwo” (s. 156).

Autor dotyka tu kwestii, jakie nader negatywnie zaciążyły na nadchodzących czasach, w których rewolucje społeczne miały zaowocować nowymi formami ustrojowymi. Właśnie kwestia stosunku do pracy wydaje się kluczowa dla rzetelnej analizy przemian świadomości społecznej Polaków w okresie po drugiej wojnie światowej. Fundamentalną ważność tej problematyki akcentował z całą mocą tuż po zakończeniu wojny m. in. Edmund Osmańczyk w cyklu artykułów, który złożył się na książkę *Sprawy Polaków* (1946). Również i ten tytuł trzeba wspomnieć przy okazji lektury *Rodowodów niepokornych* Bohdana Cywińskiego, który wiąże główne wątki refleksji pozrywane pod koniec lat czterdziestych.

Przemiany kulturowe – kultura masowa

Kluczowe znaczenie w obrębie refleksji o przemianach kulturowych czasu powojennego ma niewątpliwie pojęcie kultury masowej. Trzeba dodać od razu, że autorzy krajowi sięgnęli po ten klucz stosunkowo późno, bo dopiero na początku lat sześćdziesiątych. We wcześniejszym okresie obowiązującym hasłem było „upowszechnianie kultury”, poprzez które miał się dokonać awans mas ludowych i likwidacja dystansu dzielącego je od dawnych elit. Takie postawienie problemu automatycznie likwidowało problematykę, którą zajmowali się teoretycy kultury masowej; likwidowało oczywiście pozornie, co uświadomił polskiemu czytelnikowi jako jeden z pierwszych Czesław Miłosz. Jego niewielki tom przekładów prac czołowych autorów amerykańskich (m.in. Dwighta Macdonalda, Clementa Greenberga, Marshalla McLuhana) zatytułowany *Kultura masowa* (Paryż 1959) miał – jak wyjaśnia Miłosz w przedmowie:

przenieść dyskusję o „mass culture” czyli kulturze mas albo kulturze masowej do języka polskiego. Jest to jedna z ważniejszych dyskusji jakie toczyły się w ciągu ostatnich paru dziesiątków lat i dotyczy losu nas wszystkich, niezależnie od długości czy szerokości geograficznej, bo trzeba w niej odpowiedzieć na pytanie: jakie są następstwa uprzemysłowienia?

Słowami tymi Miłosz podkreślał daremność prób wyminięcia problematyki mieszczącej się w pojęciu „kultura masowa”, jakie podejmowano w kraju w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych.

Warto tu zaakcentować jednak obiektywizm, z jakim rozpatrywał – w eseju zatytułowanym *Pytania do dyskusji* – skutki działań podejmowanych pod hasłem „upowszechniania kultury”. Wymienia np. tygodnik „Przekrój” jako pismo przeznaczone dla masowego odbiorcy, łączące „porady towarzyskie, modę, sensacyjne opowieści (często pióra najlepszych autorów) z informacją, rysunkiem i bardzo nieraz wyszukany dowcipem. Ten gatunek tygodnika – dodaje Miłosz – jest nieznan na Zachodzie – gdzie żadne pismo o 400.000 nakładu nie odważyłoby się drukować nowel Kafki.”

Wyraża jednak wątpliwość czy twórcy hasła „upowszechniania kultury” mieli wystarczające rozeznanie w rzeczywistości, którą ubarwiały „zawsze entuzjastyczne raporty przeznaczone dla zwierzchników”. Wątpliwości Miłosza dotyczą zwłaszcza recepcji klasyków, wydawanych w masowych nakładach:

[...] nie dowiemy się nigdy, w co zmienia się *Pustelnia Parmenska* Stendhala dla robotnika z Kurska albo z Nowej Huty, czy nie jest ona dla niego tylko ucieczką od codzienności, namiastką przeżyć i czy nie dokonuje on sam takiej kondensacji, jaką w Ameryce podsuwają usłudzy technicy digestów.

Podobne pytania należałoby postawić w związku z faktem, że np. widownię teatralną na sztukach szekspirowskich zapelniali w przeważającej części potencjalni widzowie filmów hollywoodzkich, które były po prostu niedostępne.

O zupełnie już monstrualnych absurdach „upowszechniania” pisze Stanisław Vincenz w książce *Dialogi z Sowietami* (Londyn 1966), wspominając koncert skrzypcowy Beethovena nadany przez gigantyczny głośnik. Przykład jest skrajny, ale znakomicie ilustruje założenia, na jakich oparte było „upowszechnianie”; zdradzały one kompletną ignorancję psychologiczną, przyjmując za pewnik, że każdy zdolny jest do odbioru nawet najtrudniejszego dzieła sztuki – wystarczy zatem owe dzieła sztuki uczynić najpowszechniej dostępnymi.

Dyskusja o kulturze masowej, przeniesiona przez Miłosza do języka polskiego, zaowocowała w kraju około połowy lat sześćdziesiątych licznymi publikacjami. Jako jedna z pierwszych wszechstronnie podjęła tę problematykę Antonina Kloskowska w pracy *Kultura masowa. Krytyka i obrona* (1964). Szkice poświęcone kulturze masowej znalazły się także w Stefana Żółkiewskiego *Zagadnieniach stylu* (1965), Romana Zimanda *Szkicach* (1965) oraz Zbigniewa Kubikowskiego *Bezpiecznych małych mitach* (1965).

Ten ostatni zajął ciekawe stanowisko w kwestii wartościowania wytworów kultury popularnej:

[...] różnica między sztuką popularną a sztuką poszukującą nie da się sprowadzić do różnicy między dobrze lub źle napisaną książką, dobrze lub źle zrobionym filmem [...];

są to pary pojęć nie przystające do siebie, a raczej przystające na innej zasadzie [...]. Literatura popularna ma swoje własne szczyty, znakomite osiągnięcia artystyczne [...] natomiast nieudana powieść o ambicjach na przykład filozoficznych, z zamiaru eksperymentalna, jest po prostu nieudaną powieścią eksperymentalną i nie ma żadnych szans, aby stać się automatycznie dziełem literatury popularnej.

Kubikowski dystansował się w ten sposób od poglądu krytyków literatury masowej usiłujących zredukować ją – za Macdonaldem – do kiczu (Warto tu przypomnieć, że w udostępnionej polskiemu czytelnikowi przez Miłosza *Teorii kultury masowej* Dwight Macdonald a priori wykluczał możliwość wybitniejszych osiągnięć artystycznych na obszarze kultury masowej. „Nie ma nic bardziej wulgar nego niż kicz na poziomie” – pisał.)

W kolejnych latach ukazują się książki Jerzego Kossaka (*Dylematy kultury masowej* – 1966) i Włodzimierza Sokorskiego (*Współczesna kultura masowa. Szkice* – 1967). Wspomnieć także trzeba szereg książek Marcina Czerwińskiego analizujących zmiany kulturowe i obyczajowe zachodzące w środowisku miejskim (*Kartki z różnych miast* – 1957, *Przemiany obyczaju* – 1969, *Życie po miejsku* – 1974). W polu jego uwagi znalazła się również telewizja (*Telewizja wobec kultury* – 1973), która z biegiem lat wysuwała się na czoło wśród środków masowego przekazu.

Refleksja na temat kultury masowej wyszła jednak – co oczywiste – od filmu. Jego przemożny wpływ na kształtowanie wyobraźni człowieka XX wieku został dostrzeżony jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym. Swoistą nobilitacją filmu była wówczas książka Karola Irzykowskiego *Dziesiąta Muza. Zagadnienia estetyczne kina*. Od końca lat pięćdziesiątych zaczynają licznie pojawiać się książki eseistyczne poświęcone filmowi; wśród ich autorów znajdujemy także Anatola Sterna (*Wspomnienia z Atlantydy* – 1959) i Kazimierza Wykę (*Podróż do krajów nieprawdopodobieństwa* – 1964). Książki, które wyszły spod piór historyków kina, teoretyków i krytyków filmowych liczą się w dziesiątki; poprzestańmy zatem na wymienieniu kilku tytułów: Jerzy Toeplitz *Spotkania z X Muzą* (1960), Konrad Eberhardt *Podróże do granic filmu* (1964), Jacek Fuksiewicz *Humaniści w fotoplastykonie* (1970), Aleksander Jackiewicz *Niebezpieczne związki literatury i filmu* (1971), Bolesław Michałek *Kino naszych czasów* (1972). Największy dorobek książkowy z tej dziedziny posiada niewątpliwie Krzysztof Teodor Toeplitz (*Wiek XX do wynajęcia* – 1958, *Seans mitologiczny* – 1961, *Świat bez grzechu i jego obraz w filmie* – 1964, *Sekrety filmu* – 1967, *Próba sensu, czyli notatnik leniwego kinomana* – 1974). Na oddzielną uwagę zasługuje również eseistyka Zygmunta Kałużyńskiego, który konsekwentnie traktuje kino jako integralny składnik kultury masowej.

Zarówno Toeplitz jak i Kałużyński bacznie śledzą przemiany kultury masowej, przy czym pierwszego z nich interesuje przede wszystkim jej polski model. Próbą niepozbowionego sarkazmu opisu tego modelu jest książka *Mieszkańcy masowej wyobraźni* (1970). Autor ukazuje w niej bardzo sugestywnie moment załamania się modelu kultury tworzono-ego w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych. Przyjmując – nie bez zastrzeżeń – tezy Johana Huizingi z jego głośnej książki *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury* (której polski przekład wyszedł w roku 1967) Toeplitz dowodzi, iż główną słabością tamtego modelu była dominacja funkcji dydaktyczno-wychowawczych i ideologicznych. Podporządkowana im została także dziedzina rozrywki, którą oddano we władanie organizacji społecznych

i młodzieżowych, kierując się chęcią „zagarnięcia możliwie największej polaci ludzkiego czasu i aktywności w sztywne i kontrolowane formy.” Autor, nie stroniąc od karykatury, przywołuje wspomnienia wieczornic i zabaw zetempowskich, których uczestnicy, trzymając się za ręce i krążąc w koło, śpiewali *Szła dziewczeczka do laseczka*.

Wspomnieniem tym ilustruje nader istotny problem: ustawicznie podejmowanych w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych prób przeszczepiania folkloru wiejskiego do środowisk wielkomiejskich. Prób nieuchronnie skazanych na niepowodzenie:

Ludzie nie znający się nawzajem, pozbawieni wspólnej tradycji środowiskowej i płynącej stąd wspólnej tradycji zabawy gromadzą się więc na gigantycznych placach lub, jak podczas „święta wianków”, nad brzegiem Wisły, gdzie ustawione wśród zbitej ciżby estrady, kioski z piwem i strzelnice wskrzesić mają, na bruku nowoczesnej metropolii, zmarłego ducha małomiasteczkowego odpustowego ludyźmu. Nigdy słynne zdanie Riesmana o „samotnym tłumie” nie brzmi bolesniej i bardziej dojmująco niż wówczas, gdy widzi się ten tłum pogrążony w beznadnym i beznadziejnym poszukiwaniu wspólnej zabawy.⁵⁵

Integracja owego „samotnego tłumy” dokona się dopiero – zdaniem autora – poprzez telewizję. Podkreśla on analogię pomiędzy integrującą rolą, jaką w latach sześćdziesiątych spełniła u nas telewizja, a rolą kina z początku dwudziestego wieku jako środka integracji imigrantów w Stanach Zjednoczonych. Toeplitz jest jednak daleki od apologii telewizji, przeciwnie – zdaje się podzielać większość obaw, jakie formułują krytycy tego środka przekazu. Odwołuje się zresztą kilkakrotnie do krytycznych sądów Edgara Morina (którego książka *Duch czasu* ukazała się w przekładzie polskim w roku 1965), pisząc o kulturze „ogładczy” skazanych na całkowitą bierność i zuniformizowanych. Diagnoza postawiona przez Toeplitza jest zgoła pesymistyczna. Podkreśla on, iż kultura „ogładczy” stwarza nastawienia wyłącznie rozrywkowe, które z kolei spłycają percepcję treści poważnych, zawartych w przekazie telewizyjnym. Odbiorca żąda „czystej” rozrywki wypranej z wszelkiej refleksyjności; żąda również aprobaty dla siebie samego oraz własnej wiedzy o świecie i ludziach.

Najcelniejsze w książce Toeplitza wydają się eseje poświęcone oryginalnym wytworom polskiej kultury masowej, z których szeroką popularność zyskały w latach sześćdziesiątych szczególnie dwa: radiowa powieść *Rodzina Małysiaków* oraz serial telewizyjny *Stawka większa niż życie*. Zastanawiając się nad przyczynami ogromnego sukcesu nadawanych co tydzień – począwszy od drugiej połowy lat pięćdziesiątych – *Małysiaków* autor

⁵⁵ Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*. Warszawa 1970, s. 96-97. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

dochodzi do wniosku, że najważniejsza sprowadza się do faktu, iż ta radiowa powieść-rzeka była po prostu pochwałą zwykłego ludzkiego trwania:

Miliony ludzi w całej Polsce doszły nagle do wniosku, że Matysiakowie żyją tak jak oni, a więc bez wielkich ewenementów, a także bez wyraźnie zaznaczonych celów, kultywując jedynie z tygodnia na tydzień elementarne troski o chleb, wychowanie dzieci, rozstrzyganie drobnych rodzinnych konfliktów, sterowanie małej rodzinno-sąsiedzkiej nawy pomiędzy rafami codziennego życia i powszednich wydarzeń

Podczas gdy literatura, na której tle wykwitli Matysiakowie, nawoływała usilnie, aby dokąś dążyć, Matysiakowie zaproponowali, aby po prostu trwać. (s. 117-118)

Przywołany tu kontekst literatury socrealizmu tłumaczy istotnie bardzo wiele, uświadamiając m. in. czytelnikowi, że autorzy *Matysiaków* zanegowali tamtą poetykę, zerwawszy przede wszystkim z najbardziej drażniącymi sztafpami językowymi (wystarczy wymienić choćby tylekroć później ośmieszaną „militaryzację języka”, widoczną w zwrotach typu: „walczyć o wykonanie planu”, „bić się o zwiększenie wydajności” itp.). Jest oczywiste, że „pochwała trwania” musiała się wyrazić w innym języku – uwiarygodnionym przez maksymalne zbliżenie do potocznego. Było to niesłychanie ważne w przekazie radiowym, gdyż identyfikacja słuchacza z kreowanym bohaterem może się dokonać tylko poprzez wypowiedziane słowo.

Rodzina Matysiaków bardziej niż zapisem autentycznego życia jest jednak „wzorem moralno-obyczajowym” – stwierdza Toeplitz, po czym przystępuje do analizy wartości tego wzoru. Uwaga autora zwraca się przede wszystkim ku centralnym postaciom Józefa i Heleny Matysiaków, owej „patriarchalnej pary” stanowiącej niewzruszony autorytet moralny dla pozostałych członków licznej rodziny radiowej. Otóż jest to autorytet wątpliwej próby z dwóch głównie powodów: ograniczoności horyzontów umysłowych i doskonałego samozadowolenia obojga. Oparta na takim autorytecie wzorcowa „solidna rodzina robotnicza” stanowi zdecydowany anachronizm. Anachroniczna jest również jej nieruchawość; Toeplitz porównuje *Rodzinę Matysiaków* z drugą powieścią radiową, *II Jezioranach*, która właśnie w przeciwieństwie do pierwszej eksponuje ogromną ruchliwość swoich bohaterów. Wniosek, jaki narzuca to porównanie, formułuje następująco:

W porównaniu z matecznikiem Matysiaków świat Jezioran jest brzęczącym ułem, w którym zło miesza się z dobrem, tutejsi z obcymi, przysłowiowe „nowe” z równie przysłowiowym „starym”. (s. 128)

W zakończeniu swego eseju zdecydowanie neguje wartość *Rodziny Matysiaków* jako „wzoru obyczajowo-społecznego”:

Matysiakowie długo jeszcze mieszkać będą zapewne w świecie naszej wyobraźni społecznej – zadowoleni z siebie, zasypiający snem sprawiedliwych, obojętni na bodźce prestiżu i niepokoje utopii. Nie ludźmy się – równie długo reprezentować oni będą autentycznie istniejący typ postawy i myślenia. Ale wyraz „Matysiak” ze znaku wywoławczego wartości szlachetnych i rzetelnych coraz wyraźniej przeistacza się w określenie ograniczonego w swoich horyzontach i płaskiego w swoich aspiracjach, bezmyślnego uczestnika przygód naszego czasu. (s. 130-131)

Podjmując próbę opisu specyfiki polskiej kultury masowej Toeplitz zajmuje się także piosenką estradową i powieścią kryminalną. Najciekawszym jednak fenomenem lat sześćdziesiątych wydaje się sukces telewizyjnego serialu *Stawka większa niż życie*. Mówi on wiele o ewolucji obrazu wojny, jaka dokonuje się w wyobraźni masowej. Dokonuje się zresztą nie tylko u nas, o czym mówi z kolei książka Zygmunta Kałużyńskiego *Pożegnanie molocha* (1972), poświęcona w znacznej części opisowi przemian kultury masowej.

Juz sam tytuł rozdziału poświęconego wspomnianemu tu zagadnieniu – *Wojna zmienia się w baśń* – mówi dobitnie o kierunku ewolucji. Autor podziela opinie tych, którzy twierdzili, że temat wojny stał się dla kina szansą przetrwania w najtrudniejszych latach ostrej konkurencji z telewizją. Jest oczywiste, że twarda konieczność walki o egzystencję kina, która była walką o masowego widza, przesądziła o sposobie traktowania wojny przez twórców filmowych.

Stwierdzenia te odnoszą się przede wszystkim do kina zachodniego, gdyż w kinie polskim temat wojny miał zupełnie odrębną historię. Jej najciekawszym niewątpliwie rozdziałem były filmy tzw. „szkoły polskiej” z drugiej połowy lat pięćdziesiątych. K. T. Toeplitz poświęcił im książkę zatytułowaną *Seans mitologiczny* (1961). Powracając do niej prawie po dziesięciu latach w *Mieszkaniach masowej wyobraźni* stwierdzał:

Nie popełnię chyba zbyt wielkiego uproszczenia, jeśli powiem, że w drugiej połowie lat pięćdziesiątych zetknęliśmy się ponownie w masowym obiegu społecznym z osobliwym renesansem wizji historii romantycznej. Romantycznej i tragicznej zarazem. (s. 188)

Aby ujednoznaczyć w pełni trafny sąd Toeplitza, dokonajmy pewnej korekty; oczywiście ma on na myśli „renesans romantycznej wizji historii”. Równie celne wydaje się stwierdzenie, iż „filmy »szkoły polskiej« były rehabilitacją indywidualnej, ludzkiej, moralnej odpowiedzialności za historię.” (s. 192) Tak więc film, który w drugiej połowie lat pięćdziesiątych nie miał jeszcze u nas konkurencji telewizji, znajdującej się zaledwie w początkach swego rozwoju, sięgnął po temat wojny z zupełnie innych niż na Zachodzie powodów.

Bez zastrzeżeń natomiast wypadnie nam zgodzić się z tezą Kalużyńskiego, że „o ile wojna zrobiła wszystko dla filmu, o tyle film zrobił wszystko dla wojny: do tego stopnia, że nasze pojęcie o wojnie jest dziś przede wszystkim kinowe.”³⁴ Autor zresztą jest skłonny przypisać filmowi dominującą rolę w kształtowaniu wszelkich naszych wyobrażeń: „W ogóle przeciętne wyobrażenie świata jest dziś ukształtowane przez kino. [...] Wyobrażenia człowieka XX wieku stała się bowiem nieuchronnie i raz na zawsze ekranowa.”

Ta z gruntu „McLuhanowska” konstatacja stanowi punkt, w którym zbiegają się nawet najbardziej sprzeczne opinie eseistów wypowiadających się na temat skutków dominacji obrazu we współczesnej kulturze. Omawiani wyżej dwaj autorzy reprezentują zresztą w tej kwestii stanowiska dość rozbieżne; Toeplitz, jak pamiętamy, pisał bardzo krytycznie o kulturze „oglądaczy”, natomiast Kalużyński jest wręcz jej apologetą. Zachodzące zmiany kulturowe przyjmuje bez zaniepokojenia, a niegdysiejsze lęki, związane choćby z kinem, wspomina z wyraźną ironią, pisząc np.: „Jeszcze przed wojną, gdy była mowa o głupim traceniu czasu przez jakiegoś młodzieńca, narzekano, że pali papierosy, gra w bilard czy chodzi do kina.” (s. 184)

Autor *Pożegnania molocha* dobitnie podkreśla, iż „sztuka masowa” nie jest obszarem zamkniętym i oddzielonym nieprzekraczalną granicą od rejonów sztuki artystycznie wysublimowanej; dowodzi tego choćby awans artystyczny jazzu, westernu czy kryminału. Dostrzega wprawdzie również i tendencję przeciwną: infantyлизację części kultury masowej – ale zaprzecza, jakoby była to tendencja stała. Kalużyński zajmuje więc postawę biegunowo przeciwną w stosunku do tych krytyków kultury masowej, którzy za Macdonaldem widzą w niej domenę kiczu.

Ciekawe są jego poglądy na istotę kina, które stawiają go w opozycji do większości naszych krytyków filmowych. Otóż Kalużyński konsekwentnie odmawia swego uznania ambicjom intelektualnym w filmie, które z reguły ograniczają walory widowiskowe kina, wprowadzając do niego nierzadko nudę. Píše np.: „nuda w kinie jest przeciwko samej naturze gatunku: jest ona czymś innym niż podobne zjawisko w sztukach pięknych.” (s. 184) Oczywiście stwierdzenie to opiera się na dosłownym, etymologicznym rozumieniu słowa „kino”. Z pasją graniczącą z zaciętrzewieniem prowadzi Kalużyński batalie przeciw kolejnym „nowym falom”, przeciwstawiając ich ascetyzmowi formalnemu pełne rozmachu

³⁴ Zygmunt Kalużyński, *Pożegnanie molocha*. Warszawa 1972, s. 193. Po kolejnych cytatach numery stron podaje się w nawiasach.

widowiska filmowe, choćby i pozbawione krzty myśli. Wyraźną satysfakcję sprawia mu fakt, że widzowie „woleli pójść na cyrkowy *Wielki wyścig*, w którym szaleje Jack Lemmon jako »Profesor Fate« (Los), psujący wśród eksplozji coraz to inne dziwaczne maszyny, niż na czeską »nową falę«, która pokazuje trzy osoby w jednym pokoju szepczące pod oknem.” (s. 186) Przytoczony fragment jest niezwykle charakterystyczną próbą stylu Kałużyńskiego, który nie waha się wbrew wszystkim głosić, iż „zabójcą kina jest nie co innego jak pretensja.” (s. 185)

Kałużyński jest żywiołowym polemistą i trudno niekiedy oprzeć się wrażeniu, że jego sądy kształtują się na zasadzie prostego zaprzeczenia utartych opinii; niemniej jego eszystyka zawiera nader istotną refleksję o współczesnej kulturze. Autor ten wykazuje również dość rzadko spotykane kompetencje muzyczne, a muzyka jest przecież nader istotnym składnikiem kultury masowej. Autora *Pożegnania molocha* interesują jednak nie tyle rozmaite odmiany muzyki pop, ile raczej losy tzw. muzyki poważnej, która stała się surowcem dla przemysłu fonograficznego. Nie ulega wątpliwości, że muzyka Bacha, Mozarta czy Beethovena, nagrywana na płyty tłoczone później w setkach tysięcy egzemplarzy, wchodzi na obszar kultury masowej na takiej samej zasadzie, jak masowo wydawane reprodukcje arcydzieł malarstwa. Istotniejszym jednak na tym obszarze zjawiskiem są różne rodzaje muzyki popularnej, które stają się nawet manifestacją odrębności pokoleniowej czy zgoła formą kontestacji. Taką funkcję spełnił u nas w połowie lat pięćdziesiątych jazz, który stał się wyzwaniem rzuconym kulturze oficjalnej. O jego ówczesnym znaczeniu jako prowokacji obyczajowej daje wyobrażenie książka Leopolda Tyrmanda *U brzegów jazzu* (1957).

O „nieustannym procesie przechodzenia wartości elitarnych w obieg masowy” pisze także Andrzej Kijowski³⁵, polemizując z omawianą tu książką Toeplitza. Kijowski nie podziela również uprzedzeń do słowa „upowszechnianie”, które – jak wspominał o tym Miłosz – zostało fatalnie nadużyte w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych; w tym samym czasie zdecydowanie odrzucono samo określenie „kultura masowa”, co zapewne przesądziło i o późniejszej niechęci do łączenia obu pojęć. Autor *Szóstej dekadę* wiąże je nader przekonująco, uwalniając przy okazji od nadmiernego balastu treści ideologicznych. Jego definicja kultury masowej próbuje przede wszystkim likwidować pozorne antynomie:

³⁵ *Kto nas budzi, kto usypia?* W: *Szósta dekada*.

Kultura masowa (to znaczy rozpowszechniania za pośrednictwem masowych środków komunikacji, inaczej: „uprzemysłowiona”) przekazuje swej publiczności wiele myśli oraz wiele nakazów moralnych i to tych samych, które wytwarza „kultura intelektualna”, gdyż od niej właśnie czerpie treść. Co jest przedmiotem owej masowej, przemysłowej komunikacji? Filmowa, telewizyjna lub radiowa adaptacja powieści, wiersze podane w audycji słowno-muzycznej, przedstawienie teatralne, podane za pośrednictwem telewizji lub do jej wymogów dostosowane. Ważnym elementem tej kultury masowej będą także specjalne wydania klasyków czy też wybitnych autorów współczesnych zaopatrzone przypisami i objaśnieniami... Krótko mówiąc: głównym nurtem „kultury masowej” jest upowszechnienie wartości kulturalnych, co do których specjaliści mają przekonanie, że stają się dobrem ogólnym. (s. 196)

Kijowski zdaje się jednak nie rozumieć specyfiki kultury masowej. Sprowadzając jej główny nurt do treści czerpanych z „kultury intelektualnej”, gubi z oczu o wiele większy obszar treści oryginalnych, stworzonych przez samą kulturę masową. W związku z tym nie dostrzega również zjawiska, które mocno akcentował Kałużyński: przenikania treści wytwarzanych w kręgu kultury masowej do „kultury intelektualnej”, elitarniej. Kijowski widzi tutaj ruch wyłącznie jednokierunkowy – dla niego kultura masowa to w istocie „upowszechnianie”; przy czym daje wyraz przekonaniu, że treści „kultury intelektualnej” podlegające upowszechnieniu są w sposób nieuchronny degradowane. „Zdanie z *Fausta* Goethego – pisze – wyrwane z kontekstu i wydrukowane na kartce kalendarza biurowego nie jest już tą samą myślą poety. do której czytelnik dokopuje się samodzielnie. brnąc przez trudny, zawiklany, niezrozumiały często tekst.” (s. 197) A jego ogólna konkluzja brzmi następująco: „Kultura masowa polega na przekazywaniu publiczności ważnych, wartościowych, piękną tradycję posiadających myśli w postaci stereotypów.” (s. 198) I z tą konkluzją już się trudno zgodzić.

Jeszcze jedną próbę diagnozy kulturowej podjął w połowie lat siedemdziesiątych K. T. Toeplitz w książce *Kultura w stylu blue jeans* (1975). Diagnoza ta zmierza do zatarcia dotąd ostro rysowanej przez autora granicy pomiędzy kulturą popularną i elitarną; Toeplitz dostrzega bowiem te same tendencje w obrębie całej współczesnej twórczości artystycznej. Inna jest przede wszystkim sytuacja społeczna samego artysty, który w poprzednim stuleciu skazał się na samotność, marząc o stworzeniu wiekopomnego arcydzieła. W wieku XX artysta jest znowu – jak niegdyś – w służbie społecznej, zanurzony w codziennym życiu zbiorowości. Tę nową służebność sztuki uważa autor za „stan zdrowy i normalny”.

Ciekawe są wywody Toeplitza dotyczące współczesnej „koncepcji sztuki jako określonego działania obrzędowego”, która również ma dowodzić odejścia od XIX-wiecznego kultu arcydzieła, czyniąc z artysty kogoś w rodzaju „mistrza ceremonii”, celebrującego jakieś „zdarzenie artystyczne”. W tej sytuacji uwaga publiczności przenosi się z dzieła na artystę, a z kolei świadom tego faktu artysta siebie samego umieszcza w centrum własnej twórczości.

Właśnie nową sytuację społeczną artysty wskazuje Toeplitz jako kluczową kwestię naszej formacji kulturowej. Tu zdaje się widzieć również przyczyny zacierania się granicy pomiędzy kulturą elitarną i masową, która wciąga artystę w swoje tryby, narzucając mu rozmaite zamówienia i oferując w zamian szeroką popularność. I tu dostrzega analogię sytuacji współczesnego artysty i dawnego artysty-rzemieślnika:

Znów wraca on na rynek, staje się obiektem zainteresowania, staje się – na podobieństwo dawnego artysty-rzemieślnika – uczestnikiem ogólniejszej społeczności wytwórców. Staje się również uczestnikiem ogólnospołecznego obrzędu.³⁰

Tak więc diagnoza Toeplitza jest tym razem z gruntu optymistyczna i spotyka się w tej książce ze stanowiskiem Kałużyńskiego; obaj zbliżają się znacznie do głównego apologety współczesnych przemian kulturowych Marshalla McLuhana. Toeplitz pisze zresztą do *Wyboru pism* tego ostatniego – wydanego u nas w roku 1975 – wstęp pod tytułem akcentującym tyleż własny dystans, co i fascynację: *Marshall McLuhan – prorok elektrycznego zbawienia*. Esejem tym zamyka również książkę *Kultura w stylu blue jeans*.

Rzecz jasna, refleksja o kulturze w naszej eseistyce powojennej obejmuje znacznie szerszy krąg problemów. Niestety, przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych przerwał ciągłość także i tej refleksji. Niedostępne stały się dla niej ważne rodzime źródła inspiracji, takie jak choćby dzieła Stefana Czarnowskiego czy Bronisława Malinowskiego, które mogły zostać wydane dopiero w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Rok 1956 przynosi zwrot ku strukturalizmowi, antropologii i etnologii; najwyższym autorytetem staje się Claude Lévi-Strauss. Pojawiają się i inne: Roger Caillois, Mircea Eliade, Johan Huizinga. Zmienia się spojrzenie na współczesną humanistykę i całą kulturę.

Nie ulega wątpliwości, że na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dokonuje się u nas rewolucja intelektualna, która przywraca nam łączność ze światem i własną

³⁰ Krzysztof Teodor Toeplitz, *Kultura w stylu blue jeans*. Warszawa 1975, s. 22.

historią. Odtąd ta łączność będzie ulegała jeszcze różnym zakłóceniom – ale nigdy już nie zostanie zerwana.

Lema diagnozy i prognozy kulturowe

Eseistyczne pisarstwo Stanisława Lema jest zjawiskiem na tyle odrębnym, że trzeba poświęcić mu oddzielne miejsce. Dyskursywna proza Lema obejmuje wiele tomów: *Dialogi* (1957), *Wejście na orbitę* (1962), *Summa technologiae* (1964), *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii* (1968), *Fantastyka i futurologia* (1970), *Rozprawy i szkice* (1975). Wymienić tu także trzeba autobiograficzną opowieść *Wysoki Zamek* (1966). Rozległość refleksji tego pisarza jest zupełnie niezwykła; w kręgu jego zainteresowań mieszczą się właściwie wszystkie dziedziny współczesnych nauk humanistycznych i matematyczno-przyrodniczych. Uznając konieczność powstawania wąskich specjalizacji naukowych, Lem dostrzega zarazem potrzebę nieustannego scalania wyników badań przez nie dostarczanych.

Fascynacja nauką nie czyni jednak pisarza ślepym na tkwiące w jej odkryciach zagrożenia dla kultury, tzn. dla człowieka po prostu, gdyż – jak pisze w *Filozofii przypadku* – „pytać o człowieka poza kulturą, to tyle, co pytać o rzekę poza jej brzegami”. Niestety, te zagrożenia stały się żerowiskiem tzw. katastroficznego nurtu literatury science fiction, która „poddawała temat katastrofy takiej kompletnej inflacji, że dzięki niej nic on już właściwie nie znaczy” – stwierdza Lem w książce *Fantastyka i futurologia*.

Ciekawość jego kieruje się nie tylko ku przyszłości ale i ku przedhistorycznej przeszłości człowieka; Lem stawia pytania o genezę kultur, o występujące w nich „niezmienniki”, o „składnię kultur” wreszcie. Postuluje stworzenie „antropologii formalnej”. Teorii kultury poświęca liczący ponad sto stron rozdział w książce *Filozofia przypadku*. Ujmuje w nim kulturę jako rodzaj gry (*Szachy i kultura*), które to ujęcie ma ułatwić wykrycie owych „niezmienników”, czyli zachowań występujących we wszystkich kulturach. Lem ma tu ambicje sięgające znacznie dalej niż osiągnięcia antropologii kulturowej, której badania objęły jedynie niewielką grupę kultur totemicznych, prowadząc do uogólnień nie dających się odnieść do innych kultur. Zatem ta droga nie prowadzi do odkrycia „składni kultur”, osiągnąć taki cel mogłaby jedynie antropologia formalna, ale skala trudności, które nastręcza próba naszkicowania programu jej badań, czyni przedsięwzięcie właściwie nierealnym.

Przedstawione tutaj rozumowanie jest bardzo charakterystyczne dla Lema, który z upodobaniem kreśli projekty niewykonalne, dążąc do stworzenia – jak to sam autoironicznie określa – „ogólnej teorii wszystkiego”. *Filozofię przypadku* nazywa autor w przedmowie Wstępem Wstępów do Teorii Literatury, gdyż składające się na tę obszerną księgę rozdziały mają charakter kolejnych wstępów: socjologicznego, informacjonistycznego, strukturalistycznego, logicznego... Czytelnik musi zauważyć również, że książka napisana jest tylomaż językami, co ogromnie utrudnia lekturę, ale jest konsekwentną realizacją wstępnych zapowiedzi i zaleceń:

Należy wprowadzić dzieło w przestrzeń terminologiczną i metodyczną to jednej, to drugiej nauki, a więc – raz je uznać za obiekt analizy logicznej, raz – kulturowej, raz – informacjonistycznej, językowej, epistemicznej, genetycznej, nareszcie i fizycznej; na wszelki wypadek i dla kompletu

Autor prowadzi dość przewrotną grę z czytelnikiem, pokazując – ze zręcznością istic prestidigitatorską – jak raz po raz demonstrowany przedmiot (dzieło literackie) znika, jeśli go poddać badaniom przy pomocy takiego czy innego zespołu narzędzi.

Niewykluczone, że czytelnika po kilku tego rodzaju operacjach zaczną bardziej interesować owe zestawy instrumentów badawczych niż to, co dzieje się z badanym przedmiotem. Możliwe również, że przytłoczony błyskotliwym wielosłowiem głównego nurtu wywodów z większą uwagą wczyta się w dygresje zawarte w przypisach, w których autor mówi wprost o zagrożeniach tkwiących w naszej kulturze:

[...] wypada, niestety, z niepokojem przyglądać się współczesnym tendencjom rozwojowym literatury, jako osobiście „mitofilnym” – właśnie w wieku burzliwie ewoluujących technologii. Nie ulega wątpliwości, że wiara w całkowite bezpieczeństwo rozwoju, którego motorami napędowymi są potęgi technologiczne, w niejaka automatyczność postępu technicznego, który „musi się” tylko w to obracać zawsze, co jest dla ludzi, narodów, cywilizacji – dobre (a co najmniej nieszkodliwe) – że ta wiara jest najzupełniej utopijna, jako bezzasadna, czyli że wymaga ów rozwój bacznej kontroli, zwierzchnictwa, dalekosiężnego progностykowania, planowania i zadanie to tym staje się pilniejsze, im rozwój ów jest szybszy (a jego akceleracja gwałtowniejsza jest pewnikiem).

W świecie kultur trwale ustabilizowanych, nie zmieniających się i przez stulecia, mit może funkcjonować jako moderator, jako regulator międzyludzkich zderzeń, lecz w świecie opatrzonym taką stałą, takim współczynnikiem zmienności jak nasz, owo odwracanie się wstecz, ku najstarszym czasom i korzeniom cywilizacji, ma charakter gestu właśnie czysto magicznego, właśnie – antyracjonalnego, trwożliwego niejako, stanowiąc pewien analogon daremnych prób, podejmowanych przez istotę dorosłą – schronienia się

w łonie matki, powrotu do „cudownego kraju dzieciństwa”, byle tylko nie musiała frontalnie sprostac realnym zadaniom, realnym groźbom realnego świata.³¹

Niepokój, któremu Lem daje tutaj wyraz, przenika również jego następną książkę - *Fantastykę i futurologię*. Dwa obszernie tomy, obejmujące głównie rozważania o literaturze science fiction, zamyka autor dwoma zakończeniami: metafuturologicznym i metafantastycznym. W pierwszym z nich, w którym rozważa relację między nauką a kulturą, nie szczędzi oskarżeń tej pierwszej, pisząc np.: „Nauka i technologia stały się machinami, co nam kulturę zrujnowały.” W uzasadnieniu tego oskarżenia stwierdza, że nauka demaskując kulturowe samouludy zniszczyła zarazem stworzone przez kulturę wartości, sama nie będąc w stanie tworzyć wartości nowych. Nauka może tylko opisywać stany rzeczy, ale – niestety – jej konstatacje nie mogą zastąpić wartości. Nie możemy również – kierując się ustaleniami nauki – wybierać sobie dowolnie nowych wartości kulturowych tak, jak wybiera się nową technologię.

Wartości bowiem – pisze Lem – nie przez to uwewnętrznieniu dogłębnemu podlegają, iż uznaje się je dzięki uważnym przepatrzeniom za godne takiej właśnie dokumentnej interioryzacji. Wartości naczelne, to jest autonomiczne, nie są w ogóle do wynalezienia, albo, żeby dokładniej powiedzieć: jeżeli można wymyślić i zaprojektować kulturę w naszym oku „doskonałą”, taką, co wzbudzi powszechny zachwyt, a nawet entuzjazm – to niepodobna jej przywdziać, dostać się do niej, urzeczywistnić jej.³²

Autor, zdeklarowany racjonalista i empirysta, stwierdza dalej jednoznacznie, że w ostatniej instancji nasz racjonalizm „opiera się zawsze na czymś, co już stuprocentowej racjonalizacji nie podlega”. Nie poddają się racjonalizacji właśnie wartości autonomiczne, które przekazuje nam tradycja; dlatego unieważnienie tradycji jest śmiertelnie groźne dla opartej na takich wartościach kultury.

Lem oskarża naukę i technologię, że „pospołu obłupiły ludzkosc z ujęć i kategorii aksjologicznych”, że „zabrały nam wiele, a dały w zamian mało”, bo zaledwie poczucie dosytu konsumpcyjnego. Technologia, która miała być środkiem, sama stała się celem; „cywilizacja nasza coraz bardziej komplikuje się technologicznie – a zarazem upraszcza się kulturowo” – tak brzmi najważniejsza chyba diagnoza, postawiona przez autora.

Jak widać, sytuuje się on w gronie najbardziej radykalnych krytyków naszej formacji cywilizacyjnej. Dzieli go jednak przy tym nieskończona przepaść od różnych wieszczów nadciągającej zagłady, którzy jedyną szansę ocalenia widzą w narzuceniu rozumowi ludz-

³¹ Stanisław Lem, *Filozofia przypadku*. Kraków 1968, s. 605.

³² Stanisław Lem, *Fantastyka i futurologia*. Kraków 1973, t. II, s. 510.

kiemu nowych ograniczeń i tabu. Lem właśnie w rozumie człowieka pokłada nadzieje na uniknięcie zagrożeń, w rozumie także szuka oparcia dla niezbędnej człowiekowi do życia etyki – zaprzeczając tym wszystkim, którzy twierdzili (choćby za Marią Ossowską), że nie da się rozumowo uzasadnić zasad etycznych. Taki sens mają słowa zamykające książkę Stanisława Beresia *Rozmowy ze Stanisławem Lemem* (Kraków 1987):

S.B.: Jako ostateczna sankcja etyki pozostaje więc znowu rozum?

S.L.: Tak, proszę Pana, ROZUM.

Eseistyka emigracyjna

Uwagi wstępne

Niewątpliwie najważniejszą częścią dorobku polskiej literatury na emigracji jest eseistyka. To stwierdzenie – choć brzmiące może nazbyt kategorycznie – jest znacznie ostrożniejsze, niż sąd Marii Danilewicz Zielińskiej, że to dziennik intelektualny „jako gatunek wysunął się na plan pierwszy literatury polskiej poza Krajem”³⁹.

Przywołując zaraz na wstępie nazwisko autorki *Szkiców o literaturze emigracyjnej* trzeba dodać, że trafna wydaje się większość jej ocen tego działu pisarstwa emigracyjnego, łącznie z druzgocącą zgoda oceną rozdziałów dotyczących eseistyki, które wyszły spod pióra Józefa Bujnowskiego i weszły w skład *Literatury polskiej na obczyźnie 1940-1960*, pod redakcją Tymona Terleckiego. Trzeba się zgodzić z zarzutem Danilewicz Zielińskiej, że w rękach Bujnowskiego przedmiot ten uległ daleko posuniętemu rozkładowi, żeby nie powiedzieć atomizacji. Niewiele tu zmienia fakt, że autor zrobił to z całą świadomością i – można rzec – programowo, występując przeciw personalistycznej zasadzie respektowania integralności dzieła danego twórcy. Efekt postępowania Józefa Bujnowskiego nasuwa dość smutne refleksje o konsekwencjach nadmiaru świadomości metodologicznej i zafascynowania nowoczesnymi narzędziami badawczymi. Z perspektywy lat, które upłynęły od powstania jego studiów o eseistyce emigracyjnej, widać przede wszystkim ogrom spustoszeń poczynionych w imię naukowej precyzji i klarowności podziałów gatunkowych. Ofiarą padła w pierwszym rzędzie chronologia; ujęcie Bujnowskiego jest skrajnie ahistoryczne; poszczególne tytuły wirują w powietrzu, tworząc najrozmaitsze konstelacje, czemu w niewielkim tylko stopniu przeszkadzają wyrzucone do przypisów daty wydań. Nazwiska

³⁹ Maria Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Paryż 1978, s. 212.

układają się w długie szeregi mechanicznych wyliczanek, w których wszystkie stają się równie ważne czy raczej równie mało znaczące. I to także zdaje się być realizacją programowego zamysłu, gdyż autor wielokrotnie manifestuje swoją niechęć do wartościowania, zafascynowany ideałem w pełni obiektywnego – naukowego – opisu.

Czytelnik opracowań Bujnowskiego musi sobie na własną rękę nanosić poszczególne tytuły na siatkę ważniejszych dat z historii wojennej i powojennej, nie mówiąc już o konieczności wartościującej selekcji materiału, którego ogrom mimo wszystko imponuje. Rzecz jasna, czytelnik, który sięga po nie dziś, ma sytuację ułatwioną, gdyż hierarchia nazwisk i dzieł pisarzy emigracyjnych wydaje się nie tylko ustalona ale i spetryfikowana. Na jej szczycie znajdują się dwa nazwiska przez nikogo już właściwie nie kwestionowane – Gombrowicza i Miłosza. Dodajmy od razu, że znaczna liczba krytyków przyznaje tę pozycję obu pisarzom głównie ze względu na twórczość eseistyczną, którą zaczęli dopiero na początku lat pięćdziesiątych. Musimy się jednak cofnąć do samego progu powojennego.

Bilans strat i refleksja o wojnie

Rok 1945 przynosi przede wszystkim dwa tomy „esejów-epitafiów”, jak je określa Bujnowski, zatytułowane *Straty kultury polskiej*. Zredagowali je Adam Ordega (ps. Jana Hulewicz) i Tymon Terlecki. (Ten drugi rychło stanie się czołowym animatorem życia literackiego emigracji, a przynajmniej jej ośrodka londyńskiego.) Znaczenie owej publikacji – nie tylko dokumentarne – jest olbrzymie.

Niezależnie, ale niewątpliwie pod impulsem tego wydawnictwa – pisze Bujnowski – każda wiadomość o odejściu kogoś z naszych twórców nauki i kultury odbijała się żywym echem w czasopiśmiennictwie, gdzie pióra zawodowych i przygodnych pisarzy wskrzeszały raz jeszcze do życia ginące w gruzach zniszczenia postacie.

Te „eseje-epitafia” stanowią bardzo różnorodny w tonie i stylu, w rozmiarach i charakterze reakcji rodzaj pismennictwa emigracyjnego, od obiektywnych i suchych odnotowań, poprzez „monografie” z bibliografią prac i rejestrem dokonań, sięgające aż po ton trenów, pełnych lirycznych uniesień i szczególnych literackich efektów. Zdarzają się też i pogodne wspomnienia, nie stroniące od słabostek zmarłych i anegdot związanych z ich życiem. Poza wartościami dokumentarnymi można i na tym gruncie znaleźć nieprzeciętne twory artystyczne.⁴⁰ (s. 233)

⁴⁰ Józef Bujnowski, *Esej*. W: *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*. Pod red. Tymona Terleckiego. Londyn 1964, t. 1.

Dotykamy tu jednego z najistotniejszych problemów piśmiennictwa emigracyjnego. Moralny obowiązek nieustannego bilansowania strat kultury polskiej stworzy swoistą elegijną i cierpiętniczą tonację, otworzy pułapkę wspominkarskiego panegiryzmu, który zgoła uniemożliwi trzeźwe wartościowanie dokonań emigracji, wreszcie odwróci nostalgiczne spojrzenie ku przeszłości, powodując u wielu rozbrat z terażniejszością i przyszłością. Czołowi pisarze emigracyjni będą się zastanawiać przez następne lata, jak wyjść z tej pułapki, skoro nie udało się jej uniknąć (np. Józef Wittlin w eseju *Blaski i nędze wygnania*), a ci, którym się to udało, wyszydzą ją niemiłosiernie (np. Witold Gombrowicz w *Dzienniku*), świadomi śmiertelnego niebezpieczeństwa dla wolności myśli, które się czai na dnie tej pułapki.

Warto tu odnotować publicystyczny atak Jerzego Pietrkiewicza na Wierzyńskiego jako autora panegirycznego szkicu *Poezja polska na emigracji*. Działo się to jeszcze w roku 1943. Ciąg dalszy swojej kampanii prowadził Pietrkiewicz już po wojnie, publikując w roku 1946 szkic *Klucz do poezji nowoczesnej*. Warto tu przytoczyć – za Bujnowskim – jego fragment, żeby uświadomić sobie choćby temperaturę tego wystąpienia polemicznego, porównywalną chyba z najbardziej brawurowymi atakami podjętymi kilka lat później przez Gombrowicza:

Nasze okolicznościowe i użytkowe wierszopisarstwo emigracyjne stanowi anomalię literacką na tle dokonani kultury europejskiej ostatnich lat. Te wszystkie rocznicowe, felietonowe, rozkrzyczane i zalawione, wspominkowe i wypominkowe przypowieści wierszem, które rzekomo mają krzepić spragnionych słowa ojczystego, w istocie rzeczy wyrządzają krzywdę pamięci naszych nowatorów romantycznych i barokowych, a czytelnikowi mylą pojęcia krytyczne, fałszując obraz współczesności. Wodolejstwo króluje w tej epigońskiej wierszomanii, która drapuje rymujących felietonistów wedle pseudoromantycznej mody i każe bawić się w wieszczów. Prostota przemienia się rychło w prostactwo, a patriotyzm w sentymentalne nudziarstwo. Popularność nie jest kryterium literackim, a przykład Norwida powinien stać jak ostrzeżenie przed oczami nastrojowych Gaszyńskich anno 1946. (s. 235-236)

W przytoczonym cytacie na szczególną uwagę zasługuje wzmianka o „naszych nowatorach romantycznych i barokowych”. Na podobną rehabilitację poezji baroku w kraju przyjdzie poczekać dziesięć lat.

Wróćmy jednak do „esejów-epitafiów” zebranych w dwóch tomach pt. *Straty kultury polskiej*, które były punktem wyjścia niniejszej dygresji. Poświęcono je m. in. Ignacemu Chrzanowskiemu, Stanisławowi Windakiewiczowi, Stefanowi Kołaczkowskiemu, Franciszkowi Siedleckiemu, Janowi Lorentowiczowi, Józefowi Birkenmajerowi, Zygmuntowi Lempickiemu, Wiktorowi Brumerowi, Ostapowi Ortwinowi, Stefanowi Napierskiemu.

Tym razem proste i niekompletne wyliczenie nazwisk wystarczy dla uświadomienia sobie rozmiarów rany w żywym ciele kultury polskiej.

Wojna jest obecna w piśmiennictwie emigracyjnym przede wszystkim we wspomnieniach, biografiach i autobiografiach. (Z ważniejszych publikacji trzeba tu wymienić: Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Żywi i umarli* – Rzym 1945, *Wojna w oczach pisarzy* – Rzym 1947, *Inny świat* – Londyn 1953, Józefa Czapskiego *Wspomnienia starobielskie* – 1944, *Na nieludzkiej ziemi* – Paryż 1949, Andrzeja Bobkowskiego *Szkice piórkem (Francja 1940-1944)* – Paryż 1957.)

Stosunkowo rzadko pojawia się jako temat refleksji filozoficznej, dociekającej ukrytych mechanizmów ludobójstwa; dlatego z tym większą uwagą trzeba odnotować niewielką książeczkę Bolesława Micińskiego *Portret Kanta i trzy eseje o wojnie* (Rzym 1947). W eseju *O nienawiści, okrucieństwie i abstrakcji* napisał:

[...] wojny nie prowadzi się ani o naftę, ani o Helene, ale o pogląd na świat. Nafta, to tylko potężny środek w wojnie, która się toczy o koncepcję życia, o koncepcje, które chce się narzucić, których chce się bronić.⁴¹ (s. 142)

Niewielu filozofów zdobyło się na odwagę zdemaskowania abstrakcji filozoficznej jako źródła śmiertelnego zagrożenia człowieka. Miciński przypomina, że nacjonalizm, który także jest niczym innym, jak filozoficzną abstrakcją, zakwestionował samo pojęcie „człowiek”:

„Zabawne słowo »człowiek« - pisał przed laty de Maistre, oblakany wyznawca oblakanego nacjonalizmu - zabawne słowo »człowiek«! Nie spotkałem nigdy człowieka. Spotkałem tylko Włochów, Rosjan czy Francuzów” (s. 142)

Doświadczenie ostatniej wojny, którego nie było dane Micińskiemu przeżyć do końca (zmarł w roku 1943), skłoniło go do namiętej obrony jednostki przed zbiorowością, rzeczywistości przed abstrakcją:

Jesteśmy uwikłani w wojnę, która toczy się między rzeczywistością i abstrakcją – między jednostką a zbiorowością. I dlatego ta wojna jest tak okrutna. I dlatego tak ważna. Bo tylko jednostka jest rzeczywista, tylko jednostka jest nieśmiertelna – tylko przed nią otwarta jest wieczność. Zbiorowość – rasa, naród, klasa – może być długowieczna, nigdy – wieczna. (s. 142)

Można w tych cytatach dostrzec załączek refleksji, która najpełniej rozwinie się w *Dzienniku* Gombrowicza. Niebezpieczeństwa absolutyzacji abstraktów wskazywał także

⁴¹ Cytowane wydanie: Bolesław Miciński, *Pisma*. Kraków 1970.

Jerzy Stempowski, autor określenia, które zrobiło na emigracji ogromną karierę: „historia spuszczonego z łańcucha”.

Oswajanie obczyzny

Stempowski swoją twórczość powojenną rozpoczął *Dziennikiem podróży do Austrii i Niemiec (listopad-grudzień 1945)* (Rzym 1946). Danilewicz Zielińska pisze: „trudno oprzeć się wrażeniu, że rok 1945 oznacza dla autora zamknięcie pewnego rozdziału historii i początek nowego pod znakiem przewlekłej choroby i dekadencji Europy.” (s. 216) Nie wykluczone, że takie pesymistyczne spojrzenie na przyszłość całego kontynentu było w jakimś stopniu zdeterminowane osobistą sytuacją Stempowskiego, zabarwioną poczuciem wykorzenienia z ojczyzny, pojmowanej jako bardzo konkretne miejsce na mapie. Trzeba to mocno podkreślić, żeby pochopnie nie zawierzyć określeniu Danilewicz Zielińskiej: „kosmopolita pochodzenia polskiego” (s. 215). Sprawa jest zresztą złożona i słuszność tego określenia zdaje się potwierdzać sam Stempowski, który chętnie mówił (a odnotował to np. już w latach siedemdziesiątych w swoim *Dzienniku pisanym nocą* Gustaw Herling-Grudziński) o „powołaniu emigranta”; niemniej warto pamiętać o suchym na pozór stwierdzeniu z *Księgozbioru przemytników*: „Urodzony na dalekich kresach, już w Polsce byłem do pewnego stopnia emigrantem.”⁴² (s. 76) Uświadomienie sobie tego „powołania” musiało być bolesne, skoro w *Dzienniku podróży do Austrii i Niemiec* czytamy takie choćby wspomnienie, zrodzone z nostalgii emigranckiej:

Największą siłę magiczną posiada Czeremosz, który spośród wszystkich rzek górskich sam jeden płynie w cieniu stuletnich jodeł i świerków. Wody jego pienia się wartko w kamiennym łóżysku, szemrzają na żwirowych mieliznach, dzwonią po kamieniach, belkocą w cieśninach, huczą i dudnią w skalach, a każdemu z tych tonów, opóźniając się z lekka, wtórzy niskie, ciemne, basowe echo puszczy. Zdaje mi się, że gdybym ociemniały, stary, trawiony gorączką i obłędem, posłyszał znów ten szum, lata błądzenia po manowcach spadłyby ze mnie jak lachmany niedoli i stałbym się znów sobą. (s. 85-6)

Najwyższej uwagi wart jest ciąg dalszy, w podtekście którego tkwi pytanie: co to jest ojczyzna?

Być sobą, być sobą – *this above all*, mówi Poloniusz – można, zdaje się, tylko w jakiejś więzi, konkretnej czy idealnej, ze swoją rzeką, z krajobrazem swojej ściślejszej ojczyzny, rodzonej czy przybranej.

Czym będą miliony dusz wygnanych z ojcowizn przez mocarstwa, lub zamienionych – jak gniadosz na bułanka – w barbarzyńskich wymianach ludności? Będą dążyły z powrotem do miejsc pochodzenia lub

⁴² *Eseje*. Kraków 1984.

przestaną być sobą i – ku ucieście eksperymentatorów społecznych – stworzą plastyczną masę, podobną do tej, jaką Robert Ley wypełnił fabryki i obozy Rzeszy.

Kto wymyślił, że najważniejszą więzią łączącą ludzi jest wspólna mowa lub, biorąc rzecz ściślej, wspólny elementarz, z którego młodzi uczą się belferskiego języka urzędowego, wyjąłowego naleźycie z wyrazów obcych, wspomnień historycznych i mdłego jak postna zupa? Dolejciez do niej przynajmniej trochę gwary koszarowej, aby nie zemdlilo. Kto to wymyślił? To musiało wyjść z biurka i kalamarza urzędnika lub politycznego profesora. Na próżno szukać by podobnej myśli u Mickiewicza lub Słowackiego. Czym jest więc wspólnego języka wobec więzi, wynikłej z wspólnie znanej tajemnicy ziemi? (s. 86)

W przytoczonym cytacie trzeba wyodrębnić przynajmniej dwa wątki refleksji: ten dotyczący powojennych przymusowych migracji wielomilionowych mas ludzkich, a więc wątek polityczno-socjologiczny, oraz wątek psychologiczny, dotyczący stanu ducha emigrantów. W tym miejscu bardziej interesujący jest ten drugi. Stan ducha emigranta określa bez wątpienia konstatacja: „Jam Ojczyznę stracił”, której Gombrowicz w *Trans-Atlantyku* nadał zabarwienie patetyczno-groteskowe, ale która jakże często w rzeczywistości emigracyjnej kryła w sobie tragizm bynajmniej nie teatralny. Otóż psychoterapia emigrancka mogła polegać tylko na zaprzeczeniu pozornej oczywistości tej konstatacji, a zaprzeczenie było możliwe tylko pod warunkiem reinterpretacji pojęcia ojczyzny. Jak widać, Stempowski – przynajmniej w przytoczonej wypowiedzi – nawet nie podejmuje próby takiej reinterpretacji, przeciwnie: z góry ją odrzuca, jako oszustwo prowadzące do samozakłamania.

A jak ten węzłowy problem emigranckiej psychologii rozwiązywali inni? Oto co pisał Tymon Terlecki w eseju *Paręć* (Londyn 1952):

Na świetlistych ścianach czytam Mane – Tekel – Fares: To nieprawda, że ma się tylko jedną ojczyznę. To prawda, że także tutaj jest moja ojczyzna i nie tylko dlatego, że w podcieniach łuku mógłbym odczytać polskie imiona i polskie nazwiska. Ojczyzna, to jest miejsce na ziemi i miejsce w duchu, które się pomnaża, z którego zdobywa się świat. To nieprawda, że Europa jest złudzeniem. To prawda, że jest kształtem trudnej wierności, gorzkim, ale jedynym sensem naszego życia. To nieprawda, że to wszystko musi umrzeć. Prawda tylko, że to może umrzeć. Taka jest moja pokorna mądrość. Całe zwycięstwo nad pokusami do rozpacz. I wszystek mój wybór.

Jest to droga odchodząca zdecydowanie w przeciwnym kierunku od tej, którą podążał Stempowski; Terlecki rozszerza pojęcie ojczyzny, podczas gdy Stempowski je zacieśniał, mówiąc o „krajobrazie swojej ściślejszej ojczyzny”. Ojczyzną Terleckiego staje się Europa, a dokładniej: kultura europejska. Droga, którą wybrał, doprowadzi go do „religii kultury”.

Zapamiętajmy dla Terleckiego „Ojczyzna, to jest miejsce na ziemi i miejsce w duchu”. Zaledwie rok później, w *Mowie, wygłoszonej do narodu na bankiecie w gościnnym domu pp. X., u schyłku A.D. 1953* (pomieszczonej w *Dzienniku*) Gombrowicz proponuje własną formułę, w której zaprzeczy, jakoby ojczyzna była „miejscem na mapie”:

Cóż z tego, że nie przebywacie w Grodnie, Kutnie lub Jedlińsku? Czyż kiedykolwiek człowiek przebywał gdzie indziej niż w sobie? Jesteście u siebie, choćbyście znajdowali się w Argentynie lub w Kanadzie, ponieważ ojczyzna nie jest miejscem na mapie, ale żywą istotą człowieka. [...] Wiedźcie, że wszędzie tam gdzie wzrok młodzieńca odkrywa swoje przeznaczenie w oczach dziewczyny, tworzy się ojczyzna. Gdy na ustach waszych jawi się gniew lub zachwyt, gdy pieśń godzi w łajdactwo, gdy słowo mędrca lub pieśń Beethovena rozpala wam duszę, uwodząc ją w nieziemskie kręgi, wówczas – na Alasce i na równiku – rodzi się ojczyzna.⁴³ (VII, s. 95-96)

Gombrowicz, którego emigrancki los rzucił aż do Argentyny, musiał rozszerzyć pojęcie ojczyzny na całą kulę ziemską. W istocie jego ojczyzna – i w tym miejscu spotyka się ze Stempowskim i Terleckim – to kultura ludzka zagrożona przez nieludzkie abstrakcje.

„Kultura w sytuacji zagrożenia” – tak brzmi tytuł jednego z niezliczonych rozdziałów i podrozdziałów studium Józefa Bujnowskiego. Cytuje on słowa Tymona Terleckiego z eseju *Do emigracji polskiej 1945 roku* (pomieszczonego w tomie zbiorowym *Święty płomień*, pod red. Mieczysława Grydzewskiego, Londyn 1945):

„czas śmierci kultur nie jest wiadomy. Los ich zależy od woli przetrwania w stopniu jeszcze wyższym, niż los człowieka. Bo kultura jest konstrukcją ludzką, nie strukturą przyrodniczą, organiczną, jak sam człowiek. Nie ma automatyzmu w świecie kultury” (s. 267)

„W czym tkwi zło epoki?” – pyta Bujnowski i znów odpowiada słowami Terleckiego, tym razem z eseju *Chodzi o sprawę człowieka*. Jest to epoka „odwrotu od człowieka”. „I dna całej zawilgości współczesnego życia, jego piekielnej potworności i apokaliptycznej grozy leży obłędne pojęcie, że osoba ludzka nie jest celem, ale środkiem do czegoś, że nie świat istnieje dla człowieka, ale człowiek dla świata”. (s. 267)

I tak zatoczyliśmy koło, wracając niemal dokładnie do punktu wyjścia, który wyznaczała refleksja Bolesława Micińskiego o wojnie. Ten krąg wytycza samo centrum problemowe eseistycznej twórczości emigracyjnej.

⁴³ Witold Gombrowicz, *Dzieła*. Kraków 1986. Po cytatach podaje się w nawiasie numery tomów i stron.

Wobec Historii

Periodyzacja literatury emigracyjnej nie może być – rzecz jasna – dokonywana poprzez mechaniczne przeniesienie cezur dzielących poszczególne etapy rozwoju literatury w kraju. Niemniej jednak owe cezury znajdują w piśmiennictwie emigracyjnym głębokie odbicie. Kolejne „wiraze” polityczne, jakie przeżywalismy w kraju, wyrzucały na emigrację mniejsze czy większe grupy pisarzy. Migracja była zresztą dwukierunkowa – i niekiedy w tym samym niemal momencie twórcy równie wybitnej rangi „mijali się” z sobą, jeden w drodze na emigrację, drugi w drodze powrotnej do kraju (za przykład niech posłużą choćby Antoni Słonimski i Czesław Miłosz). Właśnie rok 1951 – data emigracji Czesława Miłosza – zdaje się być dość istotną cezurą w literaturze emigracyjnej. Wyznacza ją m. in. równoczesne wystąpienie w majowym numerze „Kultury” Miłosza i Gombrowicza. Pierwszy opublikował deklarację ideową *Nie*, motywującą decyzję pozostania na emigracji, drugi – fragment *Trans-Atlantyku*, który w środowiskach emigracyjnych wywołał burzę. Jej konsekwencje byłyby trudne do przewidzenia i zapewne fatalne dla autora, gdyby nie wystąpił w jego obronie Józef Wittlin, będący wielkim autorytetem moralnym emigracji.

Jednak dla twórczości eseistycznej na emigracji ważniejszą cezurą jest rok 1953; rok wydania *Zniewolonego umysłu* Miłosza i rozpoczęcia w „Kulturze” druku *Dziennika* Gombrowicza. Ponadto wspomnieć jeszcze trzeba polskie wydanie *Imago świata* Herlinga-Grudzińskiego. Z perspektywy minionego od tej daty przeszło półwiecza można już stwierdzić z całą pewnością, że *Zniewolony umysł* i *Dziennik* miały trudny do przecenienia wpływ na elitę intelektualną w kraju. Wpływ zresztą dość zróżnicowany i różnie rozłożony w czasie. *Zniewolony umysł* w zamierzeniu autora był aktem demaskatorskim i działał na zasadzie szoku, jednorazowego wstrząsu, zmieniającego postawy a przynajmniej punkty widzenia czytelników. Lektura *Dziennika* – rozciągnięta na kilkanaście lat – drażyła umysły na zasadzie kropli drażącej skalę. Nie miała w sobie nic z niepowtarzalnego „objawienia”; przeorywała świadomość czytelnika powoli i do samych fundamentów, które stanowią ukochane mitologie narodowe i religijne.

Punktem wyjścia *Zniewolonego umysłu* jest konstatacja tego samego faktu, który zaprzął uwagę Bolesława Micińskiego – zagrożenia rzeczywistości przez abstrakcję:

Dopiero w połowie XX-go wieku mieszkańcy wielu krajów europejskich zyskali, w sposób na ogół przykry, świadomość że zawile i zbyt trudne dla przeciętnego śmiertelnika książki filozoficzne mają wpływ całkiem bezpośredni na ich losy. Porcja chleba jaką jedli, rodzaj ich zajęcia, życie ich własne i ich rodzin

zaczęło zależeć, jak mogli to stwierdzić, od takiego czy innego rozstrzygnięcia sporów o principia, którym dotychczas nie udzielali wcale uwagi.⁴⁴ (s. 9)

Zauważmy, że Miłosz przyjmuje punkt widzenia europocentryczny, który z kolei rzutuje na istotne przesunięcie omawianego zjawiska w czasie – na połowę XX wieku, a więc czas już powojenny. Na szczęście osobiste doświadczenie wojny raz po raz zmusza go do przekraczania granicy 1945 roku, co czyni diagnozy zawarte w *Zniewolonym umyśle* o wiele głębszymi od tych, które stawiało wielu pisarzy zachodnich, łączących radykalną krytykę systemu komunistycznego z amnezją obejmującą lata 1939-1945. Ciśnienie obrazów wojny, od których natręstwa sam autor nie może się uwolnić, przydaje jego książce znaczeń daleko przekraczających wymiar doraźnego politycznego rozrachunku. Chyba mocniej, niż rozważania na temat różnych odmian Ketmanu, zapadają w pamięć czytelnika takie oto obrazy:

Zdarza mi się często, że siedząc na tarasie paryskiej kawiarni, czy idąc ulicami wielkiego miasta, ulegam szczególnej obsesji. Patrzę na przechodzące kobiety: bujne włosy, podniesione dumnie podbródk, wysmukłe szyje których linie budzą zachwyt i pożądanie – i wtedy pojawia mi się przed oczami zawsze ta sama dziewczyna żydowska. Miała pewnie ze dwadzieścia lat. Jej ciało było rozrośnięte, wspaniałe, radosne. Biegła ulicą, z podniesionymi rękami, z piersią wysuniętą naprzód; krzyczała rozdzierającym krzykiem: „Nie! Nie! Nie!” Konieczność umierania była dla niej niepojęta: ta konieczność umierania przychodząca z zewnątrz, nie mająca żadnego współnictwa, żadnego przygotowania w jej ciele, które było stworzone do miłości. Kule pistoletów automatycznych SS dosięgły ją w tym krzyku protestu. Ta chwila, kiedy kule zanurzają się w ciało jest chwilą zdumienia organizmu. Trwają przez sekundę życie i śmierć równocześnie, zanim na bruku zostanie krwawy łachman w agonii, który SSman kopnie nogą. (s. 143)

Ale – oczywiście – *Zniewolony umysł* jest przede wszystkim rozprawą ze stalinizmem, w którym autor widział nie krótkotrwały epizod dziejów, lecz jakby początek epoki lodowcowej, która zmrozi ludzkie umysły na całe stulecia. Dlatego zajmował się wyłącznie procesami przystosowawczymi – wskazując przykłady ludzi praktykujących różne odmiany Ketmanu.

Z perspektywy czasu minionego od daty wydania *Zniewolonego umysłu* najbardziej interesujące wydają się fragmenty, w których tkwią zawiązki wątków refleksji rozwiniętych w dalszej twórczości Miłosza. Jeden z ważniejszych i stale przewijających się w jego kolejnych książkach to poszukiwanie oparcia dla własnej twórczości w metafizyce:

Nie ma innej drogi dla człowieka niż zaufać wewnętrznemu nakazowi i rzucić wszystko na szalę, po to żeby wyrażać to co wydaje mu się prawdą. Ten nakaz wewnętrzny jest absurdem, jeżeli nie jest wsparty

⁴⁴ Cytowane wydanie: Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*. Paryż 1953.

o wiarę w porządek wartości który istnieje poza zmiennością spraw ludzkich, to jest o wiarę metafizyczną. W tym streszcza się tragedia XX wieku. Tworzyć dzisiaj mogą tylko ci, którzy jeszcze mają tę wiarę (wśród nich jest pewna ilość stalinistów uprawiających Ketman) albo ci, którzy stoją na stanowisku laickiego stoicyzmu (który jest zapewne również formą wiary). Dla reszty pozostaje żalosne kłamstwo bezpiecznego miejsca „na fali historycznej”. (s. 168)

Miłosz podziela nieufność innych wybitnych intelektualistów emigracyjnych do zaabsolutyzowanego pojęcia Historii, która została wyposażona w atrybuty boskie:

Tylko ślepi mogą nie widzieć tragicznej sytuacji w jakiej znalazł się gatunek ludzki kiedy zapragnął wziąć losy we własne ręce i usunąć przypadek. Ukorzył się przed Historią – a Historia jest okrutnym bóstwem. Rozkazy jakie padają z jego ust są głosem sprytnych kapłanów ukrytych w jego pustym wnętrzu. (s. 170)

Poszukiwanie oparcia dla człowieka w metafizyce prowadziło Miłosza – w następnych tomach esejów – drogami, które od stuleci przemierzają „poeci metafizyczni” – i w końcu (w *Ziemi Ulro*) zaprowadziło chyba za daleko; do negacji wszelkich odmian racjonalizmu i odkryć nowoczesnej – newtonowskiej – fizyki. Rzecz jasna, to zbyt daleko idące uproszczenie, chwytające tylko jeden z całego splotu wątków Miłoszowej refleksji, niemniej szczególna wyrazistość tego wątku nie ulega wątpliwości.

Eseistyka Miłosza

Twórczość eseistyczna Miłosza – ze względu na swoje rozmiary i wagę problemową – wymagałaby znacznie obszerniejszego omówienia niż to, które jest możliwe w ramach niniejszego szkicu. Składa się na nią, poza *Zniewolonym umysłem*, jeszcze szereg tomów: *Kontynenty* (1958), *Rodzinna Europa* (1959), *Człowiek wśród skorpionów* (1962), *Widzenia nad Zatoką San Francisco* (1969), *Prywatne obowiązki* (1972), *Ziemia Ulro* (1977). Zaskakują nie tylko różnorodnością tematyki ale i odmiennościami kompozycyjnymi. To zróżnicowanie dowodzi, że autor zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa monotematyczności (przed którym ostrzegał go np. Gombrowicz w *Dzienniku*). Przede wszystkim chyba nader jasno uświadomił sobie groźbę utonięcia w żywiole polityki. Po latach, w przedmowie do *Mojego wieku* Wata, napisze: „Dość dawno zamknąłem swoje rachunki z całą dziedziną tak zwanej political science i mój zawód, profesora literatury, był wynikiem świadomego wyboru”. Jest to stwierdzenie tylko w połowie prawdziwe – w części dotyczącej wyboru zawodu profesora literatury. Trudno jednak czynić zarzut pisarzowi z tego, że – wbrew własnym zapewnieniom – nie odwrócił się definitywnie od spraw polityki; stopień upolitycznienia współczesnego świata właściwie uniemożliwia taką postawę.

W rzeczywistości Miłosz-profesor literatury ujmuje swój przedmiot badań z reguły w kontekście politycznym.

Z wymienionych książek eseistycznych trzeba zatrzymać się chwilę przy *Rodzinnej Europie* – także ze względu na szeroki rezonans krajowy. Miłosz jako autor *Rodzinnej Europy* sytuuje się wyraźnie w pobliżu tych pisarzy emigracyjnych, którzy pojęcie ojczyzny rozciągają na cały kontynent. Ale równocześnie sytuuje się w pobliżu Gombrowicza – w takiej na przykład autocharakterystyce:

W pewnym sensie mogę siebie uważać za typowego wschodniego Europejczyka. Jak się zdaje jest prawdą, że jego *differentia specifica* dałaby się sprowadzić do braku formy – zewnętrznej i wewnętrznej. Jego zalety: łapczywość umysłowa, namiętność w dyskusji, zmysł ironii, świeżość uczuć, wyobraźnia przeszerzenna czy geograficzna pochodzą z zasadniczej wady: pozostaje zawsze niedorostkiem, rządzi nim nagły przypływ albo odpływ wewnętrznego chaosu⁴⁵ (s. 59)

Gombrowiczowska problematyka formy zapożycza tu nawet gombrowiczowskiego języka. Ale to tylko pozór, bo w istocie różnica doświadczeń wyniesionych ze środowisk rodzinnych przez obu pisarzy przesądza o ich diametralnie odmiennym stosunku do formy. Pisz dalej Miłosz:

Forma potrzebuje chyba pewnej ilości powszechnie przyjętych pewników, jakiegoś tła konformizmu, przeciwko któremu można się buntować, niemniej zakreśla on ramy silniejsze niż świadomość. W moim otoczeniu brakło nawet jednolitego gestu, towarzyskiego przepisu, jasnych reguł zachowania się przy stole. Prawie każdy spotkany człowiek był inny, nie przez jemu tylko właściwą swoistość, ale jako przedstawiciel zespołu, klasy czy narodu. Jeden żył w wieku XX-ym, drugi w XIX-ym, trzeci w XIV-ym. Dosięgłszy wieku dojrzewanego nosiłem w sobie ruszające się i wykrzywające się muzeum. Zakrwawiony Sierioża, matros z kordelasem, komisarze w skorzanych kurtkach, Lena, niemiecki feldfebel dyrygujący orkiestrą, litewscy strzelcy z para-militarnych oddziałów klebili się tam razem z mnóstwem chłopów – przemysłowców i myślicieli, z Mary Pickford, z traperami Alaski i z nauczycielem rysunków. Mowi się, że współczesna cywilizacja wytwarza uniformistyczną nudę i niszczy indywidualność. Jeżeli tak, to na tę jej skazę nie miałem powodu się uskarżać. (s. 59-60)

Fragment ten stawia problematykę leżącą w samym centrum XX-wiecznej kultury masowej, homogenizującej różne treści i różne tradycje kulturowe. Miłosz oglądał jeszcze owe treści niezhomogenizowane, ale już wytracone ze swoich tradycyjnych porządków, ulegające przemieszaniami. Świat, który ujrzał, był już pozbawiony hierarchii – a więc stwarzający nieodpartą pokusę sięgnięcia po władzę nad innymi ludźmi; bo tylko władza, posługująca się instrumentem siły, może przywrócić hierarchię w świecie wartości i kultury.

⁴⁵ Cytowane wydanie: Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa*. Paryż 1959.

(W każdym razie taki cel deklarują najczęściej uzurpatorzy dążący do władzy.) Problem władzy niezmiennie przykuwa uwagę Miłosza. Autor analizuje go głównie na płaszczyźnie psychologicznej, odsłaniając wszystkie wybiegi myślowe człowieka żądnego władzy. Stwierdza np., że jest słowo, które znakomicie ułatwia owe wybiegi – słowo „masa”. Zobaczyć innych ludzi zlanych w jedną masę, to znaczy pozbawić ich podmiotowości, uprzedmiotwić. „Ja” i „masa” – w tym przeciwstawieniu tkwi niebezpieczeństwo uzurpacji władzy. Miłosz odnosi się z nieufnością do wszelkich ideologii i instytucji, które człowieka wtapiają w masę. Takie widzenie jest właściwe również polskiemu katolicyzmowi: Podkreśla on silnie odpowiedzialność wobec istot zbiorowych tj. Kościoła i Ojczyzny, w dużym stopniu utożsamianych, ale spycha na podrzędne miejsce odpowiedzialność wobec ludzi żywych i konkretnych. Sprzyja idealizmowi różnych gatunków i absolutyzuje działanie: powinno ono zawsze mieć na widoku wielkie cele. Stąd być może pochodzi zdolność Polaków do bohaterskich porywów i lekkomyślność czy niechlujstwo w związku z innym człowiekiem, a nawet obojętność na jego cierpienie. (s. 73)

Autor zdaje się tu wyraźnie zbliżać do filozofii człowieka, która jednostkę ludzką stawia nie wobec masy, ale wobec drugiej konkretnej jednostki ludzkiej. Dodajmy, że ta sama filozofia zafascynowała Gombrowicza w *Dzienniku*, gdzie pojawia się nawet nazwisko człowieka uznanego za jej twórcę, Martina Bubera, autora pracy pt. *Ich und Du*.

Miłosz w oczach Gombrowicza

Warto w tym miejscu odnotować świadectwa lektury kolejnych książek Miłosza zawarte w *Dzienniku* Gombrowicza. Pisarzy tych łączyła wzajemna fascynacja, która nie wyłączała krytycyzmu. Pierwsza notatka z *Dziennika* na temat książki Miłosza potwierdza sformułowane tu wcześniej spostrzeżenia dotyczące sposobu oddziaływania lektury *Zniewolonego umysłu*, Gombrowicz jest wstrząśnięty:

A więc to wam było sądzone, taki los wasz, taka droga, dawni znajomkowie, przyjaciele, towarzysze z Ziemiańskiej lub z Zodiaku – tu ja – tam wy – tak to wszystko się określiło – tak zdemaskowało. Miłosz opowiada historię bankructwa literatury w Polsce gładko i jadę jego książką poprzez ten cmentarz potoczyście i równo, jak zaprzędwczoraj autobusem po wyasfaltowanej szosie.

Przerażający asfalt! Nie przeraża mnie, że *tempora mutantur*, przeraża mnie, że *nos mutamur in illis*. Nie przeraża mnie zmiana warunków życia, upadek państwa, zagłada miast i inne gejzery niespodzianek, tryskające z łona Historii, ale to, że facet, którego znałem jako Iksa, nagle staje się Igremiem, zmienia sobie osobowość jak marynarke i zaczyna działać, mówić, myśleć, czuć wbrew sobie samemu, napelnia mnie lękiem i zażenowaniem. To okropny bezwstyd! To śmieszny zgon! Stać się gramofonem, w który wsadzono płytę z napisem „His master's Voice” – głos mojego pana? Coż za groteskowy los tych pisarzy! (VII, s. 20-21)

Kolejne notatki świadczą jednak o narastającym krytycyzmie Gombrowicza w stosunku do książki Miłosza i do jego postawy porażonej Historią. Polemikę na temat czynników determinujących i deformujących twórczość kończy autor *Dziennika* gestem odrzucenia:

Lecz on mówi: Lękam się... i lękam się tego, że gdy oddalę się od Historii (to znaczy od truizmów doby obecnej), będę samotny. [...] Ten kto się boi ludzkiej wzdardy i osamotnienia wśród ludzi, niech miłczy. (VII, s. 92)

A po lekturze powieści *Zdobycie władzy* notuje:

[...] wyczuwam, że Miłosz pozwolił aby Historia narzucała mu nie tylko temat, ale i pewną postawę, którą nazwałbym postawą człowieka przewróconego. (VII, s. 150)

W parę lat później, po przeczytaniu *Rodzinnej Europy*, napisał:

Tak się złożyło powoli, że on stał się prawie oficjalnym informatorem o Wschodzie, przynajmniej polskim – cała jego dotychczasowa proza jest temu poświęcona. Nie jest to sztuka dla sztuki, jest to sztuka dla Zachodu. (VIII, s. 236)

Został tu postawiony zarzut dotyczący nadmiernej polityczności pisarstwa Miłosza. Wcześniej – przy okazji *Zniewolonego umysłu* – zarzut ów został sformułowany jeszcze ostrzej: „pisarz ten przetworzył się obecnie w specja od Kraju, a zatem i od komunizmu.” (VII, s. 29)

Krytyka książek Miłosza, jaką znajdujemy w *Dzienniku*, mówi oczywiście więcej o samym Gombrowiczu niż o przedmiocie krytyki. Mówi przede wszystkim o jego głębokiej niechęci do jednoznacznych samookreśleń politycznych. Niechęć ta jest stałą cechą twórczości Gombrowicza. Już *Ferdynand* była pełna kpin z wirującej karuzeli frazesów politycznych i bojowych haseł rozmaitych partii i ugrupowań. Autor pozostał wierny swej postawie także w okresie powojennym, kiedy nastąpiła niebezpieczna polaryzacja, dzieląc świat na dwa bloki: komunistyczny i antykomunistyczny. Autor *Dziennika* również – i to znacznie konsekwentniej, niż wielu innych przedstawicieli emigracji, z Miłoszem włącznie – odrzucał groźne abstrakty zagrażające egzystencji jednostki ludzkiej. W imię dążenia do osiągnięcia pełni tej egzystencji odrzucał ograniczające samookreślenia polityczne.

Oto jakimi słowami zwracał się w 1956 roku do roznamiętnionych politycznie rodaków w kraju:

Nie idzie o to abyście byli komunistami, lub anti... idzie o to, żebyście po prostu byli. Być – to nieprawdaż, minimalny postulat który przedkładam polskiej inteligencji, polskiej świadomości. Będziecie musieli meżle się wysilić w latach nadchodzących, aby przejść od pół-egzystencji do egzystencji, i nie wiadomo czy się to

uda. Póki co, przyjaciele, życie wasze równie jak śmierć nie będą miały pełnej wagi. A to prawo do życia i śmierci będzie musiał zdobyć każdy z was z osobna. (VII, s. 334)

Jałowym trudem byłoby wyliczanie rejestru problemów, które podejmuje *Dziennik*. Pod względem myślowej zawartości dzieło to jest zgoła nieporównywalne z żadnym innym w literaturze polskiej. W zależności od okazji krytycy dokonują takich czy innych tematycznych zestawień cytatów z *Dziennika* i może w końcu dojdzie do kompletnej parcelacji jego zawartości, ale nie będzie to oznaczało pełnego zgłębienia myśli Gombrowicza, lecz tylko zniszczenie artystycznej i myślowej konstrukcji dzieła, konstrukcji niepowtarzalnej, operującej równocześnie dramaturgiczną techniką kulminacji i zasadą otwartej struktury segmentowej; techniką wielkiego monologu scenicznego i kronikarskiego niania różnotematycznych notatek na sznurek monotonicznie wyliczanych dni tygodnia.

„Dziennik” Gombrowicza

Jak w całej twórczości Gombrowicza, również w *Dzienniku* przewija się problematyka formy. Z konieczności ograniczymy tu swoje zainteresowania do wypowiedzi na temat formy dziennika. Bardzo ciekawe wydaje się zestawienie trzech takich wypowiedzi z lat: 1953, 1960, 1966. Oto pierwsza:

Piszę ten dziennik z niechęcią. Jego nieszczerza szczerość męczy mnie. Dla kogo piszę? Jeśli dla siebie, dlaczego to idzie do druku? A jeśli dla czytelnika, dlaczego udaję że rozmawiam z sobą? Mówisz do siebie tak, żeby cię inni słyszeli? (VII, s. 56)

Gombrowicz postawił tu kluczowe kwestie teoretyczne związane z sytuacją komunikacyjną, jaką stwarza autor dziennika. Jest to, w jego odczuciu, sytuacja wyjątkowo niezręczna, żeby nie powiedzieć fałszywa. A może tylko sztuczna? Sztuczniejsza jeszcze, niż sytuacja Henryka, bohatera *Ślubu*, który obsesyjnie odczuwał sztuczność własnego mówienia do urojonych partnerów. Zauważmy, że Gombrowicz odrzuca konwencję dziennika intymnego jako zgoła niemożliwą, co wiąże się z jego poglądem na istotę człowieka – ustawicznie stwarzającego się na oczach innych ludzi, reżyserującego własne przeżycia i reakcje. Człowiek z natury swej jest sztuczny, w związku z tym mówienie o jakiejś całkowitej szczerości nie ma sensu – taki pogląd wyraża Gombrowicz wielokrotnie w swojej twórczości.

Druga notatka przekonuje nas o autentyczności niechęci i obaw, które wywoływała w autorze z początku sama forma dziennika. Gombrowicz tym razem jest zgoła w euforii:

Dzięki Ci też, Najwyższy, za *Dziennik*. Jednym z najdramatyczniejszych momentów mojej historii był ten sprzed lat dziesięciu, gdy rodziły się pierwsze fragmenty *Dziennika*. O, drżałem wtedy! Porzuciłem język groteskowy moich dotychczasowych utworów, jak się zdejmuje pancerz – tak bezbronny się czulem w dzienniku, taki strach mnie brał, że w tym słowie prostym wypadnę błado! Czyż nie był to czwarty mój debiut, najniebezpieczniejszy? Ale potem! Jakaż pewność, gdy okazało się, że od biedy mogę komentować siebie – tego mi było trzeba, stać się własnym swoim krytykiem, glosatorem, sędzią, reżyserem, odebrać tamtym mózgom moc wyrokowania... wówczas dokonała się moja niezależność! (VIII, s. 224)

„Odebrać tamtym mózgom moc wyrokowania...” – to było pragnienie trawiące Gombrowicza od początku jego twórczości, od pierwszego zderzenia się z sądami krytyki. *Dziennik* miał unieważnić wreszcie znaczenie tamtych sądów, przekreślić upokarzającą zależność od nich, położyć kres sytuacji, w której „niższy” oceniał „wyższego”. Batalia, jaką Gombrowicz prowadził przez całe życie z krytyką literacką, zaowocowała najciekawszymi spostrzeżeniami i propozycjami właśnie w *Dzienniku*. Autor nie szczędzi tu sarkastycznych uwag krytyce unaukowanej, ukrywającej skrzętnie osobowość piszącego, ferującej wyroki z pozycji nieomylnego trybunału. Opowiada się za krytyką subiektywną, będącą spotkaniem i dialogiem dwóch osobowości – krytyka i pisarza: „[...] nie sądz. Opisuj tylko swoje reakcje. Nigdy nie pisz o autorze ani o dziele – tylko o sobie w konfrontacji z dziełem albo z autorem. O sobie wolno ci pisać” (VII, s. 123)

Z kolei trzecia notatka poświęcona *Dziennikowi* jest równocześnie bilansem procesu autokreacji. Autor datuje ją dokładnie (3.VII.66), podobnie jak końcowe rozdziały *Dziennika*, jakby coś się zmieniło w jego sposobie odczuwania upływającego czasu, który dawniej był dla niego tylko monotonnym następstwem kolejnych dni tygodnia:

Już jest gotowe do druku. Przejrzałem. Tu i ówdzie poprawilem. Już mogę przesłać Giedroyciowi, iżby się ukazał trzeci tom mego dziennika, za lata 1961-1966.

Daleki jestem od zadowolenia.

Szczerze powiem: jedno z najważniejszych zadań, jakie ciągle się we mnie kołatało, gdym podejmował w tych latach pracę nad dziennikiem, nie zostało osiągnięte. Teraz jasno to widzę... to mnie przygnębia...

Nie potrafiłem wyrazić należycie mego przejścia z niższości w wyższość, tego przewekslowania z Gombrowicza nieznacznego na Gombrowicza znacznego. Ani sens duchowy tej sprawy, ani sens wstydlivo osobisty, ani sens społeczny (ta zmiana mego osadzenia w ludziach) nie zostały odpowiednio potraktowane. Konwenans okazał się silniejszy. Ilekroć dotykałem tego tematu, zawsze mi się rozdrabniał, ułatniał, staczał w żarcik, w polemikę, w pozorne samochwalstwo, w przekorę... w felieton... Utarte środki wyśłowienia zagórowały. Brak energii, śmiałości, powagi i pomysłowości miejscom mego dziennika, które o tę strunę potracają.

To spora porażka – stylistyczna – osobista. I wątpię, abym w przyszłości mógł jeszcze uchwycić tego byka za rogi. Czas na to przeszedł. (IX, s. 255-256)

Nie ma tu już śladu euforii z poprzedniej notatki z roku 1960. Nie wszystkie zadania, jakie postawił autor swojemu dziennikowi, zostały spełnione. Oczywiście należałoby zapytać czy tę ocenę autorską podzielają czytelnicy; wydaje się bowiem, że jest ona czysto subiektywna. Partie *Dziennika* poświęcone problematyce autokreacji należą do najbardziej fascynujących; poczynając od kapitalnych autoanaliz psychologicznych, demaskujących nieautentyczność i reżyserię w najbardziej – wydawałoby się – spontanicznych reakcjach uczuciowych (np. w słynnym już epizodzie z żukami na plaży), a skończywszy na wielkich kulminacyjnych scenach – jak z awangardowego teatru lub literatury czy filmu science fiction – spotkań z samym sobą sprzed lat dziesięciu czy dwudziestu kilku. Fakt, że w tym drugim wypadku Gombrowicz wykorzystał znaną konwencję literacką i filmową, w niczym nie umniejsza intelektualnej wagi tych fragmentów *Dziennika*, zwiększając równocześnie ich obrazową sugestywność. Autor *Dziennika* postępuje tu tak, jak wcześniej w *Ferdynurce*, dokonując „przekładu” abstrakcyjnej problematyki na obraz czy scenę pantomimiczną. Ta umiejętność jest jedną z cech przesądających o oryginalności pisarstwa Gombrowicza. Ona przesądza również o pojemności intelektualnej jego dzieł, o tym, że każdy obraz czy scena stają się z kolei dla czytelnika hieroglifem pełnym tajemniczych i nieprzeniknionych znaczeń.

Ten mechanizm, przy pomocy którego treści umysłowe nabierają kształtów zmysłowych, jest niezmiennie intrygujący dla czytelnika utworów Gombrowicza. W *Dzienniku* autor sam go wskazuje mówiąc, że opisuje swoje „przygody duchowe” tak, jakby opisywał „przygody cielesne” (VII, s. 284). Trzymając się konsekwentnie tej zasady opisuje swoją największą „przygodę duchową”, a zarazem największą przygodę, jaka się w ogóle przytrafiła człowiekowi, **stworzenie boga** – w konwencji sensacyjnego reportażu, który już tylko w jeden sposób może porządkować natłok zdarzeń, oznaczając ich czas w minutach. Rozdział poświęcony deifikowanej ręce kelnera w Cafe Querandi (VIII, s. 189-202) jako jedyny w całym *Dzienniku* ma taką konstrukcję.

Właśnie konstrukcja *Dziennika*, jego wewnętrzna dramaturgia, najbardziej intryguje. Gombrowicz teatralizuje swoją sytuację jako narratora, nadając całym rozdziałom formę wielkich monologów dramatycznych. Tak na przykład rozgrywa swój spór z trzema największymi systemami myślowymi epoki: katolicyzmem, marksizmem i egzystencjalizmem. Każdy z tych sporów toczy eksponując swoją postać samotnego aktora na scenie

teatru-świata. Oto zakończenie jednego z monologów. Aktor bardzo dokładnie określa własne miejsce na tej największej ze scen; wyznacza strony świata, oblicza odległość od kraju. Jego głos wyraźnie podkreśla frazy intonacyjne i rytmiczną segmentację tekstu:

Chodzę po tej alei, pod eukaliptusami. Gdzie północ? Gdzie wschód? Tam, na północnym wschodzie, ileż to stąd kilometrów?... Kilkanaście tysięcy.

Co ja tu robię, sam na tej pampie, z lekkomyślnością, która już jest na odlocie?... i znów ten przedsmak wykańczania się samotnego w miazdzącym podziemiu. Bóg, jak się rzekło, nie będzie dla mnie przytulkiem na starość – ani tym bardziej transcendencje egzystencjalizmu, któremu pozostaje tylko upajanie się własnym tragizmem. Ale gdyby odżyło we mnie słówko zlekceważone „narod” i – po prostu – zbliżyć się fizycznie, wsiąść na statek, pozwolić aby mnie objęła i porwała ta ich rewolucja... co stałoby się ze mną? Czy sens, doczesny wprawdzie, doraźny, ale olbrzymi tą masą wprzęgniętego weń istnienia ludzkiego, nie uczyniłby mnie odporniejszym na moje konanie? Zezwolić aby mnie przeniknęła ta energia historii. Złączyć się. Dlaczego się wahasz? Czego się boję? Wzdrygasz się przed tą wulgaryzacją, tym poniżeniem? Ale przecież sam to wiesz, sam to powiedziałeś, że wyższa świadomość musi uznać swoje uzależnienie od niższej. I cel, cel moralny życia...

Mówię to głośno do siebie, aby ośwoić się z obecnością tej myśli – a jednocześnie wiem, że to zupełnie nie do zrobienia. Słowa ulatują w ciszy, która jedna tylko pozostaje, zawsze obecna, niezmienna. (VII, s. 305)

Dziennik stanowił zarówno dla czytelników na emigracji jak i w kraju wyzwanie, któremu tylko nieliczni potrafili sprostać. Większość piszących na jego temat w pierwszej chwili uderzyła w ton świętego oburzenia. Nic dziwnego, był on przecież ładunkiem wybuchowym, zdolnym rozsadzić cały fundament duchowy emigracyjnej egzystencji zbiorowej. Gombrowicz zanegował chyba cały system wartości kultywowanych na emigracji, przeciwstawiając na przykład bezkrytycznej apoteozie tradycji narodowych – totalną rewizję rodzimej tradycji; kultowi „wieszczów” – szyderstwo i druzgocącą krytykę literatury „wieszczej”; a gdy dodamy do tego jeszcze ambicję zastąpienia Mickiewicza, wyrażaną co prawda na pół (ale tylko na pół) żartobliwie, będzie to przysłowiową kroplą przepelniającą kielich.

Dziennik stawia równie bezlitosne diagnozy stanu umysłów Polaków w kraju i na emigracji, okazując jednym i drugim ostentacyjne lekceważenie.

„Wracam do mego punktu wyjścia: oni swojego życia nie przeżyli – pisze w roku 1956. – Tak, to dlatego ja jestem wobec nich taki wyniosły, zarozumiały, lekceważący – nie mogę po prostu uznać, że to ludzie na moim poziomie”. (VII, s. 339) Podobne „kamienie obrazy”, rzucane w czytelnika, były potem wykorzystywane przez wielu publicystów

emigracyjnych (i nie tylko) do budowy muru niechęci wokół autora. I trzeba przyznać, że robili to przez wiele lat nader skutecznie.

Stosunek Gombrowicza do czytelnika jest problemem godnym najwyższej uwagi. Do zastanowienia nad nim skłania choćby fragment *Dziennika* dotyczący wieczoru w Klubie Polskim poświęconego twórczości autora *Trans-Atlantyku*. Gombrowicz zauważa wyraźną zmianę stosunku do niego (jest rok 1954):

Zanurzony w falującym tłumie, czułem się nieco jak marynarze Odyssa: ileż syren kuszących w tych twarzach przyjaznych i garnących się do mnie, idących mi na spotkanie! Nie byłoby może trudne rzucić się tym ludziom na szyję, powiedzieć: jestem wasz i zawsze wasz byłem. Ale – ostrożnie! Nie daj się przekupić sympatią! Nie pozwól aby cię roztopiły mdłe sentymentalizmy i słodkawe porozumienie z masą, w którym tyle utonęło polskiej literatury. Bądź zawsze obcy! Bądź niechętny, nieufny, trzeźwy, ostry i egzotyczny. Trzymaj się, chłopcze! Nie daj się swoim oswoić, przyswoić! Twoje miejsce nie jest wśród nich, ale poza nimi, jesteś jak sznur, zwany przez dzieci skakanką – wyrzuca się go przed siebie aby przeskoczyć. (VII, s. 194)

„Blaski i nędze wygnania”

Z emigracyjnymi losami Gombrowicza ściśle wiązało się nazwisko Józefa Wittlina. Była to jedna z najbardziej zdumiewających przyjaźni twórców, których wszystko dzieliło. Wittlin, jak już wspominaliśmy, usmierzył burzę wokół fragmentów *Trans-Atlantyku*, publikując swoją *Apologię Gombrowicza*, która później pełniła rolę wstępu do książkowego wydania powieści (1953). Niestety, nie mogła znaleźć się – zgodnie z życzeniami Gombrowicza powtarzanymi wielokrotnie w listach do Wittlina – w krajowym wydaniu *Trans-Atlantyku* z roku 1957.

Eseistyczna twórczość Wittlina jest osobnym rozdziałem literatury emigracyjnej, do którego przyjdzie nam jeszcze wrócić. Tymczasem cofnijmy się do lat czterdziestych, żeby odnotować kilka ważniejszych (przynajmniej w tamtym czasie) książek eseistycznych, wydanych głównie w kręgu londyńskim. Do nich należy praca zbiorowa *Literatura a polityka* (Londyn 1948), w której Tymon Terlecki sformułował swój postulat literatury zaangażowanej:

literatura odstrychnięta od życia, od jego trudności, zawiloci i tragizmu, uchylająca się od odpowiedzialności, to jakby mistyka bezpłodna, bezpotomna, która nie daje życia niczemu, nie znaczy się niczym, zapisuje się w przepływie obłoków a nie na obliczu cierpiącej ziemi.⁴⁶

⁴⁶ Cyt. za Bujnowskim, s. 268.

Spśród innych książek eseistycznych, wydanych w latach czterdziestych, warto wymienić: Mieczysława Giergielewicza *Drogi Mickiewicza* (Londyn 1945), Ryszarda Wragi (ps. Jerzego Niezbrzyckiego) *Rola i zadania emigracji polskiej* (Rzym 1946), Tymona Terleckiego *Na romantycznym szlaku* (Londyn 1946), Marii Czapskiej *Miłosierdzie na miarę kłęski* (Londyn 1946), Zygmunta Nowakowskiego *Z księgi zażaleń pielgrzymstwa polskiego* (Bruksela 1949), Wacława Grubińskiego *O literaturze i literatach* (Londyn 1948).

Bujnowski pisze:

Formujące się w szkic literacki, notatkę, przyczynek, list czy artykuł zainteresowania literaturą na emigracji, jeśli nie głównie, to najchętniej, zwracały się w kierunku przeszłości, w czym literatura związana z tzw. Wielką Emigracją, przez podobieństwo sytuacyjne i ideologiczne wskazania, stanowiła przedmiot najgorętszych enuncjacji o charakterze użytkowym, niekiedy także i obiektywnych badań. (s. 313)

Dodatkową okazją, intensyfikującą te zainteresowania, były – przypadające na pierwsze powojenne dziesięciolecie – setne rocznice śmierci Słowackiego, Chopina i Mickiewicza, przy czym uwagę pisarzy emigracyjnych ogniskowała głównie postać i twórczość Adama Mickiewicza. Jemu też poświęcono pierwszą książkę z głośniejszej na emigracji serii „Żywi”, której pomysł poddał Tymon Terlecki, ówczesny przewodniczący Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Warto tu przytoczyć tytuły kilku esejów Terleckiego, poświęconych Mickiewiczowi, gdyż – jak się wydaje – określiły one tonację, w jakiej pisano o tym poecie na emigracji: *Jesteś żywy*; *Mickiewicz wieczny*; *Śmierć patetyczna*, *Mickiewicz umarł od Polski*⁴⁷. Księga *Mickiewicz żywy*, pod redakcją Herminii Naglerowej, ukazała się w Londynie w roku 1955. Kolejne książki z serii „Żywi” poświęcone były Krasińskiemu, Norwidowi, Wyspiańskiemu, Sienkiewiczowi i Conradowi. O inicjatorze tej serii pisze Danilewicz Zielińska: „Terlecki jest niewątpliwie wielkim żalobnikiem Emigracji. Jest niejako honorowym wykonawcą testamentów tych, którzy odeszli” (s. 226). Dodajmy, że jest również tym, który narzucił krytyce literackiej na emigracji głównie ton elegijno-panegiryczny. Literaturę emigracyjną oceniał surowo, pisząc jeszcze w roku 1951: „literatura na emigracji nie zrozumiała sensu emigracji, nie ogarnęła wyobraźnią i uczuciem jej patosu, przeznaczenia, konieczności historycznej...”⁴⁸.

Cytując te słowa Józef Bujnowski pisze wcześniej:

Tak jak w Kraju krytyka ugięła się pod obciążeniami marksizmu, tak i na emigracji dźwigała tradycyjne obciążenia narodowe, moralne, religijne. Włączyła się w patos walki i przyjęła jej formy. W rezultacie przy-

⁴⁷ Por. Bujnowski, s. 314.

⁴⁸ Tamże, s. 311/312.

datność dzieła literackiego dla takich czy innych celów pozaestetycznych stała się dominującym czynnikiem w jego ocenie. (s. 311)

Część pisarzy emigracyjnych dostrzegała niepokojące anomalie życia literackiego w warunkach stworzonego przez siebie getta. Juliusz Mieroszewski na przykład, czołowy publicysta „Kultury”, tak opisywał instytucje emigracyjnego życia literackiego: „wszystkie rady, sądy konkursowe, komitety, fundacje, itp. obsiedzone (sic!) są przez kartel »szermierzy« i szanse przedarcia się przez tę »żelazną kurtynę« są równe zero. Ci panowie chwalą jedni drugich, przyznają sobie nagrody i zapewniają się wzajem o swej znakomitości” („Kultura” nr 51). Z kolei Stanisław Zakrzewski pisał o „fetyszach i fikcjach emigracji” („Kultura” nr 71), a Zdzisław Broncel konstatował, że literatura emigracyjna jest „na marginesie życia” („Kultura” nr 102). Podobnie krytycznych opinii pojawiło się więcej.

Skoro przeszliśmy do ocen piśmiennictwa emigracyjnego, trzeba koniecznie sięgnąć po esej Wittlina *Blaski i nędze wygnania*. Jest to jedna z najtrafniejszych diagnoz sytuacji pisarza emigracyjnego. Esey pomieszczony w tomie *Orfeusz w piekle XX wieku* (Paryż 1963), zaopatrzonego został przypisem: „Odczyt wygłoszony po angielsku w nowojorskim »P.E.N. Club in Exile« 27 lutego 1957, oraz 2 grudnia 1958 na Kongresie »P.E.N. Klubów in Exile« w Monachium.” A oto wspomniana diagnoza, którą Gombrowicz natychmiast skwapliwie zacytował w *Dzienniku*:

Pisarz-wygnanec żyje w społeczności zwężonej, w której nie łatwo jest tworzyć, a tym bardziej ogłaszać dzieła rewoltujące. Taka zwężona społeczność najchętniej daje posłuch temu, co już od dawna zna. Od artysty wymaga przeważnie potwierdzenia własnych smaków i przyzwyczajęń. Toteż ciężko jest pisarzowi na wygnaniu narzucać emigracji swój smak i swoją nowość. Biada mu jeśli ulegnie. Bo jeśli w normalnym społeczeństwie każdemu artyście grozi największy jego wróg, którym jest chęć podobania się, niebezpieczeństwo od strony tego wroga jest stokroć większe w społeczności zwężonej, gettowej, skazanej na własne siły i zasoby. Na emigracji prawie z reguły następuje pomieszanie pojęć i kryteriów, powstają nieprawdopodobne hierarchie, nie ma bowiem mierników prawdziwej wartości pracy pisarza. O tej wartości rozstrzygają przeważnie względy uczuciowe, przebrzmiałe mity i przebrzmiałe zasady estetyki narodowej, jakimi kierowały się dawne emigracje w ocenie swoich „wieszczów”. Ta konfuzja szczególnie dotkliwie dała się we znaki polskiej emigracji w czasie ostatniej wojny.⁴⁹

Wittlin, sam doświadczający z bolesną intensywnością nostalgii emigracyjnej, tak pisze o spustoszeniach, które czyni ona w samym sposobie widzenia świata:

W języku hiszpańskim istnieje na określenie wygnańca wyraz: *destierro*, człowiek pozbawiony ziemi. Jabyśmy dodali jeszcze inne określenie: *destiempo*, człowiek pozbawiony czasu. To znaczy: tego czasu,

⁴⁹ Józef Wittlin, *Orfeusz w piekle XX wieku*. Paryż 1963, s. 147.

który upływa obecnie w jego własnym kraju. Czas na wygnaniu jest zupełnie inny. Jest to czas nienormalny, prawie że obłąkany. Wygnaniec bowiem żyje w dwóch różnych czasach jednocześnie: w teraźniejszości i w przeszłości. Życie przeszłością bywa niekiedy intensywniejsze od życia teraźniejszością i tyranizuje całą jego psychikę. [...] Wygnańcowi, żyjącemu przeszłością, zagraża mnóstwo niebezpieczeństw, np. niebezpieczeństwo wdychania do rzeczy błahych, których istotny lub rzekomy czar przeminął raz na zawsze. Grozi mu niebezpieczeństwo wdychania nawet do martwych rekwizytów, jakimi posługiwały się w swych dramatach lub farsach dawniejsze, dziś już nieżywe światy. W normalnym przedwygnańczym istnieniu, te rekwizyty w ogóle nie zasługiwały na uwagę. (s. 145-146)

W esejach z tomu *Orfeusz w piekle XX wieku* znajdują się stronicie prawdziwie przejmujące. Głęboka mądrość walczy tu z wymykającymi się jej kontroli uczuciami, które powodują paroksyzmy bólu odczuwanego niemal fizycznie. Taki paroksyzm znalazł powściągliwy wyraz np. w eseju *Mój Lwów*:

Doprawdy nie wiem, czy to już starość, że straciłem węch na uchodzącą woń kwiatów i krzewów, czy tutaj rzeczywiście nic nie pachnie? A przecież lwowskie parki przywędrowały tu ze mną z wszystkimi drzewami, kwietnikami i rabatami. I lwowskie apteki, szynki i owocarnie przepłynęły ocean i po tylu latach trwają jeszcze we mnie, wciąż żywe i błogie. Nawet samo ich wspomnienie pachnie. A może to wcale nie jest zapach Lwowa i jego czarownej flory, jeno zapach naszej młodości? (s. 353)

Wspomnienie, datowane 1 maja 1946, kończy się promenadą umarłych na lwowskim Corso.

Pisząc o esejach Wittlina nie sposób uniknąć pewnej dygresji z zakresu psychologii twórczości. Jest ona konieczna, żeby oddalić od prezentowanego sposobu lektury ewentualny zarzut naiwnej prostoduszności, która czytającemu wykreowane stany podmiotu literackiego każe brać za autentyczne przeżycia autora. Jeśli – za Gombrowiczem – weźmiemy pod lupę pojęcie autentyczności, całe to rozróżnienie musi wydać się nam wątpliwe. Właśnie ono jest naiwnie prostoduszne, a w najlepszym wypadku prowadzi do zabawnych rozterek jak te, które przeżywał Bujnowski, zastanawiając się czy wypowiedzi Gombrowicza z *Dziennika* „można traktować jako wypowiedzi autora, nie zaś »bohatera« powieści, występującego pod tym nazwiskiem” (s. 270). Mniej zabawna jest już konkluzja rozstrzygająca kwestię: „Tak czy inaczej, *Dziennik* jest utworem literackim, dziełem sztuki, w którym, jako »bohaterowie« utworu, występują co najmniej dwaj Gombrowicze (jeden o drugim mówi miejscami w trzeciej osobie) i oni to rozprawiają o sztuce, nie twórca ich obu, Witold Gombrowicz, autor także kilku innych utworów, który ma pełne prawo odzegnać się od każdej wypowiedzi »bohaterów« z *Dziennika*.” (s. 307)

Równie kateryczne są rozstrzygnięcia dotyczące *Zniewolonego umysłu*: „Pod zakres naszych rozważań nie podpada tu również *Zniewolony umysł*, gdyż wypowiedzi w nim zawarte należą do »bohatera« tego utworu, którym jest: Zniewolony Umysł. Rozumowanie tu przedstawione, spostrzeżenia, sądy i wnioski do niego należą i autor nie jest za nie odpowiedzialny.” (s. 287) Niewątpliwą zasługą Bujnowskiego jest tu odwaga doprowadzenia do ostatecznych absurdałnych konsekwencji pewnej metody analizy dzieła literackiego.

Po tej teoretyzującej dygresji wróćmy do eseów Wittlina po jeszcze jeden fragment. Pochodzi on z *Refleksji syna marnotrawnego*, spisanych w roku 1954 na trzydziestolecie „Wiadomości” i pomieszczonych również w książce, wydanej dla uczczenia tej rocznicy⁵⁰:

Na zakończenie chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na wyjątkową szansę jaką ma pisząca dziś emigracja polska. To – krolewski dar, otrzymany od smutnego skądinąd losu. Tej szansy nie powinniśmy zmarnować. Jest nią bezgraniczna swoboda, jaką cieszy się nasza myśl i nasze słowo. Takiej swobody – powiedzmy otwarcie nie mieliśmy w przedwziesniowej Polsce i zapewne też nie będą jej mieli ci, co powrócą do wolnego kraju. Skrepują ich nowe racje stanu, nowe tabu, na które dziś możemy sobie gwizdać. Jest to szansa wychylenia do dna – gorzkiego kielicha prawdy, bez oglądania się na to, czy jest nam z tym do twarzy. Gatunek ludzi zwany Polakami należy do najbardziej nieustraszonych w świecie i niczego się nie lęka prócz nazywania prawdy po imieniu. A czyż to właśnie nie jest powołaniem i dziejową misją pisarza?⁵¹

Jest to program bliski Gombrowiczowskiemu rewizjonizmowi.

Prorocy mitologiczni i współcześni

Orfeusza w piekle XX wieku wyprzedziła o dwa lata książka również z bohaterem mitologicznym w tytule: *Eseje dla Kasandry* Jerzego Stempowskiego (Paryż 1961). Na szczupłą puściznę pisarską Stempowskiego składają się jeszcze: zbiór eseów *Od Berdyczowa do Rzymu* (Paryż 1971) oraz *Listy z ziemi berneńskiej* (Londyn 1974), będące w istocie również znakomitymi eseami. Danilewicz Zielińska pisze: „Ponad utrwalony drukiem dorobek wybija się jednak indywidualność Stempowskiego, »szarej eminencji« Emigracji” (s. 218) Sformułowanie trochę niezręczne, jakby pomniejszające twórczość eseistyczną Pawła Hostowca; dobrze się stało, że autorka odwołała się także do opinii Miłosza, który pisał we wstępie do książki innego wybitnego eseisty emigracyjnego Stanisława Vincenza *Po stronie pamięci* (1965):

⁵⁰ *XX-lecie „Wiadomości”*. Londyn 1957.

⁵¹ *Orfeusz...*, s. 589-590.

dwaj ludzie [Stempowski i Vincenz], których wczesna młodość przypadła na lata przed pierwszą wojną światową, postąpili jak ogrodnicy krzyżujący obce sobie dotychczas odmiany roślin: starszalsze gawędę sprzęgli z humanistyczną erudycją, otrzymując to, co zwykło się nazywać esejem.

Podkreślona w tytule pierwszego zbioru „kassandryczność” tkwi w dość ciemnych prognozach stawianych przez Stempowskiego Europie – a trzeba dodać, że jego świat (podobnie jak świat Terleckiego) zamyka się wyłącznie w granicach Europy i jest właściwie światem europejskiej kultury. Być może, gdyby inaczej ułożyły się emigracyjne losy Stempowskiego i rzuciły go za ocean, zmieniłby optykę, jak zmienił ją inny humanista z równie gruntownym klasycznym wykształceniem – Józef Wittlin; ale są to tylko domysły niczym nieuprawnione.

Wittlin napisał w roku 1951 zastanawiającą pochwałę Ameryki – *Novi Eboraci*. Ten esej, pomieszczony również w tomie *Orfeusz w piekle XX wieku*, zasługuje na odrębną uwagę. Jest to nader rzetelny opis psychomachii, którą tradycyjny humanista, „wykarmiony greką i łaciną”, musi stoczyć sam ze sobą w tej ziemi obiecanej, „płynącej mlekiem skondensowanym i pasteuryzowanym oraz sztucznym miodem”. Pomocna humaniście w tej walce wewnętrznej może być dedykacja, którą napisał Jules Valles: *A tous ceux, qui nourris de grec et de latin, sont morts de faim!* – „Tym wszystkim, co wykarmieni greką i łaciną – umarli z głodu”.

W parę lat później swoją pochwałę Ameryki opublikował Jan Lechoń (*Aut Caesar aut nihil*, Londyn 1955). Niestety, nie jest to tekst dorównujący głębią esejowi Wittlina, choć zapewne w zamiarze autora polemiczny. Lechoń potrafił się zdobyć tylko na pompacyjne i egzaltowane wyrazy zachwyty.

W tytułowym *Eseju dla Kasandry* Stempowski przeprowadza przytłaczające swoją logiką dowodzenie bezużyteczności proroków i ich proroctw, z których zbiorowość nigdy nie jest w stanie wyciągnąć praktycznych wniosków. I to nie dlatego, że lekceważy proroctwa lub im nie dowierza. Dlatego, że nie jest w stanie przezwyciężyć rutyny własnych działań, przełamać mechanistycznej inercji swojego funkcjonowania. Tak rzecz wygląda w systemach demokratycznych:

Stanowisko proroka w republice jest pełne sprzeczności wewnętrznych. Jego zdolność trafnego przewidywania jest tym większa, im większą rolę grają w danej koniunkturze składniki mechaniczne, niezależne od inicjatywy zainteresowanych, a zatem łatwiej obliczalne. Inaczej mówiąc, tym łatwiej jest przewidzieć nadchodzącą przyszłość, im mniej obywatele zdolni są sami do rozpoznania skutków swych czynów i swych sytuacji i im mniejsza jest stąd ich interferencja w biegu wypadków. Trafność jego przewidywań jest więc niejako odwrotnie proporcjonalna do posłuchu, jaki może znaleźć u współobywateli. Uwikłany w tę sprzecz-

ność prorok stoi przed swym ludem bezradny, często zrozpaczony. Im pewniejsza jest jego znajomość spraw przyszłych, tym większa samotność.

Pod rządami dyktatorów świadomość przyszłych klęsk jest bardzo rozpowszechniona i prorok nie ma najczęściej swym słuchaczom nic nowego do powiedzenia. Obojętne jest też czy potrafi ich przekonać, bo zdanie większości nie posiada znaczenia. Najtrafniejsze nawet przewidywanie skutków danej sytuacji jest tu bezużyteczne, bo na odwrócenie dalszego biegu wypadków jest już za późno.⁵²

Jakkolwiek pesymizm Stempowskiego wydaje się najczarniejszy z możliwych, trudno nie wrócić w tym miejscu do *Zniewolonego umysłu* i nie wspomnieć proroków, o których pisał Miłosz, proroków uzbrojonych w metodę dialektyczną „Dialektyka: przewidzieć że dom się spali, po czym rozlać benzynę koło pieca. Dom się pali, moje przewidywania są spełnione.”⁵³ Ale Stempowskiemu chodzi, oczywiście, o autentycznych proroków, a nie proroków-uzurpatorów, którzy dzierżą władzę. Tylko jak odróżnić jednych od drugich? Według kryterium posiadania lub nieposiadania władzy? Bo przecież orzeczenie czy prorocstwo było fałszywe, czy prawdziwe jest możliwe dopiero po katastrofie. Stempowski wprowadza nas na grunt nader grząski i niepewny.

Przywołany przez autora przykład Szymona Askenazego zdaje się podpowiadać inne kryterium, które tkwiło już implicite w przytoczonym wywodzie: prawdziwi prorocy to ci, których nikt nie chce słuchać; w każdej zbiorowości skazani na samotność, na obcość.

Jeżeli Europa, zrujnowana tyłu szalenstwami, ma uniknąć zagłady, mieszkańcy jej muszą nauczyć się lepiej przewidywać skutki swych czynów i nie mogą więcej lekceważyć tych, którzy to potrafią.⁵⁴

Taka jest konkluzja eseju napisanego w pięć lat po wojnie, w roku 1950, w którym wiele znaków na ziemi wskazywało nieuchronność nowej katastrofy.

Inne tematy i doświadczenia

W późniejszych latach twórczość emigracyjna pozbawiona jest raczej wyrazistych cech. Rozwija się ona w innym rytmie, niż literatura krajowa. Ten rytm wyznaczają – poza ukazującymi się książkami – takie fakty, jak powstanie nowego czasopisma czy grupy literackiej, ewentualnie nowego wydawnictwa. Kolejne fale emigrantów, napływające z kraju, wnoszą nową tematykę do literatury emigracyjnej, ale nie powodują jakichś zasadniczych zwrotów w jej rozwoju. Twierdzenie, jakoby literatura emigracyjna nie posiadała

⁵² *Eseje*. Kraków 1984, s. 178-179.

⁵³ *Zniewolony umysł*. Paryż 1953, s. 18.

⁵⁴ *Eseje*, s. 192.

autonomii i stanowiła zjawisko wtórne w stosunku do literatury krajowej, jest pozbawione podstaw. podobnie jak twierdzenie formułowane na emigracji o podrzędności literatury w kraju. Wzajemne relacje są o wiele bardziej skomplikowane i należałoby raczej mówić o komplementarności, niż o nadrzędności i podrzędności.

Emigracyjna twórczość eseistyczna ma nieporównanie większą w stosunku do krajowej swobodę w podejmowaniu tematów politycznych i ideologicznych. W szczególny sposób dopełnia również literatura emigracyjna refleksję dotyczącą najnowszej historii. Literatura krajowa w ogóle nie podjęła problematyki wynikłej z doświadczeń tych Polaków, którzy na początku wojny zostali wywiezieni w głąb Związku Radzieckiego; z kolei literatura wspomnieniowa na emigracji, eksponując głównie to właśnie doświadczenie, zwichnęła proporcje obrazu wojennych i okupacyjnych przeżyć Polaków. Dopiero zsumowanie dorobku literatury krajowej i emigracyjnej może przynieść względnie pełny obraz naszego zbiorowego doświadczenia, dać tę „wielką informację o narodzie i społeczeństwie”, która – w opinii Kazimierza Wyki ze szkicu *O jedności i różności literatury polskiej XX wieku* – jest jednym z głównych zadań literatury. Eseistyka emigracyjna, którą właściwie nie sposób oddzielić od literatury wspomnieniowej, jest jednym z istotniejszych składników tej sumy.

Wymieniając ważne tomy esejów i wspomnień, trzeba podkreślić ich ogromną różnorodność tematyczną. Dość wyraźnie wyodrębniają się książki poświęcone literaturze i malarstwu oraz ich twórcom: Ksawerego Glinki *Paryż mojej młodości* (1957), Ignacego Wieniewskiego *Powrót na Via Appia* (1951), *Antycznym szlakiem* (1964), Tymona Terleckiego *Ludzie, książki i kulisy* (1960), Józefa Czapskiego *Oko* (1960), Herminii Naglerowej *Wspomnienia o pisarzach* (1960), Marii Danilewiczowej *Pierścień z Herkulanum i płaszczy pokutnicy* (1960), Marii Czapskiej *Szkice mickiewiczowskie* (1961). W pobliżu tej grupy sytuują się gawędziarskie książki Juliusza Sakowskiego: *Aś i danuś* (1962), *Dawne i nowe lata* (1970), *Wetę i odwetę* (1976) – a przede wszystkim oryginalne piśmarstwo Aleksandra Janty, które tu koniecznie trzeba przybliżyć.

Odrębne miejsce zajmuje eseistyka Stanisława Vincenza, penetrująca rozległe obszary literatury – od Homera, poprzez Dantego i Cervantesa do Mickiewicza i Norwida. Zaledwie niewielka część tej twórczości znalazła się w tomie *Po stronie pamięci* (1965).

O wiele trudniej dzielić na określone grupy tematyczne literaturę wspomnieniową i pamiętnikarską, w którą wplata się eseistyka filozoficzno-historyczna oraz rozważania

o kulturze. Do ważniejszych pozycji z tego zakresu należą: Janiny Żółtowskiej *Inne czasy, inni ludzie* (1960), Wacława Lednickiego *Pamiętniki* (1963–67), Kazimierza Wierzyńskiego *Moja prywatna Ameryka* (1966) i *Cygańskim wozem* (1966), Józefa i Marii Czapskich *Dwugłos wspomnień* (1965), Marii Czapskiej *Europa w rodzinie* (1970).

Aleksander Janta był właściwie jedną z instytucji życia literackiego i kulturalnego emigracji. Jego działania nie zawsze były przez tę emigrację akceptowane, o czym świadczy najdobitniej bojkot pisarza po ukazaniu się w roku 1949 jego książki *Wracam z Polski*. Do twórczości eseistycznej zaliczyć można tomy: *Losy i ludzie* (1961), *Przyjemnie zapoznać* (1972) i *Nowe odkrycie Ameryki* (1974). Wspomnieć trzeba jeszcze jego autobiografię *Duch niespokojny* (1957).

Specjalnością Janty były portrety literackie, które pozostawały w niewątpliwym związku z uprawianą przez niego również sztuką portretu fotograficznego. Ciekawą próbę syntezy obu sztuk znajdujemy w szkicu *Mała galeria portretowa*, w którym pisze o pracy nad portretami fotograficznymi Kazimierza Wierzyńskiego, Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza, Józefa Wittlina, Tymona Terleckiego, Jerzego Kosińskiego, Ksawerego Pruszyńskiego, Józefa Czapskiego, Jana Kotta, Wacława Iwaniuka. To charakterystyczne spojrzenie fotografika-portrecisty znajdziemy również w przejmujących portretach literackich Lechonia z ostatniego okresu jego życia (*Nowojorskie dzieje i śmierć Jana Lechonia*) czy Gombrowicza (*Mim i maska*).

Pisarstwo Janty wyrosło z reportażu, stąd zapewne jego ciążenie ku konkretowi i niechęć do dywagacji ogólnych o zakroju filozoficznym. A jednak wyłania się z niego pewna filozofia i historiozofia, w której człowiek – i to zawsze konkretny, znany z imienia i nazwiska – występuje jako twórca historii, jako jej podmiot a nie przedmiot. Tak więc książki Janty współbrzmiały z tymi głosami pisarzy emigracyjnych, którzy przeciwstawiają się absolutyzowaniu historii, jej ubóstwianiu czy demonizowaniu. W długiej galerii portretów literackich zwracają uwagę postacie, które na bieg historii – w różnych jej wymiarach: globalnym czy lokalnym – miały wpływ najbardziej bezpośredni: F. D. Roosevelt (*Twarz w twarz z prezydentem Rooseveltem*), Józef Retinger, któremu legenda przypisuje makiawelskie knowania, związane z powstaniem warszawskim (*Refleksje retingerowskie*), Mirosław Siczynski, zabójca Andrzeja hr. Potockiego, namiestnika Galicji (*We Lwowie, pewnej Palmowej Niedzieli...*).

Zainteresowania Janty obejmują sprawy najróżniejszego kalibru, jego ciekawość świata i ludzi jest właściwie wszechobejmująca. Będąc „obywatelem świata” nie zatracił jednak ani na chwilę poczucia przynależności narodowej; był polskim patriotą do szpiku kości. Pasją całego jego życia było poszukiwanie w różnych zakątkach globu śladów działalności sławnych rodaków i pamiątek po nich. Z najwyższą uwagą obserwował proces wchodzenia dzieł literatury polskiej w obieg międzynarodowy i odnotowywał przyczyny niepowodzeń tych usiłowań. Jedną z takich prób, zakończonych niepowodzeniem a właściwie zaniechaniem, opisał w artykule *O niedoszłym amerykańskim wydaniu „Nocy i dni”*. Jego kanwą jest korespondencja Marii Dąbrowskiej z panią Zand, tłumaczką *Popiołów* Żeromskiego i niedoszlą tłumaczką powieści Dąbrowskiej. W zakończeniu Janta formułuje o postawach Polaków wobec „reszty świata” ogólniejsze wnioski, w których dźwięczy nieukrywana irytacja z powodu anachronicznej megalomanii rodaków:

W stosunku polskich pisarzy do literatury przez wielkie „L” i w ogóle chyba Polaków do reszty „świata” istnieje zdumiewające poczucie własnej wyższości nad wszystko co obce, które równe jest – nawet w naszych czasach – tylko ich ignorancji w odniesieniu do tzw. zagranicy, choćby się nawet, jak to ma miejsce dla wielu z nas obecnie, nią, na niej i w jej obrębie żyło.

Pytanie, jakie nasuwa się razem z takim stwierdzeniem, brzmi: czy nie tu właśnie leży główna przyczyna odosobnienia, w jakim tak wielu piszących Polaków, którzy robią nawet czasami wrażenie, że myślą albo że się czegoś uczą, bytuje na emigracji w przekonaniu, iż się coś tym istnieniem tutaj osiąga ważnego dla „świata”? W rzeczywistości zaś większość z nich pisze, działa i świadczy się przeważnie tylko „sobie a muzom” i mało komu więcej spoza tego zakłętego kręgu.⁵⁵

Jest to jeszcze jedna wypowiedź na temat postaw i póz przyjmowanych przez część pisarzy emigracyjnych. Trudno sobie wyobrazić coś bardziej obcego Jancie, niż owa postawa wyniosłego trwania w zamknięciu w wieży z kości słoniowej. Całym swoim piarstwem i życiem propagował autor postawę begunowo różną – otwartą na świat, nacechowaną nigdy niezaspokojoną ciekawością świata. Tylko w niej tkwi szansa przezwyciężenia tradycyjnych polskich kompleksów; wyleczenia się za jednym zamachem z poczucia niższości wobec „świata” i megalomanii narodowej.

Vincenz o „wiecznym człowieku”

Wśród wymienionych pisarzy emigracyjnych zupełnie odrębne miejsce zajmował Stanisław Vincenz. Odrębne w najdosłowniejszym znaczeniu, swoje życie spędził w La

⁵⁵ Aleksander Janta, *Nic własnego nikomu*. Warszawa 1977, s. 240-241.

Combe, alpejskiej wiosce w pobliżu Grenoble, a więc z dala od centrów życia emigracyjnego. Dom Vincenza w La Combe – cel pielgrzymek wielu ludzi pióra różnej narodowości – już przeszedł do legendy literackiej. W roku 1958 Czesław Miłosz napisał o nim i jego gospodarzu piękny esej, który wydaje się najlepszym wprowadzeniem w istotę pisarstwa Vincenza; pisarstwa jakby z innego stulecia. Oto jak Miłosz interpretuje Vincenzowe rozumienie pojęcia ojczyzny:

Dla kogoś, kto dotyka przeszłości i karmi nią chwilę, czy ma w sobie Karpaty czy Wielkie Księstwo Sabaudii albo Litwy, czy Afrykę – a słuszniej powiedzieć, że jeżeli ma jedno z tego, ma wszystko – dom, w którym mieszka, może stać równie dobrze w Atenach jak na wyspie Chios.

I dalej:

Vincenz wie, że ludzie tęsknią dzisiaj do ojczyzny, a zamiast niej przyznaje się im tylko państwo. Ojczyzna jest ograniczona, wrośnięta w przeszłość, zawsze nieduża, grzejąca serce, bliska jak własne ciało. Państwo jest mechaniczne. Ojczyzna to Walia, Bretania, Prowansja, Katalonia, kraj Basków, Siedmiogród, Huculszczyzna.⁵⁶

Przypomina się określenie Stempowskiego: „krajobraz swojej ściślej ojczyzny”. Obaj z Vincenzem mieli ten krajobraz chyba stale przed oczyma na wygnaniu. Miłosz nie lubi słowa „wygnanie”, prowokuje go ono do ostrej filipiki przeciw stereotypowi „wygnańca” i „tułacza”, z samobójczą konsekwencją eksplloatowanemu przez część emigracji. Trudno powiedzieć czy w poniższym fragmencie autor eseju *La Combe* w dalszym ciągu tylko interpretuje postawę i pisarstwo Vincenza, czy też używa ich jako pretekstów do własnej rozprawy ze wspomnianymi postawami emigracyjnymi:

Podpatrywałem sekret Vincenza. Miałem przed sobą kogoś, kto za jednym zamachem obalał dwie nadęte mitologie. Również tę mniejszą, lamentujących „tułaczy”, gotowych zmarnować całe życie na tymczasowość i oczekiwanie powrotu (powrotu do czego?), byle udawać, że nie są, gdzie są. Jego sekretem była ta sama rewerencja dla ognia, chleba, oliwy i wina, której brak jest złamaniem prawa i wystarczy, żeby wiele z dumnych prób obrócić w nicość. Znikąd nie był wygnany. Żaden anioł nie stał za nim w bramie z obwieszczeniem, że musimy wybrać albo zupełną bierność, albo ścigać Erę jak psy metalowego zająca. Dokoła rozpościerała się ziemia, dostateczna, bo wyposażona we wszystko, co nam jest potrzebne do codziennego podziwu.⁵⁷

Mimo że Vincenz w *Liście z Neapolu* zgadza się z konstatacją, iż „nie został znikąd wygnany”, wydaje się raczej, że Miłosz sformułował tu – na marginesie twórczości autora *Na wysokiej połoninie* – własne credo i zasady własnej strategii. Strategia Vincenza jest

⁵⁶ Czesław Miłosz, *La Combe*. W: Stanisław Vincenz, *Po stronie dialogu*. Warszawa 1983, t. I, s. 23 i 27.

⁵⁷ Tamże, s. 31.

jednak odmienna od Miłoszowej. Przede wszystkim nie mieści się w niej polemika, walka z odmiennymi poglądami i postawami; ich wielość i różnorodność Vincenz zdaje się traktować tak samo, jak nieprzebrane bogactwo przyrody. W jego wizji świata człowiek żyje w pełnej harmonii z przyrodą; nie ma tu konfliktu między kulturą i naturą.

Taki jest ginący świat cywilizacji pasterskiej, który istnieje w czasoprzestrzeni obejmującej starożytną Grecję z czasów Homera i Huculszczyznę sprzed I wojny światowej. Vincenzowej wizji świata nie sposób zrozumieć bez uświadomienia sobie, czym jest dla niego czas – mijający a równocześnie nieruchomo zastygły. Przeczytajmy fragment wspomnianego *Listu z Neapolu* do Czesława Miłosza, zwracając uwagę, jak łączą się tu wierzenia ludowe i legendy z całkiem nowoczesną wiedzą z dziedziny akustyki, jak odwieczne marzenie ludzkie o nieśmiertelności splata się z wiedzą o molekularnej budowie materii:

Huculi rozróżniają dwa rodzaje szeptów w chacie: te, które wędrują z daleka, wpadają do chaty jak do pułapki, szastają się po kątach, dając się słyszeć zupełnie wyraźnie. Z takich można dowiedzieć się lub domyslić rzeczy prawdziwych, odległych lub dziejów bardzo dawnych. Drugi rodzaj szeptów to szepty z tej samej chaty, widocznie szepty przodków (te szepty gromadziły się w dzwonowym dachu Fokowej chaty w Jasienowie, który miał postać dwu czapraków nałożonych jeden na drugi. Był on bardzo akustyczna komora szeptów).

Na pytanie, czy to ma być dowodem, że jest jakaś nieśmiertelna dusza, wzruszano ramionami: tylko Bóg mógłby to wiedzieć, bo nas już raz złożył z cząstek i postawił tutaj, i jeśli zechce, to znowu postawi. Dobrze jest siedzieć cicho i czekać, jak pieniające się wino w piwnicy.⁵⁸

Czytając pierwsze zdania trudno oprzeć się wrażeniu, że obcujemy tu z obrazem eisteinowskiej czasoprzestrzeni, w której odległość i czas są dwoma wymiarami. Ale taki obraz wszechświata nie likwiduje bynajmniej pytania, czy istnieje jakaś zewnętrzna, transcendentna siła sprawcza, czyli – innymi słowy – pytania o Boga i możliwość nieśmiertelności. Przez tę czasoprzestrzeń – ciągle powtarzając pytanie o Boga i nieśmiertelność – wędruje „wieczny człowiek”. Vincenz rozpoznaje go w bohaterach dzieł Homera, Dantego, Mickiewicza, Norwida. „Wieczny człowiek” odznacza się tą samą niezachwianą pobożnością, co Żyd – wieczny tułacz. Los Żydów jest Vincenzowi szczególnie bliski. Religijność żydowska wydaje mu się najgłębsza i z widoczną satysfakcją cytuje podobną opinię Mickiewicza (w eseju *Mickiewicz i Żydzi*).

⁵⁸ Tamże, s. 34.

Temat żydowski jest jednym z najważniejszych w eseistyce Vincenza. Szczególną uwagę poświęca chasydyzmowi, stworzonemu przez Baal Szem Towa, jedną z legendarnych postaci Huculszczyzny. Do chasydyzmu niewątpliwie zbliża Vincenza skłonność do postawy kontemplacyjnej. W niej zdaje się upatrywać szansę ratunku dla współczesnego człowieka, uwikłanego w beznadziejną szamotaninę codzienną, którą nazywamy aktywnością życiową. W eseju *Mickiewicz i Żydzi* Vincenz przypomina rozróżnienie: czyny i dzieje – „Mifelet Elohim” (czyny Boże) i „Toldet Adama” (dzieje człowieka):

Czyny Boże mają uchronić człowieka, aby nie skreślił z drogi powołania w samą ciasną dolę, i mają ocalić całe królestwo od nieszczęść, od ruiny, od zagłady, bo dzieje ludzkie to zaledwie dzieje, a nie czyny. To, co wysypało się raz stąd, raz stamtąd i przybrało postać przypadkiem taką choć nie zupełnie taką. Trudno rozeznąć, chmury czy glina, postać smoka czy żaby. Bóg zamierzył z tej księgi, a człowiek ulepił jak taki murarz, co raz lepi z pajęczyny, raz ze zdechłych much, a raz z zeschłych liści. A ten trzeci, pewien Ktoś, główny popsujmistrz, napsuł, ile mógł, choć trzeba przyznać uczciwie, czasem zapędził się w psuciu tak gorliwie, iż naprawił to, co ludzkie.⁵⁹

Vincenza wizja świata jest optymistyczna. Tu nawet Szatan – zgodnie z jego własnymi słowami wypowiedzianymi w *Fauście* Goethego – „wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro”. W takim świecie ostateczne zwycięstwo dobra nie może budzić wątpliwości. Naiwny optymizm tej wizji stanowi nie lada wyzwanie dla czytelnika, który, aby w nią uwierzyć, musi „ograniczyć się” – jak to zalecał Gombrowicz w *Dzienniku*. Możliwość **uwierzenia na nowo**, a więc **odzyskania wiary** staje się głównym problemem współczesnego człowieka, który stawia przed nami zarówno ateista Gombrowicz, jak i „pisarze metafizyczni” – Miłosz czy Vincenz. Wiele mówiąca jest ich wspólna fascynacja postacią i pisarstwem Simone Weil.

„Aut Caesar aut nihil”

Najbardziej kłopotliwy dla czytelnika jest dorobek eseistyczny Jana Lechonia. Wspomniano tu już jego pochwałę Ameryki, pod patetycznym tytułem *Aut Caesar aut nihil*. Jeśli w ogóle zasługuje ona na uwagę, to tylko przez tematyczny związek ze znakomitym esejem Wittlina *Novi Eboraci*. Szkice Lechonia o literaturze polskiej zostaną zapamiętane chyba jako przedmiot szyderczych komentarzy w *Dzienniku* Gombrowicza. A trzytomowy *Dziennik* Lechonia, który został wydany w latach 1967-1973? Zacytujmy Danilewicz Zielińską:

⁵⁹ Tamże, s. 129.

Gdyby Lechon nie popełnił samobójstwa i przez dalszych kilkanaście lat zapisywał setki stronisk skargami na niemożność ukończenia powieści *Bal u senatora* i relacjami z przedziwnie przypadkowych lektur modnych pisarzy francuskich, *Dziennik* jego można by zbagatelizować. Sęk w tym, że owa powieść Lechonia o Lechoniū – jak nazwałam *Dziennik* w recenzji w „Wiadomościach” – jest ukazaniem rzeczywistej drogi do samobójstwa i opisem walki z sobą⁶⁹.

Jest to opinia bez wątpienia nazbyt nonszalancka. *Dziennik* Lechonia z pewnością nie wytrzymuje porównania np. z *Dziennikiem* Gombrowicza – ale może takiego porównania w ogóle nie należy czynić? Może w ogóle w trakcie tej lektury trzeba zapomnieć o wszelkich kontekstach literackich? Tragedią Lechonia było, że nie mógł się oderwać od tych kontekstów. Na niecałe dwa lata przed śmiercią, 19 grudnia 1954 pisał w swoim *Dzienniku*⁶¹: „trzeba było nie myśleć ciągle: to już napisano, to już Mickiewicz zrobił lepiej ode mnie – tylko pisać tak jakby nikt przede mną niczego nie napisał”. Jeśli będziemy czytać te słowa w kontekście rozważań Gombrowicza w jego *Dzienniku* na temat nieziszczalności podobnych marzeń o powrocie do całkowicie spontanicznej twórczości, wolnej od zahamowań wynikłych z nadmiaru świadomości warsztatowej, to dramat Lechonia jako twórcy wyda nam się z pewnością tuzinkowy i banalny. Czytelnik *Dziennika* Lechonia powinien jednak wyjść poza tę konstatację, powinien postawić sobie pytanie: jak to się stało, że autor ten tuzinkowy i banalny dramat musiał przeżyć do samego końca, aż do samobójczego skoku z okna? Być może wtedy i w innych pozornie najbanalniejszych sytuacjach zobaczy pułapki, do których omińnięcia nie wystarczy stwierdzenie, iż są banalne.

Banał jest nierozzerwalnie zrośnięty z tą tragiczną egzystencją człowieka, który od dzieciństwa marzył o wielkości; któremu to marzenie zostało zaszczerpione niemal w kołysce. „Gdzieś w podświadomości czułem się Słowackim, którym chciała mnie mieć moja Matka” – pisze 5.IX.1952. Ale marzenie o wielkości podszyte było banałem konwenansu. Przeczytajmy uważnie następne zdanie: „Właściwie więc – myślałem sobie czy to wypada Słowackiemu, czy Słowacki mógłby tak postąpić.” Tu gdzieś tkwił załazek tragedii; w tym mariażu rojeń o wielkości z ustawicznym roztrząsaniem banalnego: „Co wypada, a co nie wypada” (tak zaczyna się cytowana notatka). w sprowadzeniu geniuszu poetyckiego do funkcji miernika setek drobnych czynności codziennych. Marzenie o wielkości podszyte banałem konwenansu. Pod datą 8.1.1952 czytamy opis krzątania autora wokół obiadu na cztery osoby. I pointę: „na najgłupsze rzeczy zużywam całego siebie, swoją fantazję. Dziś zająłem się jakbym ukropił mały poemat.” Oto jak wielkość rozmieniała się na drobne w codziennej krzątaniu, jak samospalała się roztrząsając nieustannie, „co wypada, a co nie wypada” i „czy Słowacki mógłby tak postąpić”.

⁶⁹ *Szkice o literaturze emigracyjnej*, s. 161.

⁶¹ Cytowane wydanie: Jan Lechoń, *Dziennik*, t. 3. Warszawa 1993.

Lechoń przyczynę swojego niespełnienia poetyckiego widział w tej pożerającej czas i siły codziennej krzątaninie: „Prześladuje mnie myśl zarazem megalomańska i pełna pokory, że mogłem być tak wielkim poetą – jak nie powiem kto, ale na to powinienem był inaczej zupełnie urządzić się w życiu, nie zawracać sobie głowy jakimiś ambasadami, »Tygodnikami«, żadną polityką i trzymać na łańcuchu zarówno Venus jak Anakreonta” (19.XII.1954). Jakby zaczynał rozumieć, że cząstkowe spełnienia i chwilowe satysfakcje złożyły się na totalną życiową klęskę. Ale ta refleksja nie znajduje spodziewanego przez czytelnika rozwinięcia, właściwie znów grzęźnie w banale – i w infantyлизmie: „Dziś w nocy wielki rachunek sumienia i postanowienie, żeby jak najmniej łaźnić, bronić się przed wszystkimi pokusami [...] i pisać, być prawdziwym sobą.” Zdanie to znalazło się w notatce pod datą 26.II.1956. Do kończącego dramat skoku z okna pozostało niewiele ponad trzy miesiące. Lechoń właściwie już nie ma żadnych szans w walce z samym sobą, skoro tę walkę usiłuje rozstrzygnąć wyłącznie modlitwą: „Ale na walkę z sobą – jest tylko modlitwa” – napisze 30.V.1956, i są to ostatnie słowa *Dziennika*.

Zapisy z ostatnich trzech miesięcy są przejmującym dowodem beznadziejności tej walki, w której okazał się intelektualnie całkowicie bezradny. Stać go już tylko na skargę: „Tak źle, że zdaje się nie może być gorzej” (8.IV.1956); na ucieczkę w stereotyp literacki: „Bardzo ciężko. Tak ciężko, że czuję się bohaterem tragicznym, twarz w twarz z losem, i dziwię się sobie, że to jestem ja i że nie łamię rąk” (14.IV.1956); na zachowanie do końca godnej pozy: „Trzymać się, udawać do końca – w nadziei, że Bóg mnie uspokoi i pozwoli być sobą i mieć twarz jaką trzeba dla ludzi” (22.IV.1956).

Tak się kończy dramat człowieka, któremu w dzieciństwie wszczepiono cudzą osobowość wraz z żądzą genialności, i który, nie mogąc jej przezwyciężyć inaczej, jak przez samozniszczenie, w obliczu śmierci rozpaczliwie zwracał się do Boga, żeby mu pozwolił być sobą. Ale co to znaczyło dla Lechonia „być sobą”? – nie dowiemy się z jego *Dziennika*.

Gustaw Herling-Grudziński – twórca „Dziennika pisanego nocą”

Specjalną uwagę trzeba poświęcić jeszcze Gustawowi Herlingowi-Grudzińskiemu i jego dziennikowi. Z jednej z notatek zawartych w *Dzienniku pisanym nocą* dowiadujemy się, że przed wojną należał do kręgu satelitów otaczających kawiarniany stół Gombrowi-

cza⁶². Nie warto roztrząsać, jaki to miało wpływ na wyostrenie późniejszego krytycyzmu wobec Gombrowicza i jego *Dziennika*, w każdym razie faktem jest, że swój dziennik pisze Herling-Grudziński wyraźnie w opozycji do Gombrowiczowego. Przede wszystkim trzeba wspomnieć rozsiiane w *Dzienniku pisanym nocą* krytyczne uwagi na temat „dziennika egotycznego”. Równie godne uwagi wydają się inne fakty, np. ten, że dziennik Herlinga-Grudzińskiego zaczyna się w momencie, w którym urwał się dziennik Gombrowicza – w roku 1969. Gombrowicz deklarował (ta deklaracja była tu cytowana) swoją niechęć do jednoznacznych samookreśleń politycznych i w ogóle do polityki; Herling-Grudziński określa się pod tym względem jednoznacznie, a polityka jest zgoła jego żywiołem. Gombrowicz manifestuje swój ateizm, Herling-Grudziński – swoją głęboką religijność. „Dio c’e” („Bóg jest”) – z okien pociągu zauważa taki napis wykonany białą farbą na przydrożnej skale; i jest on dla autora źródłem otuchy:

Słychać w tym jakiś krzyk, ale nie łatwo odgadnąć co wyraża. Zakłęcie przeciw „jeśli Boga nie ma, wszystko wolno”? Szukanie twardego gruntu pod nogami na osypujących się wydmach piaszczystych? Czy już tylko nadzieję, że odpowie przynajmniej echo? (s. 19)

Różnice można mnożyć. Herling-Grudziński jest przysięgłym miłośnikiem malarstwa, któremu w swoim dzienniku poświęca dziesiątki stron – Gombrowicz również napisał o malarstwie dziesiątki stron, zwalczając je zaciekle. Z kolei Herling-Grudziński nawet słowem nie wspomina o muzyce, której Gombrowicz był rzeczywistym miłośnikiem i już raczej mniej rzeczywistym znawcą. Chyba nie ma sensu ciągnąć dalej tego rejestru różnic, wróćmy zatem do pierwszej pozycji w rejestrze. Krytycyzm Herlinga-Grudzińskiego wobec „dzienników egotycznych” dochodzi kilkakrotnie do głosu. O *Dzienniku* Gombrowicza wypowiada się wprawdzie powściągliwie, natomiast zdecydowanie negatywnie o *Dzienniku* Lechonia:

W trzecim tomie *Dziennika* Lechoń odnotowuje mój szkic o Pepysie, wyciągając z niego wniosek że „analiza a zwłaszcza samoanaliza prowadzi do jałowości”. Nie, nie o to chodzi, Pepysowi udało się namalować wspólny autoportret sekretny. Jałowa w dziennikach jest choroba buchalteryjności, taka właśnie jak u Lechonia.

Dalszy ciąg tego fragmentu jest niezmiernie istotny, zawiera bowiem in nuce własny program pisarski realizowany w *Dzienniku pisanym nocą*:

A dzienniki nie egotyczne? Powstają z potrzeby kronikarskiego dystansu wobec świata, są próbą znalezienia osłoniętego miejsca w jego chaosie. (s. 20)

⁶² Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisanym nocą (1973-1979)*. Paryż 1980, s. 63. Wszystkie cytaty z tego wydania.

Kilkadziesiąt stron dalej znów znajdujemy krytykę dziennika egotycznego, którą sam autor uznał za nieco przeszarżowaną, co wynikało z chęci wyjaśnienia „zagorzałej admira-torce” Cesare Pavese, dlaczego Herlingowi-Grudzińskiemu nie podobał się jego dziennik *Mestiere di vivere*:

– Nie lubię w ogóle dzienników zbyt osobistych. Prawie zawsze narzucają autorom reguły gry nad którymi stopniowo, krok po kroku, zaczyna panować przyszły czytelnik. Do twarzy mi z tym? A z tym? Jęknąć głośno? Przyciszyć jęk? Zostanie to dostrzeżone? Zaangażować się głębiej? Jeśli powiedziało się „a”, trzeba powiedzieć „b”? Jak wyglądam w takim ustaleniu rzeczy? W człowieku istnieje i powinna istnieć sfera, gdzie nikt prócz Boga nie potrafi i nie ma prawa go dosięgnąć. (s. 78)

Dziennik pisany nocą jest dziełem bardzo wybitnej rangi mimo swoich ograniczeń politycznych, bo jest ograniczeniem – powtórzmy za Gombrowiczem – zbyt jednoznaczne samookreślenie, którego konsekwencją staje się widzenie świata w kategoriach walki do-bra ze złem, aniołów z diabłami. Niestety, Herlingowi-Grudzińskiemu zdarza się raz po raz popadać w tak naiwne schematy. Za to kiedy się z nich wydobywa, osiąga głębię spojrze-nia i lotność pióra czyniącą z niego jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy polskich.

Aleksandra Wata „pamiętnik mówiony”

Wśród omawianych tu znaczących książek eseistycznych, wydanych w latach sie-demdziesiątych na emigracji, nie może zabraknąć dzieła zupełnie wyjątkowego, jakim jest *Mój wiek* Aleksandra Wata (Londyn 1977). Ten „pamiętnik mówiony”, zarejestrowany przez Miłosza, wprowadza nas zarazem w problem kolejnych, powojennych już, fal emi-gracji politycznej. Czesław Miłosz – jak pamiętamy, także emigrant już powojenny – pisał na zakończenie swojej przedmowy do pamiętnika Wata:

[...] chociaż autor nie uprawia polityki, ona była jego losem. „Polityka jest przeznaczeniem” – powiedział z górą 150 lat temu, jeszcze u progu naszej ery, Napoleon [...]. Powiedział to strofując Goethemu, kiedy ten prawił mu coś tam o „tragediach Przeznaczenia” Woltera.

Polityka jest naszym przeznaczeniem, cyklonem, w którego sercu tkwimy ciągle, choćbyśmy się chronili w łupinkach poezji.⁶³ (s. 17-18)

Wat nagrał swój „pamiętnik mówiony” w roku 1965 – częściowo w Berkeley a czę-ściowo w Paryżu. Wspomnienia obejmują całe dwudziestolecie międzywojenne aż po wy-buch II wojny światowej, ucieczkę do Lwowa, aresztowanie i pobyt w lwowskich więzie-

⁶³ Cytowane wydanie: Aleksander Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Londyn 1977.

niach. Autor *Mojego wieku* nie doświadczył jakiegoś szczególnego okrucieństwa historii – co podkreśla w przedmowie Czesław Miłosz, wyjątkowa wartość tej relacji tkwi w czym innym: w niepowtarzalnej osobowości Wata i niepowtarzalnej sytuacji spotkania dwóch intelektualistów i poetów reprezentujących dwa kolejne pokolenia. Przedstawiciel starszej generacji usiłuje tu przekazać młodszemu koledze swoje widzenie i swoje doświadczenie dwudziestowiecznej historii. Miłosz jest „idealnym słuchaczem” (to określenie samego Wata), znakomicie znającym materię życia literackiego i politycznego dwudziestolecia; monolog mówcy nie muszą się zatem zniżać do popularnych objaśnień – szybują więc wysoko, w rejony nadrzędnych sensów zdarzeń, ludzkich postaw i całej historii

Jaką jej wykładnię formułuje Wat? Obsesyjnie antykomunistyczną, co stwierdzają nawet czytelnicy, którzy sami uprawiają totalną krytykę komunizmu, jak Herling-Grudziński. W swoim *Dzienniku pisanym nocą* zanotował pod datą 25 lipca 1977 r. takie zdanie:

Mamy też od niedawna na rodzinnym podwórku *Mój Wiek* Wata, w którym „diabeł komunizmu” wyeksponowany jest aż do histerycznych granic halucynacji w stylu kalendarza ludowego.¹⁴ (s. 225-226)

Na potwierdzenie tej opinii można czerpać pełnymi garściami cytaty z *Mojego wieku*: „komunizm jest dla mnie czynnikiem chorobotwórczym, diabolicznie chorobotwórczym”; „ten główny diabeł, to jest właśnie komunizm” (s. 57); „Moment diaboliczny jest bazą mojego pojmowania komunizmu”¹⁵ (s. 59) itd., itd. A jednak nawet ten aspekt „pamiętnika mówionego” trudno zbyć machnięciem ręki, gdyż „halucynacje w stylu kalendarza ludowego” są punktem wyjścia refleksji filozoficznej, która domaga się już traktowania całkiem serio. W najbliższym kontekście cytowanych zdań znajdujemy np. takie stwierdzenie: „współczesnemu człowiekowi jest nieprawdopodobnie trudno wierzyć w Boga, ale szalenie trudno nie wierzyć w diabła, może jeszcze trudniej” (s. 59), które przenosi rozważania z poziomu „kalendarza ludowego” w rejony metafizyczne. I tu od razu nasuwa się uwaga dotycząca lektury *Mojego wieku*: nie można mierzyć wartości tej książki poziomem, na którym położone są punkty wyjścia refleksji Wata, ale pułapem wyznaczonym przez jej punkty dojścia.

Do najbardziej odkrywczych refleksji należą bez wątpienia te, które poświęcone są genezie komunizmu:

¹⁴ *Dziennik pisanym nocą (1973-1979)*.

¹⁵ *Mój wiek*, op. cit.

Bo właściwie komunizm powstał dla zaspokojenia pewnych głodów. To zjawisko było o tyle nieuniknione, że w społeczeństwach dzisiejszych, nawet już w społeczeństwach XIX wieku, powstały potężne głody. Jednym z tych głodów był głód katechizmu, prostego katechizmu. O wiele bardziej pali głód taki wyrafinowanego intelektualistę, niż człowieka z ulicy. Człowiek z ulicy zawsze miał katechizm, zastępował jeden katechizm drugim. To była bardzo prosta rzecz, bardzo prosta matematyczna historia. Wszystkiego zrobiło się za dużo. Za dużo ludzi, za dużo idei, za dużo książek, za dużo systemów. Wszystkiego za dużo. I po prostu to, co według antropologów dzisiejszych czyni człowieka, co czyni społeczeństwo ludzkim, to potrzeba uporządkowania tej wielości. Ta wielość jest tak absolutnie straszliwa, ta wielość zrobiła się tak straszliwie wielka, że umysł wyrafinowany nie jest w stanie zupełnie sobie z nią poradzić. (s. 80-81)

Problem bez wątpienia jeden z kluczowych w naszym stuleciu – trzeba go tylko wydobyć z Watowskiego obsesyjnego antykomunizmu i zobaczyć w tej szerszej perspektywie, do której zresztą sam Wat dochodzi, mówiąc o „głodzie prostego katechizmu” trawiącym intelektualistów. Nieco wcześniej powiedział: „Prostactwo nas pociągało”, podając również przykłady najbardziej wyrafinowanych filozofów francuskich – Sartre’a, Merleau-Ponty’ego. Wywody te zresztą muszą także wywołać u czytelnika skojarzenie z okrzykiem Gombrowicza w *Dzienniku* „Ograniczyć się!”. Jesteśmy tu bliscy odsłonięcia przyczyny podatności wielu intelektualistów XX wieku na najbardziej prymitywne demagogie – z faszystowską na czele – które po prostu przekreślały tę wielość systemów filozoficznych nie do udźwignięcia, nie do ogarnięcia przez umysł ludzki. Doszliśmy oto do bardzo niebezpiecznej granicy, za którą zniszczenie nawarstwiającego się przez parę tysięcy lat dorobku ludzkiej myśli i kultury jawi się jako jedyny środek umożliwiający dalszą egzystencję człowieka. Takie odruchy niszczycielskie pojawiały się wprawdzie wielokrotnie – i to nawet w dość zamierchłej historii – ale były właśnie tylko odruchami, pozbawionymi najczęściej uzasadnień ideologicznych. W XX stuleciu powstały takie uzasadnienia – i to pretendujące do miana... systemów filozoficznych.

Jak widać, refleksje Wata nie dadzą się żadną miarą zredukować do demonologii „kalendarza ludowego”. Jeśli w *Moim wieku* pada słowo „egzorcyzmy”, to jest ono dramatycznym wyrazem stanu świadomości intelektualisty XX wieku dokonującego aktu samozniszczenia.

Ma ta książka jeszcze jedną niezaprzeczalną wartość, którą akcentuje Miłosz w przedmowie, określając *Mój wiek*

jako niezbędny już odtąd dodatek do każdego podręcznika literatury polskiej poświęconego naszemu stuleciu. A i rzeczywiście, któż odtąd ośmieli się rozprawiać o Broniewskim, o Jasieńskim, o Leonie Schillerze, o Stawarze, jak też o mnóstwie postaci z pogranicza literatury i polityki, nie zaglądając do tego zapisu? (s. 14)

Aczkolwiek tego rodzaju stwierdzenia formułowane bywają w literaturze emigracyjnej nazbyt pochopnie, tym razem zdają się być w pełni uzasadnione. Wycinek panoramy życia literackiego dwudziestolecia, który prezentuje *Mój wiek*, odznacza się rzetelnością charakterystyk poszczególnych pisarzy czy „postaci z pogranicza literatury i polityki”. Ujmuje przy tym czytelnika ogromna powściągliwość Wata w stawianiu oskarżeń nawet tym ludziom, którzy odegrali w jego życiu najbardziej niechlubne role. Taka powściągliwość nie jest nazbyt często spotykana w literaturze emigracyjnej.

Eseistyka filozoficzna Leszka Kołakowskiego

Spośród emigrantów powojennych, uprawiających twórczość eseistyczną, zasługują na uwagę przede wszystkim: Leopold Tyrmand, Leszek Kołakowski i Jan Kott. Wspomnieć trzeba jeszcze Marka Hłaskę, którego temperament pisarski właściwie wykluczał twórczość eseistyczną; jedynie *Piękną dwudziestoletni* (Paryż 1966) to książka, którą można umieścić na bardzo szeroko zakreślonym obszarze eseistyki. Trudno byłoby znaleźć dla niej adekwatne określenie gatunkowe. Do pewnego stopnia jest pamiętnikiem, opowieścią o własnym życiu, dość swobodnie odnoszącą się do faktów. Jest przede wszystkim zapisem swoistej filozofii życia, w którym zaciera się granica między autentycznością i fikcją; które samo staje się literaturą, inscenizacją fabuł przyszłych opowiadań. Przy okazji twórczości Hłaski często przywołuje się nazwisko Gombrowicza oraz kluczowe dla jego pisarstwa pojęcie aktorstwa i reżyserii. Z pewnością Hłaskę wiele łączy z autorem *Dziennika* – ale przed podobieństwem wysuwa się pewna istotna różnica; otóż pisarskiej autokreacji Hłaski brakuje większego wymiaru intelektualnego. Ten mankament czyni jego prowokacje artystyczne niekiedy infantylnymi.

Emigracyjna eseistyka Leopolda Tyrmanda skupia się wokół problematyki grup etnicznych tworzących społeczeństwo amerykańskie. Rzecz jasna, najwięcej uwagi poświęca pisarz Polonii. W r. 1975 ukazuje się jego książka pt. *Tu w Ameryce – czyli dobre rady dla Polaków*. Przedmiotem troski autora – wyeksponowanym już w tytule pierwszego eseju: *Polacy przegrywają Amerykę* – jest mała ekspansywność Polonii amerykańskiej.

W latach 1973-1978 drukuje Tyrmand w „Wiadomościach” swój *Dziennik 1954*, który w książkowym wydaniu ukazuje się w roku 1980.

Podobnie jak Tyrmand, który zdecydował się na emigrację w momencie ogromnego sukcesu zagranicznego swojej powieści *Złoty*, również Jan Kott podjął analogiczną decyzję w sytuacji, gdy święciły tryumfy kolejne przekłady jego *Szkiców o Szekspirze*. Światowy

rozgłos przyniósł zwłaszcza autorowi angielski przekład pt. *Shakespeare our contempora-ry*; dokonany przez Bolesława Taborskiego. Druga napisana za granicą książka Kotta – *The eating of the gods*, zawierająca szkice o tragedii greckiej – także odniosła sukces

Najbardziej eksponowane miejsce zajęło za granicą pisarstwo Leszka Kołakowskiego. O okolicznościach, w jakich podjął decyzję emigracji, mówi coś niecoś notatka *Od autora*, pomieszczona w książce *Obecność mitu* (Paryż 1972): „Pisałem tę rozprawkę w 1966 roku i na początku 1967 zwróciłem się do wydawnictwa »Czytelnik« w Warszawie z propozycją jej wydania. Zabiegi wydawnictwa o zezwolenie na publikację trwały lat pięć i pół i speliły na niczym.”ⁱⁱⁱ

Kołakowski jako autor *Obecności mitu* znajduje się już bardzo daleko od marksizmu. Przedmiotem jego zainteresowań stają się tu „pytania i przeświadczenia metafizyczne”, ludzka potrzeba metafizyki i mitu. Ta potrzeba stawia od razu problem czasu – przemijalności i wiecznotrwałości:

[...] pragnienie unieruchomienia czasu fizycznego przez nałożenie nań mitycznej formy czasu, tj. takiej, która pozwala w przepływie rzeczy dopatrywać się nie przemiany tylko, lecz kumulacji, albo pozwala wierzyć, że to, co minione, przechowuje się – co do wartości – w tym, co trwa; że fakty nie są faktami tylko, lecz cegiełkami świata wartości, które można ocalić bez względu na nieodwracalność zdarzeń. (s. 14)

Wniosek: „Świat wartości jest realnością mityczną.” (s. 32) „Nie ma, wbrew nadziei Husserla, ejdetycznego doświadczenia wartości, które by nasze wartościowanie przeobrażało w **wiedzę**. Wartość jest mitem; jest to transcendens.” (s. 32-3)

Kategoryczność tego wniosku zmusza z kolei autora do zakwestionowania fundamentu, na jakim opiera się nasze rozumienie prawa:

Przodek nasz troglodyta nie znalazł na ścianach jaskini wypisanej tam palcem bożym karty praw człowieka; ale nie napisał jej również dzięki uogólnieniu swoich doświadczeń; jego potomkowie zadeklarowali ją po prostu; jeśli ich potomkowie z kolei zechcą anulować ją i zastąpić deklaracją powszechnego bezprawia, nikt nie będzie im mógł zarzucić, że są w błędzie w poznawczym sensie tego słowa. Pytanie o obligacje bezwarunkowe nie jest rozstrzygalne jako część wiedzy. Mimo to jest potrzebne. (s. 34)

Z kolei zakwestionowane zostaje „rozumienie historii jako sensownej”, będące również wytworem wszechobecnej świadomości mitycznej. Ta wszechobecność obejmuje także logikę z jej „mitologią rozumu”. „Mit rozumu ma przeciwdziałać rozpaczliwej zgodzie człowieka na własną przypadkowość” – stwierdza autor w dalszej części swoich wywodów

ⁱⁱⁱ Cytowane wydanie: Leszek Kołakowski, *Obecność mitu*. Paryż 1972.

o wszechobecności mitu, które są równocześnie przestrogą przed pochopnymi zapędami demitologizacyjnymi; przed próbami unicestwienia wszelkich mitologii i mistyk, jakie są podejmowane z pozycji wulgarного materializmu.

Jednak nie *Obecność mitu* przyniosła Kołakowskiemu rozgłos na emigracji, lecz publikacje podejmujące problematykę polityczną i wyraźnie określające stanowisko autora wobec komunizmu. Rezonans czytelniczy dwóch esejów: *Tez o nadziei i beznadziejności* oraz *Sprawy polskiej*, drukowanych w „Kulturze” w 1971 i 1973, porównuje Danilewicz Zielińska do tego, który wywołał dwadzieścia lat wcześniej *Zniewolony umysł* Miłosza. Waga merytoryczna wystąpienia Kołakowskiego nie daje się sprowadzić do manifestacji antykomunizmu tylko i domaga się od nas wnikliwszej lektury. W *Tezach o nadziei i beznadziejności* polemizuje autor ze znaną tezą o niereformowalności systemu socjalistycznego. Wysuwa on przeciw niej szereg argumentów, które warto tu przytoczenia. Pierwszy: „nie jesteśmy nigdy w stanie określić z góry granic plastyczności jakiegokolwiek społecznej organizacji”. Drugi: „sztywność systemu zależy w części od tego, do jakiego stopnia ludzie w nim żyjący są **przeświadczeni o jego sztywności**”. Trzeci: „twierdzenie wspomniane opiera się na ideologii »wszystko lub nic«, [...] bynajmniej nie wspartej istniejącymi dowodami historycznymi”¹⁷ (s. 289-290). Kołakowski nader przekonująco dowodzi, że przyjęcie owej tezy stoi w sprzeczności z faktem, iż nie tylko zespół obiektywnie istniejących uwarunkowań wyznacza określoną formę bytowania społecznego, ale i wyobrażenia społeczeństwa o sobie samym i własnych możliwościach. Na wnikliwą uwagę zasługuje ta część wywodu, w której autor wskazuje, iż teza o niereformowalności dostarcza łatwych usprawiedliwień dla wszelkiego zła, wynikłego z działań konkretnych ludzi, czyniąc go obiektywnym składnikiem systemu. Tym samym pozbawiona zostaje wszelkiego znaczenia walka z przejawami zła.

Warto jeszcze zauważyć, z jaką dobitnością podkreśla Kołakowski szkodliwość „utrwalania w społeczeństwie tradycyjnych nacjonalistycznych stereotypów antyrosyjskich”. „Nacjonalistyczne stereotypy”, skłonność do narodowego samouwielbienia stają się głównym przedmiotem uwagi w eseju *Sprawa polska*. Autor podejmuje tu problem naszej tradycyjnej niechęci do wzięcia na siebie odpowiedzialności za nasz zbiorowy los; naszej notorycznej skłonności do przerzucania winy na „historię” i „geografię”:

¹⁷ Cytaty według wydania: Leszek Kołakowski, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Londyn 1984.

[...] „geografia” obok „historii” staje się drugim złowrogim szatanem naszego losu, choć przecież ludzka geografia tak samo przez ludzi jest tworzona, jak ludzka historia, albo raczej jest po prostu historii częścią.

Kwestię odpowiedzialności za naszą własną sytuację stawia Kołakowski maksymalistycznie stwierdzając, że ta odpowiedzialność rozciąga się również na czyny naszych przodków:

Jeśli wierzymy w to, że naród jest rzeczywistością żyjącą i że przechowuje ciągłość swego trwania, wówczas musimy wierzyć, że naród dzisiejszy tak samo odpowiada za swoją przeszłość, jak pojedynczy osobnik odpowiada za swoją, to znaczy że musi się kłopotać dzisiaj o spłatę długów wczoraj zaciągniętych z przekonaniem, że są to jego własne długi, nie zaś poczynione przez „historię” czyli przez Nikogo.” (s. 300-301)

Jak widzimy, Kołakowski snuje dalej wątek rozważań o pojęciu Historii, który przewijał się u wszystkich czołowych eselistów emigracyjnych. O ile jednak większość z nich intrygowało pojęcie Historii zabsolutyzowanej i zdemonizowanej, o tyle autora *Sprawy polskiej* interesuje pojęcie historii niejako oswojone i zinstrumentalizowane; umożliwiające dokonywanie różnych uników myślowych. Jest to więc dość niespodziewana ale konieczna kontynuacja emigracyjnej refleksji o historii.

Dialog z emigrantami prowadził zresztą Kołakowski bardzo rzetelnie, nie schlebując ich resentymentom i ukazując ich oczom niejednokrotnie taki obraz Polski, jakiego nie chcieli widzieć i przyjmować do wiadomości. Oto jak polemizował ze stanowiskiem najbardziej nieprzejednanych w eseju *O nas samych* w roku 1975:

Są, być może emigranci, których ciągłość naturalna życia przerwała się w 1939 roku i nigdy nie została przywrócona i którzy wyobrażają sobie, że przez ostatnie 30 lat Polacy żyli i żyją w takim samym poczuciu tymczasowości i nieciągłości, jak za okupacji niemieckiej. Lecz jest to nieprawda zupełna. W czasie okupacji żyliśmy – inaczej niż, na przykład, Francuzi – w poczuciu, że jest to katastrofalna i monstrualna przerwa, całkowite zerwanie ciągłości życia, czas nieprawdziwy mimo jego okrucieństwa, niedoli i walki. Otóż taki stan psychiczny nie panuje w Polsce od dawna i przywrócić go ani można, ani warto. Ktokolwiek by sądził, że potrafi wzbudzić w Polsce wojenną świadomość tego rodzaju („jesteśmy pod okupacją, przetrwajmy walcząc i czekając na wyzwolenie, do tej chwili wszystko nieważne”), nie tylko ludzi się srodze, ale winien jest zasadniczego braku solidarności z narodem, który by chciał oświecać. (s. 312)

Eseistyka Kołakowskiego wyznacza jeden ze szczytów twórczości emigracyjnej. Jego refleksja o narodzie umieszcza się w najaktualniejszej perspektywie czasowej, wykazując anachronizm myślenia o Polsce tych emigrantów, którzy po prostu polskiej rzeczywistości powojennej nie przyjęli do wiadomości. Autor *Sprawy polskiej* i *O nas samych* nie tylko ośmiesza naszą skłonność do samouwielbienia, ale wykazuje również jałowość odwiecznych dyskusji o „wadach narodowych”; dyskusji, które stwarzają pozory autokry-

tycyzmu, ale starannie omijają ów kluczowy problem naszej odpowiedzialności za nasz własny los. Te właśnie wątki wydają się najistotniejsze z punktu widzenia czytelnika krajowego; spletają się bowiem z głównymi nurtami refleksji w eseistyce największych pisarzy emigracyjnych, z Gombrowiczem i Miłoszem na czele.

Fascynacje Konstantego Aleksandra Jeleńskiego

W zakończeniu części dotyczącej eseistyki emigracyjnej nie może zabraknąć krótkiego choćby omówienia pisarstwa K. A. Jeleńskiego. Jego nazwisko trwale związało się z emigracyjnymi losami Gombrowicza, któremu przecierał na Zachodzie drogę do zasłużonej sławy. Utworom Gombrowicza poświęcił również kilka esejów, które należą do najbardziej odkrywczych i wnikliwych tekstów krytycznoliterackich, jakie napisano na temat tej twórczości. Wymienmy przynajmniej trzy z nich: *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza* („Kultura” 1957, nr 9) – o pierwszym tomie *Dziennika. Od bosości do nagości (o meznanej sztuce Gombrowicza)* („Kultura” 1975, nr 10), *Tajny ładunek korsarskiego okrętu* („Kultura” 1976, nr 5) – o *Trans-Atlantyku* jako *anty-Panu Tadeuszu*.

Wiele uwagi poświęcił ponadto Jeleński twórczości Czesława Miłosza, Józefa Czapskiego (i to zarówno jego malarstwu jak i pisarstwu), Marii Czapskiej, Pawła Hostowca, Antoniego Słonimskiego, Aleksandra Wata i innych. Szczególnym sentymentem darzy Józefa Czapskiego, w którym widzi jednego z niedocenionych „wielkich malarzy naszego czasu”. Równym przedmiotem fascynacji jest dla Jeleńskiego niepowtarzalna biografia rodzeństwa Czapskich, która stanowi zaprzeczenie tezy o zupełnym ubezwłasnowolnieniu współczesnego człowieka przez historię. Ich uparte płynięcie „pod prąd”, o którym pisze w eseju *Kiedy świadomość określa byt* („Kultura” 1978, nr 9), jest budzącym otuchę dowodem, iż człowiek nawet w dobie największych kataklizmów historycznych może dochować wierności wybranym ideałom i określić swój byt swoją świadomością.

Zafascynowania malarstwem i głębokiego znawstwa tej dziedziny sztuki dowodzi m. in. esej pt. *Lebenstein mitotwórca ludzkiej natury* („Kultura” 1973, nr 10), interesujący dla nas jeszcze i z tego powodu, że – jak wyjaśnia autor w postscriptum – jego ambicją było uchwycenie dzieła sztuki w perspektywie, jaką nakreślił Leszek Kołakowski w *Obecności mitu*. Jeleński jako interpretator sztuki malarskiej wykorzystuje całą swoją rozległą wiedzę z dziedziny filozofii, co czyni jego spojrzenie głęboko erudycyjnym i wolnym od impresyjności.

Eseje Jeleńskiego mają kilka ośrodków tematycznych. Jednym z ważniejszych są dzieje upadku polskiego ziemiaństwa – jego własnej klasy społecznej. Patrzy na nią nie bez sentymentu – nie zakłóca to jednak obiektywizmu jego spojrzenia. Zrozumiałe więc, że najwyżej ceni te książki wspomnieniowe, które łączą sentyment autorów dla własnej klasy z bezwzględną ostrością widzenia realiów jej życia. Parokrotnie powraca w swoich esejach do książki Marii Czapskiej *Europa w Rodzinie*, której przyznaje wybitną rangę; z uznaniem pisze również o bezlitosnym realizmie książki *Inne czasy, inni ludzie*, pióra kuzynki jego ojca, Janiny Żółtowskiej – realizmie tym bardziej zaskakującym, że autorka była „prawdziwą reakcjonistką”, jak pisze Jeleński w krótkim eseju *Dział wód* („Kultura” 1971, nr 4).

Sens tego tytułu warto wyjaśnić słowami samego autora: „Takim historycznym działem wód jest dla tej części Europy rok 1905.” Jak wyglądała Europa po tamtej stronie „działu wód”? Jak wyglądała owa Europa w Rodzinie czy Rodzinna Europa? Oto jak ją przedstawia potomek ziemianskiego rodu, który na każdej stronicy książek Czapskiej czy Żółtowskiej odnajduje swoich niezliczonych krewnych:

Europa w Rodzinie – to zapewne aluzja do miłoszowej *Rodzinnej Europy*. Słowa służą tu jednak nie tylko grze. Dla Miłosza, dla wielu z nas, Europa rodzinną się stała, Czapscy mają ją we krwi i w wywodzie. Austriacy są tu patriotami czeskimi, Niemiec protestanci wiernie służą Rosji, Polscy Czapscy są lojalnymi poddanymi caratu, dopóki nie nawróci ich na patriotyzm córka udzielnego książątka cesarstwa rzymskiego narodu niemieckiego. Co wuj, to przyjaciel Mickiewicza i Tocqueville’a, jeśli nie wróg Bismarcka; co ciotka, to uczennica Chopina, co kuzynka, to właścicielka Duino z Elegii Rilkego, co dziadek, to protektor Marii Duplessis – „Damy Kameliowej”.⁶⁸

I znów wróciliśmy do fundamentalnych pojęć ojczyzny, narodu, patriotyzmu. Po tamtej stronie „historycznego działu wód” ich treść nie była jeszcze skażona mitem krwi i rasy – ojczyzna i naród jeszcze mogły być przedmiotem swobodnego wyboru i samookreślenia jednostki. Ta sytuacja uległa diametralnej zmianie w dwudziestolecu międzywojennym, zalewanym kolejnymi falami antysemityzmu i endeckiego szowinizmu. Dlatego Jeleński – przy całym swoim krytycyzmie wobec świata powojennego – ani na chwilę nie staje się apologetą międzywojennego dwudziestolecia; co tak często przydarza się wielu pisarzom emigracyjnym.

⁶⁸ Konstanty A. Jeleński, *Szkice*. Kraków 1990, s. 216. Pierwszy zbiór książkowy esejów Jeleńskiego pt. *Zbiegi okoliczności* został wydany w kraju w obiegu pozacenzuralnym (Kraków 1981).

II

Odpowiedzialność za słowo (O eseistyce Józefa Wittlina)

Dlaczego sięgam do zbioru esejów Józefa Wittlina *Orfeusz w piekle XX wieku*¹? Otóż autor, który był przede wszystkim poetą, w pamięci czytelników zapisał się najtrwalej dwoma książkami prozatorskimi - *Sól ziemi* i *Orfeuszem*. Na krajowe wznowienie pierwszej czekaliśmy bardzo długo, bo aż do końca lat siedemdziesiątych². Natomiast eseje z *Orfeusza* (nie wszystkie) ukazały się dopiero na początku lat 90.³ Było to mocno spóźnione zadośćuczynienie za krzywdę, która spotkała tego pisarza, przemilczanego przez parę dziesięcioleci. A przecież właśnie Józef Wittlin mógł stanowić, jako przedstawiciel emigracji, wzór pisarskiej powściągliwości i odpowiedzialności za słowo. Chyba nie ja jeden odczuwałem zdumienie, czytając na przykład informację, że przedmowa do książki Johna Herseya *Hiroshima* nie została dopuszczona do druku. Ta przedmowa, zatytułowana jakże wymownie: *Kapliczka nieczystego sumienia*, zastanawia głębią refleksji filozoficznej na temat przyczyn zatrważającego stanu ducha współczesnego człowieka.

Podobne zdumienie towarzyszy lekturze *Apologii Gombrowicza*, która tak ogromną rolę odegrała w uciszeniu emigracyjnej burzy, rozpetanej publikacją na łamach paryskiej „Kultury” fragmentów *Trans-Atlantyku*. Ta *Apologia* miała się znaleźć również w krajowym wydaniu *Trans-Atlantyku*, a jakie znaczenie przypisywał jej Gombrowicz, o tym świadczą najdobitniej jego listy do Wittlina⁴. Niestety nie znalazła się z tego powodu, że Wittlin podpisał się pod uchwałą emigracyjnego gremium pisarzy, narzucających sobie

¹ *Orfeusz w piekle XX wieku*, Paryż 1963.

² *Sól ziemi*, Warszawa 1979.

³ Dotąd ukazały się *Pisma pośmiertne i inne eseje*. Wybor, opracowanie i przedmowa Jan Zieliński, Warszawa 1991.

⁴ Zob. Listy Witolda Gombrowicza do Józefa Wittlina. Do druku podał W. Wyskiel, „Ruch Literacki” 1985, nr 1.

zakaz publikowania w kraju; ale skoro sam zdecydował się ten zakaz przekroczyć (co mogło się równać dla niego przekroczeniu Rubikonu), wspomnianą decyzję o niedopuszczeniu do druku jego *Apologii Gombrowicza* trudno nazwać dalekowzroczną. Nie będzie chyba nazbyt ryzykowne stwierdzenie, że podobnym decyzjom, podejmowanym dość bezrefleksyjnie w czasach PRL-u, „zawdzięczaliśmy” ekstremizację postaw wielu pisarzy emigracyjnych.

Poprzestańmy jednak na tych wyrazach zdziwienia i pochyłmy się nad stronicami *Orfeusza w piekle XX wieku*, których nie nasyczył – na szczęście – żaden jad nienawiści i któryre przenika ów „integralny humanitaryzm”, żeby użyć określenia Juliana Rogozińskiego ze wstępu do tomu *Poezji Wittlina*, wydanego w kraju również pod koniec lat siedemdziesiątych⁵. Lektura *Orfeusza* jest przeżyciem niezapomnianym. Niewiele książek współczesnych tak głęboko porusza czytelnika, powodując katharsis, zmieniając autentycznie jego stosunek do życia, a także i do śmierci. Wiem, że popadam tu w egzaltację, która nie przystoi krytykowi literackiemu. Ale właściwie dlaczego nie przystoi? Dlaczego nie miałby on doznawać wzruszeń i próbować dociekać ich przyczyn? Zwłaszcza, gdy ma do czynienia z liryką; a trzeba powiedzieć dobitnie zaraz na wstępie, że *Orfeusz* to proza, która wyszła spod pióra liryka i której niemal każde zdanie przesiąknięte jest liryzmem. Warto również zauważyć, że autentyczność liryzmu stanowi w oczach Wittlina jedno z najważniejszych kryteriów wartościowania twórczości literackiej. Ot, weźmy choćby pierwszy z brzegu przykład – komplement (może nazbyt wygórowany), jakim obdarza we wspomnieniu *Mój Lwów* Feliksa Przysieckiego: „Nie przeczuwałem nawet, że ten długonosy elegant, ten laskonogi reporter w organie Laskownickiego **jest jednym z najrzetelniejszych poetów lirycznych, jakich Polska miała**” [podkr. moje – SG].

Liryzm stanowi podstawowy wyróżnik tej książki, co nie znaczy bynajmniej, że jest ona uboga w treści myślowe, przeciwnie – uczuciowość wzbogaca owe treści, stając się często problemem intelektualnym. Takim problemem czyni Wittlin zarówno swoje indywidualne uczucia – które bywają dla niego punktem wyjścia do nader wnikliwych analiz psycho- i socjologicznych – jak i emocje przeżywane przez wielkie masy ludzkie. Te emocje otrzymują z kolei niejednokrotnie wykładnię filozoficzną i historiozoficzną.

Na szczególne zaakcentowanie zasługuje fakt, że Wittlin-poeta liryczny, odznaczający się szczególną wrażliwością, taką samą wrażliwość skłonny jest przypisywać innym

⁵ *Poezje*, Warszawa 1978.

ludziom - co jest niezwykle rzadkością u pisarzy, mających z reguły skłonność do uznawania samych siebie za zupełnie wyjątkowe struktury psychiczne. Ta wyjątkowość ma - rzekomo - dawać im prawo do dowolnego operowania (żeby nie rzec: manipulowania) uczuciami innych ludzi; stąd gotowość do „chwytania za gardło”, „wstrząsania”, „targania” czy przynajmniej „poruszania” najbardziej czulej struny u odbiorcy. Nie da się ukryć, że to megalomańskie mniemanie rozprzestrzenili w literaturze wielcy romantycy. Nie jest również rzeczą przypadku, że Wittlin dokonuje w *Uwagach o „Panu Tadeuszu”* (którego niezwykle ceni jako „nagły wybuch trzeźwości”) znamiennego odwrócenia formuły Słowackiego o przerabianiu zjadaczy chleba w aniołów: „Twórca jego z niebywałym wdziękiem przemienił aniołów w zjadaczy chleba i litewskiego bigosu”. Sam także - przede wszystkim jako autor *Soli ziemi* - jest jak najbardziej daleki od romantycznej pogardy dla zwykłych zjadaczy chleba. Zbyt wielu ich bowiem - na oczach Wittlina - przemieniły w aniołów, a przynajmniej w duchy, dwie wojny światowe. Właśnie owo doświadczenie dwóch wojen sprawiło, że Wittlin-poeta liryczny wykazuje niekiedy tak daleko idące poczucie odpowiedzialności za słowo, że aż paraliżujące i skazujące na milczenie.

Przeczytajmy w tym miejscu uważnie krótki tekst zatytułowany *Dlaczego nie przemawiałem do Polski?* Zawiera on uzasadnienie odmowy wzięcia udziału w audycji radiowej, przeznaczonej dla okupowanego przez hitlerowców kraju (był rok 1941). Mieli w niej wystąpić poeci. Poeci, żyjący na emigracji w poczuciu pełnego bezpieczeństwa, dobrze odżywieni i ubrani, mieli przemawiać do rodaków w kraju, głodnych, zrozpaczonych i zaszczutych, którym za samo słuchanie zagranicznych audycji groziła kara śmierci. Wittlin nieubłaganie kompromituje wyzierający tu romantyczny stereotyp poety-wieszcza, który z bezpiecznego dystansu rzuca płomienne wezwania do bohaterskiej walki. W jego argumentacji pojawia się wymowne przeciwstawienie: romantyzm-realizm, które uświadamia nam beznadziejny anachronizm tamtego stereotypu.

Nasi bracia i nasze siostry w kraju - to na ogół realiści. Romantyzm zostawiają nam, uchodźcom. Ich poeci, a niekiedy nawet czaruje naga prawda życia i śmierci, surowa i nieokraszona jak kartofle, które niejednokrotnie stanowią dla nich romantyczny a nieosiągalny ideał. Prawda, zimna jak ich dnie i noce - tej trzeciej już zimy niewoli w nieopalonych mieszkaniach.

Realizm oznacza więc dla Wittlina widzenie i rozumienie aktualnej sytuacji jako zupełnie wyjątkowej, niosącej w sobie nieznane dotąd zagrożenia; sytuacji, na którą nie wolno reagować stereotypowo, dostrzegając w niej - per analogiam - wyłącznie kolejną okazję do bohaterskiego zrywu, z towarzyszeniem patetycznych gestów i słów. Groza tej bezpre-

cedensowej sytuacji kaze poecie nie tylko ważyć słowa, ale i roztrząsać subtelne różnice pomiędzy sposobem oddziaływania słowa drukowanego i tzw. żywego słowa, które przy-
pływa do słuchacza na falach eteru:

[...] słowo czytane samemu nie działa tak wstrząsająco na więźnia, jak żywy głos, transmitowany z wolności, z wolności oddzielonej oceanem. Takim głosem jest nasz głos przez radio. Każde chrząknięcie mówcy może u słuchacza wywołać nieoczekiwane wzruszenia, jeśli nie wstrząs. Taki głos obarczony jest odpowiedzialnością, przechodzącą moje siły. Nie zasłużyłem na prawo mówienia do ludzi, którzy za słuchanie mnie mogą ponieść dotkliwą karę, a nawet stracić życie. Stawka jest nierówna. I więcej patosu jest w fakcie odbioru takiej audycji, niż w fakcie nadania jej.

Wittlin jest chyba pierwszym poetą w naszej literaturze, który tak dobitnie stawia kwestię odpowiedzialności za słowo i tak dramatycznie odczuwa brzemień tej odpowiedzialności. Jest chyba pierwszym poetą lirycznym, który milknie w obawie, żeby nie wywołać u słuchacza wstrząsu lub choćby tylko nieoczekiwanego wzruszenia. Tragiczna sytuacja wojny i okupacji uświadomiła mu równoczesną bezsilność i ogromną siłę słowa. Bezsilność w sferze rzeczywistości fizycznej, przedmiotowej - i potęgę w sferze rzeczywistości psychicznej. Niestety słowo - nawet słowo poetyckie - nie ma w sferze rzeczywistości materialnej żadnej mocy sprawczej; nie wystarczy powiedzieć: „stań się!”, aby się naprawdę stało. Ta banalna prawda, której tak długo nie chcieliśmy przyjąć do wiadomości, oznacza definitywny koniec romantycznych złudzeń. Słowo nie może naprawdę stać się ciałem. Słowo nie jest w stanie stwarzać faktów materialnych, może tylko te fakty - już zaistniałe - komunikować. Ale te fakty, na które tak bardzo czekali słuchacze w okupowanym kraju, jeszcze nie zaistniały:

Owszem, gdybym mógł naszym braciom i siostram w kraju powiedzieć coś, za co - w moim rozumieniu - warto narazić choćby najędzniejsze życie, nie zawahałbym się do nich mówić. Np. że Hitler zginął, że wojsko polskie stoi już u granic Rzeczypospolitej i lada dzień je przekroczy, albo, że posyłamy im ze Stanów Zjednoczonych tysiąc wagonów żywności i tysiąc wagonów węgla, no - wówczas wartość słowa, choć w drobnej części, pokryłaby się z wartością ich cierpienia, ich męki, ich nadziei. Takich wieści niestety nie mogłem zakomunikować naszym rodakom w kraju, dlatego wołałem milczeć.

Cytowane słowa powinny stać się dla poetów lekcją pokory wobec rzeczywistości materialnej, którą, przynajmniej od czasów romantyzmu, mieli w takiej pogardzie, zajęci przerabianiem zjadaczy chleba w aniołów. Wittlin z bolesną ironią stawia im nowe zadanie: przemienić słowo w funt kartofli. To zadanie jest bez wątpienia trudniejsze niż poprzednie, które sformułował Słowacki; a póki nie zostanie wykonane, poeta powinien raczej milczeć:

Nie wierzę, żeby moje słowo, nie naładowane konkretną dobrą nowiną, mogło w kraju wywołać co innego, niż niesmak. I dlatego wolę nie przerywać dręczącej ciszy, patetycznej ciszy, jaka się rozpostarła między męczenską, bohaterską, wspaniałą w swej niedoli Polską a moim skromnym słowem. Gdyż słowo, które byłoby godne tamtych uszu, słowo poety o wadze funta kartofli lub prawdziwie radosnej nowiny, jeszcze się tu, na emigracji, nie urodziło.

Poświęciłem tyle miejsca temu krótkiemu, niespełna dwustronicowemu, tekstowi (w dodatku obficie go cytując), ponieważ sądzę, że posiada on trudną do przecenienia wagę manifestu nowej świadomości społecznej i moralnej literatury. Nie łudzę się, że jest to już świadomość powszechna; przeciwnie, dostrzegam aż zbyt wiele przykładów niefrasobliwej pochopności w szermowaniu słowem poetyckim, któremu autorzy najchętniej nadali by siłę detonatora zdolnego wywołać eksplozję. Myślę, że należy im życzyć choć małej części tego poczucia odpowiedzialności za słowo, które posiadał Józef Wittlin.

Żeby jednak nie popadać w nadmierny patos, chciałbym z kolei zająć się nieco innym aspektem psychiki twórczej autora *Orfeusza w piekle XX wieku*. Parokrotnie w tym tomie wraca wątek marzenia o anonimowości, które przybiera czasem postać zastanawiającą. Sporo miejsca zajmują np. rozważania na ten temat w *Blaskach i nędzach wygnania*, ale sięgnijmy najpierw do tych tekstów, w których Wittlin ujawnia na pół żartobliwie czy zupełnie serio przyczyny swego pragnienia anonimowości. Wydają się one dość prozaiczne i wypływają z lęku przed krytyką, mającego źródło w ewidentnej nadwrażliwości; lęku, z którego Wittlin jest nawet czasem w stanie żartować, ale nad którym nie potrafi zapanować.

We wspomnieniu napisanym z okazji trzydziestolecia „Wiadomości”, a zatytułowanym *Refleksje syna marnotrawnego*, Wittlin opowiada zabawną przygodę, która mu się zdarzyła jeszcze w okresie międzywojennym, kiedy był współpracownikiem „Wiadomości Literackich”, z całego serca znienawidzonych przez konserwatywne kręgi społeczeństwa. Otóż przygodny towarzysz podróży pociągiem z Krakowa do Warszawy - wyglądający na typowego szlagona i hreczkosieja -

[...] zaczął uragać „Wiadomościom Literackim”. Sponiewierał prawie wszystkich stałych, płynnych i lotnych współpracowników i nawet nie przepuścił damom. Gdy zaczął się dobierać do czci śp. Kadena-Bandrowskiego, coś w duszy ostrzegło mnie, że lada chwila przyjdzie na mnie kolej. Nie wiedząc, z jaką miną będę słuchał tego, co starszy szlagon o mnie powie, wołałem usunąć się z pola obstrzału.

Rozbawiony czytelnik może nie zauważyć tu tonu serio, który przebija w ostatnim zdaniu - ale kiedy ów czytelnik w zamykającym zbiór eseju, zatytułowanym *Pisma pośmiertne*, znajdzie zwrot bliźniaczo podobny, o usunięciu się z "pola obstrzału", będzie

zapewne skłonny do poważniejszego zastanowienia się nad tą zbieżnością. Tym razem Wittlin mówi o warszawskiej kawiarni literackiej, „targowisku, gdzie ustalano ceny na produkty umysłu i wyobraźni i gdzie nadawano rangi pracownikom pióra”. Ta krytyka kawiarni literackiej wydaje się dość mało odkrywcza; wszystkie zarzuty, którymi posługuje się autor, zostały już sformułowane wcześniej przez wielu innych. Ale oto spod standardowych zarzutów znów przezierą owa niezwykle nadwrażliwość Wittlina na wszelkie opinie o swej twórczości, która dyktuje mu zdania zadziwiające czytelnika:

I naraz, w przypływie zniechęcenia i goryczy, postanowiłem: nie ogłaszać więcej za życia swych utworów [...] Jak błogo będzie: nie czekać na poklask publiczności, ale i nie narażać się ani sferom rządzącym, ani opozycji, ani klerowi wszelkich wyznań, ani bardziej może nietolerancyjnym kapłanom tzw. „wolnej myśli”. Gwizdac na prasę wszelkich odcieni, na antysemitów i na Żydów, na wojsko i na pacyfistów, na finansjerę i na snobów antykapitalizmu! Nie być świadkiem swych sukcesów ani porażek! W ogóle zrezygnować z obecności przy tym, jak nasze dzieło robi na kimś wrażenie

I zacząłem w kawiarni Europejskiej rozważać korzyści płynące z usunięcia się z pola ostrzału.

Może autor powiedział nam tu o sobie więcej, niż zamierzał?... Ostatnie zdania cytowanego fragmentu wprawiają w zadumę nad tą osobowością zabłąkaną na literackich targowiskach próżności dwudziestolecia międzywojennego, dla której najwłaściwszym miejscem byłaby cela klasztorna. Tak, osobowość twórcza Wittlina była osobowością średnio-wiecznego mnicha, który szczególnie absurdalnym zrządzeniem losu znalazł się w piekle XX wieku, pozbawionym zresztą po śmierci Boga alternatywy w postaci nieba.

Tu nasuwa mi się pewna dygresja. W rozważaniach o *Strategiach emigrantów* Wojciech Wykiel stwierdził bardzo trafnie, że u Wittlina - w porównaniu z Lechoniem czy Wierzyńskim - uderza „łatwość, z jaką przyjął rolę pisarza emigracyjnego”⁶. Wprowadziłbym tylko pewną korektę do tego sformułowania: łatwość, z jaką przyjął los pisarza emigracyjnego - gdyż pojęcie roli czy ról, wśród których pisarz swobodnie wybiera, nie przystaje mi do osobowości Wittlina. Odmienność tej osobowości rysuje się szczególnie ostro np. w zestawieniu z Gombrowiczem; Wittlin nigdy nie **stwarzał się**, jak Gombrowicz, Wittlin po prostu **był**. Dlatego długoletnia przyjaźń tych dwóch ludzi jest czymś w najwyższym stopniu zdumiewającym - zdumiewającym zresztą także dla samego Gombrowicza, który w jednym z listów do Wittlina pisał: „tylko wrodzona Panu dobroć sprawiła, że Pan nie stał się śmiertelnym moim wrogiem: tak dalece odmienne są gatunki naszych humani-

⁶ W. Wykiel, *Strategie emigrantów*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 10-11.

zmów"⁷. (Skoro już sięgnąłem po listy Gombrowicza do Wittlina, nie od rzeczy będzie wspomnieć, że ich autor wiele razy napomyka o owej nadwrażliwości adresata na jakiegokolwiek opinie o sobie.)

Zaryzykuję stwierdzenie, że Wittlin przyjął los emigranta nie tylko z łatwością, ale i z wdzięcznością wobec nieistniejącej Opatrzności, którą musiał sam na nowo stworzyć, choćby po to, żeby tę wdzięczność Jej wyrazić. Nieprzypadkowo w tytule jednego z najważniejszych swoich tekstów wymienił najpierw „blaski”, a potem dopiero „nędze” wygnania. Emigrancki los dawał mu upragnioną możliwość schronienia się w anonimowość – zgoła przerażającą dla wielu jego emigracyjnych kolegów, którzy najbujniej rozkwitali w atmosferze kawiarni literackiej. Bo też czołowi skamandryci byli najodleglejsi od Wittlinowego rozumienia istoty sztuki i twórczości, które tak oto wykladał w odczycie *Blaski i nędze wygnania*:

Pomyślmy teraz o roli tych wielkich artystów, którzy zdobili mozaikami bizantyjskie bazyliki, budowali romańskie i gotyckie katedry, a w tych katedrach stawiali witraże i figury świętych Pańskich i męczenników. Nie tylko my, dzisiaj, nie znamy nazwisk tych, prawdziwie natchnionych artystów, ale i oni sami nie liczyli na to, że potomność je odkryje. Pracowali dla samego piękna swej pracy, dla samej – proszę mi wybaczyć – świętości pracy.

Anonimowość dać może twórcy duże korzyści i ma nawet pewien urok. Jakże często pisarze i artyści dopasowują swe dzieła, a także idee do imienia, które zdobyli w świecie dzięki poprzednim pracom. Taka zależność bardzo źle wpływa na ich nowe dzieła. Artysta staje się niewolnikiem własnego imienia. Pracując natomiast na zasadzie anonimu, może nie oglądać się wstecz, na to, czego już dokonał, lecz z każdym nowym dziełem może rozpoczynać nowe życie, jak gdyby w stanie dziewictwa. „To forget its creator is one of the functions of the creation” pisał największy dziś może żyjący pisarz angielski E.M.Forster w eseju pt. *Anonymity*. Jedną z funkcji tworzenia jest to, że twórca zapomina o sobie. Albowiem: „The poet wrote the poem, no doubt, but he forget himself while he wrote it and we forget him while we read” (Niewątpliwie poeta napisał poemat, ale zapomniał o sobie w czasie pisania, tak jak my, czytając poemat, zapominamy o poecie). „It was not the speaker who was in the beginning, but the Word”. (Na początku był nie mówca, lecz było Słowo).

Cytat obszerny, ale niezbędny w tym miejscu; wprowadza nas bowiem w podstawowe sprzeczności natury filozoficznej i światopoglądowej, które rozdzierały umysłowość i osobowość artystyczną Wittlina. Bo, rzecz jasna, pracę artysty naprawdę uświęcić może tylko Bóg. Po śmierci Boga przekreślona zostaje zarówno świętość pracy (dlatego Wittlin zapewne prosi o wybaczenie, używając tych słów), jak i sens anonimowości, która była anonimowością tylko wśród ludzi, nikt przecież nie był bowiem bezimienny w oczach

⁷ List datowany 28.I 52 – zob. *Listy...*

Boga. Kunsztowna konstrukcja wali się, bo brakuje jej po prostu fundamentu. Można by ocalić ów fundament nie przyjmując zwyczajnie do wiadomości faktu śmierci Boga, ale umysłowość Wittlina jest zbyt otwarta i zbyt subtelna na to, aby bronić się ignorancją. Jego Bóg jest - zgodnie z odkryciami filozoficznymi jego czasu - nie stwórcą, ale tworem człowieka.

Przeczytajmy fragment wiersza *Trwoga przed śmiercią*,⁸ pamiętając o tym (zwłaszcza przy lekturze eseju *Pisma pośmiertne*), że od trwogi jest tylko jeden krok do fascynacji:

Tys najpiękniejszym naszym wynalazkiem,
Spraw, żebyś był.
Tobie każemy być szczęścia rozdawcą,
Ciebie wzywamy w udręczeniu - zbawcą:
Spraw, żebyś był, jeśli wszystko sprawiasz!
[...]
Spraw, żebyś był,
Bo ja nie chcę umrzeć!
Ja mam umierać?
Ja, którym Ciebie stworzył w zachwyceniu,
Kiedym upojon bogactwami ziemi
Był za leniwy szukać w sobie pana
I Ciebie mianował królem,
I pieśnią sławił, o Boże?
O mój pomysł w niemocnej godzinie,
Nie widzisz moich zaciśniętych pięści.
Którymi Ci dzisiaj grożę?
[...]
Synu mój, z łona mej myśli poczęty,
Falszywy Ojciec nasz!
Panie!
Ja nie chcę umrzeć!

Wiersz ten, trochę już rażący manierą językową, pozostaje niezmiennie przejmujący jako poetyckie ujęcie istoty filozoficznego błędnego koła, w jakie uwikłaliśmy się, stwarzając - z trwogi przed śmiercią - wszechmocnego Boga, który z kolei miał dać nam życie wieczne. U progu swej twórczości literackiej, w tomie *Hymny*, z którego pochodzi cyto-

⁸ *Poezje*, Warszawa 1978.

wany wiersz, Wittlin był skłonny dostrzegać w tym akcie kreacyjnym dowód lenistwa człowieka, nie kwapiącego się wziąć na siebie wyłącznej odpowiedzialności za siebie („Był za leniwy szukać w sobie pana”). W dojrzałym okresie Wittlin jest głęboko zaniepokojony możliwością wzięcia przez człowieka własnego losu wyłącznie w swoje własne ręce. (We wspomnianej na wstępie przedmowie do książki Johna Herseya *Hiroshima* pisze: „Lecz nadmienić wypada, że nawet egzystencjalizm oddaje los człowieka wyłącznie w ludzkie ręce, w te same ręce, z których może wypaść bomba”.) I tu znów popada w beznadziejną, nierozwiązalną sprzeczność: w jakie ręce, poza ludzkimi, można oddać los człowieka, skoro żadne inne nie istnieją?

Przywoływałem tu już kilkakrotnie Gombrowicza, którego - wydawałoby się - z Wittlinem wszystko dzieli. A jednak łączy ich coś bardzo istotnego: podjęty przez obu wysiłek powtórzonego stworzenia Boga. Tu jednak natychmiast ostro zarysowują się różnice: Wittlin chciałby stworzyć - czy może raczej odtworzyć - Boga wszechmocnego, Boga, który znów weźmie na siebie odpowiedzialność za człowieka; Gombrowicz pragnie stworzyć „boga ograniczonego” (nie miejsce tu na roztrząsanie, co to znaczy), boga, który będzie przerażał człowieka zaledwie o metr, który będzie zawsze w zasięgu jego ręki. (Żeby się nie zdołał wyalienować i powtórnie zapanować nad człowiekiem?)

Tak, różnice dzielące obu tych pisarzy są w istocie diametralne. A jednak... Gdy czytamy na przykład takie zdania z przygotowanego przez Wittlina w roku 1924 odczytu pt. *Barbarzyństwo*:

Bardzo możliwe, że przyszła religia człowieka będzie religią amoralną, aetyczną, religią uswiadomionego zła. Skorzysta wtedy człowiek z tyłowiekowych doświadczeń i tylko zmieni front na korzyść szczerości. Czyniono by wówczas źle - oficjalnie, a zbrodnia w żadnej cnocie nie szukałaby usprawiedliwienia.

- nie możemy wprost opędzić się myśli, że mogłyby stanowić motto do *Pornografii*. Z kolei słowa Witolda, bohatera-narratora tej powieści: „czułem się w sobie jak w rękach potwora”, wydają się najdobitniejszym wyrazem tego lęku przed człowiekiem - którego los spoczął wyłącznie w jego własnych rękach - jaki coraz mocniej dręczył Wittlina z biegiem dziesięcioleci i kolejnych katastrof XX wieku. Cóż to w końcu dziwnego, że umysłowości i wrażliwości nawet skrajnie odmienne podobnie artykułują podstawowe zagrożenia naszej współczesności.

Jaką postawę wobec tych zagrożeń proponuje nam Wittlin? Jego „integralny humanitaryzm” odrzuca pogląd, jakoby świadomość sytuacji ustawicznego śmiertelnego zagrożenia

w skali globalnej musiała być nieuchronnie demoralizująca. W eseju pt. *Pisma pośmiertne* czytamy:

To ustawiczne śmiertelne pogotowie nie musi być źródłem chronicznej paniki. Przeciwnie: może nas zahartować moralnie, a u pisarza, godnego tej nazwy, może stać się źródłem nowej siły i godności. Wszystko, co ma do powiedzenia, może w tej sytuacji zyskać ciężar słów, powiedzianych na odchodnym. Na odchodnym - na zawsze. Niezależnie od świadomości, dokąd odchodzi.

Niezależnie od tego, jak wielki niepokój budzi w autorze oddanie człowiekowi jego losu wyłącznie w jego własne ręce, nie ma on - tak tylko chyba da się interpretować cytowane zdania - innego wyjścia, jak dźwigać ów los z maksymalną odpowiedzialnością, nie oglądając się za nikim, na kogo by ją można przerzucić, bo nikt taki nie istnieje. I jeszcze raz wraca tu problem odpowiedzialności pisarza za słowo. Odpowiedzialność ta, w rozumieniu Wittlina, ma przede wszystkim charakter moralny, ale zostaje także umieszczona w swoistej perspektywie transcendentnej. Ową perspektywę wyznacza - w braku innego absolutu - śmierć. W *Pismach pośmiertnych* spotykamy zastanawiające zwroty: „artysta tworzy w zimnym, krystalicznym blasku śmierci”. Dwa zdania dalej znów znajdujemy ten „blask śmierci”.

Napisałem nieco wcześniej, że trwogę przed śmiercią od fascynacji śmiercią dzieli tylko krok. No, może trochę więcej - dzieli kilkadziesiąt lat poszukiwań Absolutu, w oparciu o który można by zbudować nowe, mocne fundamenty naszego świata, nieustannie wstrząsanego i rozbijanego kolejnymi kataklizmami. Poszukiwania to daremne, ale właśnie ich daremność skłania, żeby się cofnąć do progu, za którym urywają się wszystkie nici i zaczyna niezgłębiony mrok; do progu śmierci. Jeśli nawet nie można jej awansować do rangi Absolutu, to w każdym razie nie może ulec zakwestionowaniu jej Ostateczność; a będąc Ostatecznością może również każdemu naszemu działaniu czy słowu nadać charakter ostateczny, skończony, zamknięty. Wittlin nakazuje sobie i swemu czytelnikowi zachowywać zawsze natężone poczucie odpowiedzialności za każde słowo i każde działanie, bo każde może stać się ostatnim. Głęboko poruszające jest porównanie dzieła literackiego do maski pośmiertnej:

Podobno tylko maska pośmiertna może ukazać prawdziwą twarz człowieka [...] każde uczciwe dzieło literackie jest właściwie pośmiertną maską autora, zrobioną już za życia.

A co pozostało z powziętego niegdyś w kawiarni Europejskiej zamiaru rezygnacji z druku własnych utworów za życia? Na to pytanie odpowiada postscriptum z *Pism pośmiertnych*:

Zostały pewne, działające po dziś dzień hamulce. Pod wpływem idei pism pośmiertnych wyhodowałem w ciągu tylu lat dość twardy imperatyw, nakazujący ostrożność w kształtowaniu opinii, nawet przy budowie zdań i komponowaniu obrazów. Tak, jakby te opinie, zdania i obrazy miały istnieć niezależnie od mego losu na ziemi i niezależnie od moich stosunków z ludźmi. Tak jakby zaraz po napisaniu mych utworów, moje życie miało się skończyć.

Pewnie przykrym zgrzytem będzie w tym momencie przypomnienie, że punktem wyjścia do powyższych rozważań było stwierdzenie ewidentnej nadwrażliwości Wittlina na wszelkie opinie o jego pisarstwie. Gdybym na tej konstatacji poprzestał, byłoby to sprowadzenie złożonej struktury myślowej i artystycznej dzieła do jednego sprawczego impulsu psychicznego - a więc byłby to dość prosty redukcjonizm. A oczywiście zgadzam się z Gastonem Bachelardem, że tylko odwrotna droga postępowania jest interesująca; ta, na której obserwujemy, jak - poprzez sublimację - ten prosty impuls psychiczny daje początek dziełu artystycznemu; jak myśl autora osnuwa ów wyjściowy impuls całymi teoriami, obudowuje kunsztowną konstrukcją artystyczną... W przypadku Wittlina jest to zajęcie szczególnie pasjonujące, gdyż nie jest on pisarzem nadmiernie skłonny (w czym także stanowi przeciwieństwo Gombrowicza) do autowiwisekcji.

Napisałem już kilkanaście stron na temat *Orfeusza w piekle XX wieku*, a ciągle mam wrażenie, że wymyka mi się istota tej szczególnej książki... Zresztą już sam tytuł wydaje się dość migotliwy: „Orfeusz” - „Orfeusz w piekle” - „w piekle XX wieku”. Zbudowany niejako z trzech zachodzących na siebie „segmentów”, opalizuje nastrojami, znaczeniami i aluzjami - do mitologii antycznej, do operetki z la belle époque, do katastrof naszego stulecia... Ta zmienność nastrojów, przechodzenie niekiedy na niewielkim obszarze kilku zdań od tonacji żartobliwej, humorystycznej do elegijnej, również określa istotę prozy Wittlina. A postawa autora, który na świat patrzy już sub specie aeternitatis, ale równocześnie znajduje się cały czas w środku ludzkiego kłębowiska?... A sposób obrazowania, charakteryzujący się mistrzostwem rysunku i barwy, które należy już do minionej epoki, nie mając równocześnie w sobie nic anachronicznego?

Z pewnością długo by jeszcze można wyliczać specyficzne uroki tej książki, ale wydaje mi się, że jej istotę najcelniej określił sam autor; ukazuje nam ona świat w „blasku śmierci”. Jest to ten rodzaj światła, który wydobywa piękność dla naszych zwykłych codziennych spojrzeń niedostrzegalną, ukrytą nierzadko w banalności i nudzie. Niestety, w tym oświeceniu świat można ujrzeć tylko raz - gdy znika i odchodzi w przeszłość. Tak go zobaczył Wittlin na przykład we wspomnieniu *Mój Lwów* - i zapisał w naszej literaturze

karty równe pięknością *Panu Tadeuszowi*. (Mickiewicz też oglądał swój świat w „blasku śmierci”).

Czytając nie tylko to wspomnienie, ale i szereg innych tekstów, pomieszczonych w tomie *Orfeusz w piekle XX wieku*, doświadczamy wrażenia, że Wittlin nieustannie pisze nekrologi - jakby w ten sposób pragnął wymazać tamten sztubacki kawał, o którym wspomina w *Moim Lwowie*; kawał z nekrologiem napisanym w poznańskim „Zdroju” - cieszącemu się jeszcze wówczas najlepszym zdrowiem - Henrykowi Zbierzchowskiemu, w celu wykpienia jego „wierszyków”. Przejmujące są słowa przeprosin, które Wittlin kieruje już do cienia tego człowieka.

Cienie wypełniają tę książkę, tłumy cieni. Są pogodne, nie mają w sobie nic z upiórów. Wyzbyły się wzajemnych nienawiści i chodzą po lwowskim Corso objęte ramionami.

Czy cień Józefa Wittlina będzie skazany na wieczne błądzenie w obcym tłumie po ulicach Nowego Jorku?

„Dziennik” Witolda Gombrowicza – problemy autokreacji

Motto:

„[...] jeśli moje istnienie może na coś przydać się waszemu,
zużytkujcie je wedle woli.”

(Witold Gombrowicz *Dziennik*)

Cel niniejszej rozprawki jest skromny. Nie ma ona ambicji rewidowania sądów krytyki o dziele Gombrowicza; raczej skrzętnie je wykorzystuje, proponując odczytanie *Dziennika* w jednym ściśle określonym aspekcie.

Wydaje się rzeczą konieczną usprawiedliwić na wstępie pewne osobliwości formy tego szkicu, który nieco odbiega od konwencji rozprawy krytycznoliterackiej. Pierwszą osobliwością jest dość niezwykła liczba cytatów z *Dziennika*. Druga polega na zarzuceniu powszechnego w pracach tego typu zwyczaju przywoływania — możliwie jak najczęściej — sądów krytyki dla poparcia własnych wywodów. Nie oznacza to pokusy oryginalności, gdyż — jak się już rzekło — sądy owe są tutaj skrzętnie wykorzystywane; nie wszystkie, rzecz jasna, tylko te, które ukształtowały potoczną opinię o Gombrowiczu jako człowieku i pisarzu. Ich autorzy są więc chyba wystarczająco usatysfakcjonowani faktem, że stały się własnością powszechną — i nie potrzebują dodatkowych satysfakcji w postaci nieustannego cytowania i powoływania się. W ten sposób, pozbywając się uciążliwych serwitutów, rozprawka niniejsza może skupić wyłączną uwagę na pisarzu i jego dziele.

Że problem autokreacji jest centralnym w całej twórczości Gombrowicza, o tym nikt nie trzeba chyba przekonywać; udowodnić trzeba raczej, że wart jest podjęcia na nowo — właśnie przy okazji lektury *Dziennika*, a zwłaszcza jego tomu obejmującego zapiski z lat 1961—1966. Większość owych zapisków oscyluje wokół wydarzenia, które w biografii pisarza ma znaczenie analogiczne do punktu kulminacyjnego w klasycznym dramacie — powrotu Gombrowicza do Europy po prawie ćwierćwieczu spędzonym w Argentynie. (Dodajmy od razu, iż sam pisarz robi wszystko, żeby swoją biografię upodobnić do klasycznego dramatu, w którym najbardziej eksponowane miejsce zajmuje motyw Losu, Przeznaczenia.)

Problematykę autokreacji warto obejrzeć w dwóch płaszczyznach autorskiego przekazu: w płaszczyźnie rozważań filozoficzno-estetycznych zawartych w *Dzienniku* i w płaszczyźnie obecnej tamże interpretacji faktów autobiograficznych.

Jest już truizmem stwierdzenie, że cała sztuka pisarska Gombrowicza była narzędziem autokreacji, tworzenia „formy własnej”, o której marzył bohater *Ferdynurke*:

„Ach, stworzyć formę własną! Przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się! Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi!”⁹

Ten krótki cytat sygnalizuje bodajże najważniejszą spośród rozlicznych Gombrowiczowskich antynomii — autokreacja zostaje tu przeciwstawiona arbitralnemu formowaniu człowieka od zewnątrz, przez innych ludzi.

Zauważyć trzeba, że pisarz zrealizował marzenia swojego bohatera z pewnym nadatkiem: nie tylko „wyrażał siebie”, która to formuła sugeruje odtwórczą jedynie funkcję własnej sztuki pisarskiej, ograniczoną do portretowania autorskiego wnętrza, ale i meustannie **stwarzał** siebie w procesie pisania.

Przeczytajmy uważnie urywek notatki poświęconej rocznemu pobytowi Gombrowicza w Berlinie Zachodnim.

Zawędrowałem do Berlina jak: do kresu pielgrzymki po Europie, jak: do miejsca najbardziej rzeczywistego i najbardziej fantastycznego. Podróż była podwójna: raz na mapie, a drugi raz w sobie. Berlin stał się moją wewnętrzną przygodą... **ale z tego zdałem sobie sprawę dopiero teraz, powolutku, w czasie pisania...** (Podkreślenie moje — SG). (IX, s. 183)¹⁰

I jeszcze fragment notatki mówiącej o utarczkach z krytyką emigracyjną:

Polemiki. W. A. Zbyszewski zahaczył o mnie w „Wiadomościach” swym dziennikarskim piórem. po swojemu. to jest nadrabiając tupetem i płasko. Czy odpowiadać? **Podczas redagowania krótkiej odpowiedzi na te zbyszewskie trzy grosze formuluje mi się, po raz pierwszy, zupełnie jasno moja teza: przewyciężyć obecną naszą polskość. [...]**

Odpowiadam Straszewiczowi: **Tu po raz pierwszy nasuwa mi się pewien ton** — suwerennego indywidualizmu — którym będę nadal operował. (VIII, s. 20)

Jak widać, treść przeżyć czy refleksji, kształt owego wnętrza nie są uformowane uprzednio; proces pisania nie jest tylko procesem przekazu gotowych treści psychicznych, jest on w pełnym tego słowa znaczeniu aktem autokreacji.

⁹ *Ferdynurke*, Warszawa 1956, s. 18.

¹⁰ Cytuję wydanie: Witold Gombrowicz, *Dzieła*, Kraków 1986. Cytaty opatruję rzymską cyfrą oznaczającą tom i numerem strony.

Poprzestańmy na razie na tym stwierdzeniu, nie roztrząsając skomplikowanej kwestii prawdy przeżycia, weryfikowalności doświadczenia wewnętrznego i zewnętrznego, które przekazuje pisarz czytelnikowi, i przyjrzyjmy się mechanizmowi procesu autokreacji.

Człowiek w twórczości Gombrowicza określał się zawsze w stosunku do innych ludzi (a nie na przykład w stosunku do natury). Bohatera *Ferdydurke* przerażała bezludna przestrzeń:

Przestrzeń. Na widnokręgu — krowa. Ziemia. W dali przeciąga gęś. Olbrzymie niebo. We mgle horyzont siny. Zatrzymałem się na skraju miasta i czułem, że nie mogę bez stada, bez wytworów, bez ludzkiego pomiędzy ludźmi. Złapałem Miętusa za rękę. — Miętus, me idź tam, wroćmy, Miętus, me wychodź z miasta. — Pośród obcych krzewów i ziół drżałem jak liść na wietrze, wyrzuty z ludzi, a deformacje, uczynione mi przez nich, stały się bez nich niedorzeczne i niczym nie usprawiedliwione. [...] Ale Miętus ruszył odwrotnie ścieżką wzdłuż szosy — ja za nim, jakbym łódką wypływał na pełne morze. Już znika ład, nikną kominy i wieże, jesteśmy sami. Cisza, że słysząc niemal zimne i śliskie kamienie, które tkwią w ziemi. Idę i już nic nie wiem, w uszach mi szumi wiatr, rytm chodu mnie kołysze... Natura. Nie chcę natury, dla mnie naturą są ludzie, Miętus, wracajmy, wolę ścisk w kinematografie niż ozon pól.¹¹

W dwadzieścia kilka lat później autor *Dziennika* jest równie przerażony — choć z zupełnie innych powodów; napierany przez tłum, uwięziony w zbitej masie ludzkiej traci poczucie własnej cielesnej odrębności i rozpaczliwie walczy o jej odzyskanie:

Po pół godzinie zajeżdża pociąg, puściuteńki, jak z igły, tłum ożywa, napiera, wtacza się; uwiązłem w ścisku, nie ma mowy o miejscu siedzącym, nawet nie stoję, tylko tkwię. Ruszamy.

Ta morda o dziesięć centymetrów? Zalazawione, czerwone żrenice? Włoski na tym uchu? Nie chcę! Precz, me będę wniósł w spierzchnięcia tej skóry! Jakim prawem to znalazło się tak blisko, że ja meledwie nim muszę oddychać, a jednocześnie czuję jego ciepłe strugi na uchu i szyi? Opieramy na sobie nasze spojrzenia nie patrzące, z odległości tuż, tuż ... każdy się tuli, kuli, zamyka, streszcza, ogranicza do minimum oczy, uszy, usta, stara się jak najmniej być. Odpychające właściwości tłuste, żylaste, oklapłe, czy suche, wyrzucają mnie w górę, jestem, jakbym wyskakiwał wprost w niebo — nie chcę! To obraza! (IX, s. 23)

Dziennikiem zawładnęła obsesja Ilości. Inni ludzie nie są już tu, jak w *Ferdydurke*, naturalnym środowiskiem, wobec którego określa się indywidualność pojedynczego człowieka, lecz, zbici w tłum, są groźnym — ba! najgroźniejszym — żywiołem unicestwiającym indywidualność, rozpuszczającym go w masie. Zresztą rosnąca masa ludzka kryje w sobie jeszcze poważniejsze niebezpieczeństwo — stanowi zagrożenie sama dla siebie. Posłuchajmy, jak autor komentuje toczącą się w zatłoczonym przedziale dyskusję na tematy polityczne:

¹¹ *Ferdydurke*, na s. 138.

Czemuż me są w stanie dostrzec faktu najważniejszego — że podczas dyskusji wciąż przybywa ludzi? Jakież bies nieuzasadnionej niechęci nie pozwala im zdać sobie sprawy z „ilości”? Powiedzieć, na cóż zdadzą się wam najsprawiedliwsze ustroje i najwłaściwszy podział dóbr, jeśli tymczasem sąsiadka rozmnoży się w dwanaścioro, kretyn z parteru zrobi babie swojej sześcioro, a na pierwszym piętrze z dwojga urodzi się osiem? Nie licząc Murzynów, Azjatów, Malajów, Arabów, Turków i Chinczyków. Hindusów. Czym są te wasze przemowy, jeśli nie gadaniną idioty, nie znającego dynamiki własnych genitaliów?

Czym są, jeśli me gdakaniem kury, siedzącej na jajach — tej najstraszliwszej z bomb? (IX, s. 24)

Obrazy napierającego tłumu, rosnącej masy przybierają w *Dzienniku* kształt groteskowy:

Widzę cię, Ilości zamazująca, roztapiająca, jak wykwasz z kobiecego brzucha! (IX, s. 47)

Ilość zamazuje, roztopia, degradowe człowieka do wymiennej roli „jednego z wielu”, czasem jednego z **bardzo** wielu. Co zrobić, aby przywrócić człowiekowi wartość? Trzeba go jeszcze raz stworzyć jako niepowtarzalną indywidualność; nie wolno o nim myśleć jako o „jednym z wielu”, lecz jako o **jedynym**.

Ale zwykle w ten sposób człowiek jest skłonny myśleć tylko sam o sobie; zastrzegając jedynność wyłącznie dla siebie, innych redukuje do formuły „jeden z wielu”. Ten przyrodzony człowiekowi sposób myślenia o sobie konstatuje Gombrowicz metaforycznie: Żyje w nas samotne samopoczucie Adama. Nasza filozofia jest filozofią Adamów. (IX, s. 32)

Nie jest łatwo myśleć o innych jako o jedynych, a nie jednych z wielu. Nie jest łatwo stworzyć na powrót drugiego człowieka, wyrrywając go zachłannej masie, zaborczemu tłumowi — a jest to przecież koniecznością, gdyż bez tego akt autokreacji jest nie do pomyslenia. Człowiek nie może określić się bowiem w odniesieniu do bezosobowego tłumu, lecz wyłączenie w odniesieniu do pełnej indywidualności drugiego autonomicznego człowieka. Jeżeli nie potrafimy myśleć o innym inaczej, jak o jednym z wielu, to tym samym i siebie redukujemy do tej formuły.

Wczytajmy się uważnie we fragment notatki poświęconej Helenie, służącej dobrych znajomych pisarza, w których willi spędził kilka dni. Helena jest umysłowo chora, cierpi na paranoję.

Kim jest ona? I jakże mogę wiedzieć, kim ja jestem, nie wiedząc kim jest ona? Czy jedną babą więcej w zatrzęsieniu bab na globie ziemskim, jedną z krów? O, Ewo jedyna! Wyteżam tu, przy biurku, całą miłość moją i całą — jakby powiedzieć? — moją doniosłość, ja, Adam, abys mi się stała Ewą, ale coś mi włazi w moją paradę... do miliarda diabłów! do miliarda krów! miliarda bab... i kiedy uprzytomnię sobie ilość, popadam w wiele dziwnych stanów, wśród których stan obrzydzenia i wstrętu wcale nie jest naczelnym.

A obojętność olimpijska, wynikająca z wymiennosci jednej baby na drugą babę i jednej paranoi na inną paranoję? Do tego nuda dochodzi...

Powtórzyłem głośno „nudzi mnie cierpienie w takich ilościach” i wsłuchałam się w treść tych słów, dziwną, niesłychaną nawet, a tak bardzo moją (ludzką).

I, wiercie, nie wiercie, mnie śmiesz moja dusza, ten duch, jeden z wielu. Jeśli się nie ulituję nad służącą Heleną, to kto inny ulituje się nad służącą Heleną. Litość też się rozmnożyła — w samym Buenos Aires jest ze sto tysięcy duchów co się zowie uduchowionych. Śmiesz mnie...

Powtarzam głośno „śmiesz mnie litość w takich ilościach” i wsłuchuję się w szczególną treść tego, niezwykle ludzką. (IX, s. 33—34)

Zauważmy jeszcze tylko mimochodem, że w tym fragmencie również znajdujemy potwierdzenie faktu, iż proces pisania jest aktem autokreacyjnym: „Wyteżam tu przy biurku, całą miłość moją [...]” — nie **tam**, przy spotkaniach z Heleną, ale **tu, przy biurku**, w samotności. Oczywiście przeżycie to jest pozbawione spontaniczności, jest przeżyciem raczej intelektualnym niż emocjonalnym.

Wróćmy jednak do problemu ilości. W ciekawy sposób wiąże go Gombrowicz z genezą Sartre'owskiego egzystencjalizmu. Przybyły z Paryża Georges Girreferèst-Prést opowiedział mu o niezwyklej przygodzie filozofa:

Ciekawe, jak bardzo ta przygoda Sartre'a przypomina to, co mnie i Skrowaczewskiemu się zdarzyło: tłum, mrowie, ścisk (nie po raz pierwszy tak mi się łączą anegdoty). Rzecz w tym, że Sartre, wówczas jeszcze młody, przechadzał się po Avenue de l'Opéra o 7-ej wieczór, w porze największego ruchu. Było to (jak potem się zwierzał przyjaciółom) szczególnie ohydne — gdy doznajemy człowieka na krótki dystans, jako fizyczne nieomal zagrożenie, ale gdy, zarazem, jest on odczłowieczony masą, jest tylko tysięcznym powtórzeniem człowieka, kopia, egzemplarzem, małą prawie; gdy więc jest nam jednocześnie, wskutek ilości, niezmiernie bliski i okropnie daleki. Znalazłszy się w owym ścisku-nacisku ludzi-nieludzi młody jeszcze nieautor „Bytu i Nicości” całą mocą duszy jał wzywać samotności. O! Wyodrębnić się! Odosobnić! Zerwać! Uciec! Ale następowano mu na nogi...

Uciekł wreszcie — ciągnął Girreferèst — w siebie! W jedyność własnej świadomości i w konflikt własnej egzystencji. Był to rodzaj podwójnego muru, którym odgradził się od innych hermetycznie. Zatrzasnąwszy drzwi swojego ja! (IX, s. 52)

Pomińmy dalszy ciąg pasjonującego wywodu, ukazującego kolejne przygody intelektualne Sartre'a, i poprzestańmy na stwierdzeniu, że przytoczony fragment obrazuje początek aktu autokreacji: wyodrębnienie się z tłumy, ucieczkę z wielości w jedyność. Dopiero tu, w swojej jedyności, człowiek staje się wartością; odzyskuje ważność zarówno jego życie, jak i jego śmierć. Ilość degraduje bowiem i śmierć ludzką:

Ilość w zastosowaniu do człowieka — pozwólcie mi to zauważyć — zachowuje się zdumiewająco, gdyż mnoży i dzieli zarazem. Któż wątpi, że działanie pięciu ludzi, ciągnących linę, będzie pięć razy wydajniejsze niż jednego? Ale już ze śmiercią rzecz ma się na odwrót. Spróbujcie zabić naraz tysiąc ludzi, a przekonacie się, że śmierć każdego z nich jest tysiąc razy mniej ważna, niż gdyby samotnie umierał. (IX, s. 45)

Ilość stała się także przekleństwem współczesnej sztuki. O kryzysie sztuki, stanowiącym — zdaniem autora — wyraz „kryzysu formy ludzkiej w ogóle”, pisze Gombrowicz ze szczególnym sarkazmem. Wywody o współczesnej muzyce i malarstwie przerywa raz po raz wykrzyknikami:

Kobieto! Gdybys wiedziała do jakich potwornosci doprowadzasz rozmnażając, byłabyś ostrożniejsza w łóżku!

[...] Nie ograniczyłaś się, kobieto, do płodzenia słuchaczy. Napłodziłaś twórców! (IX, s. 49)

Czy płodność kobiet odbiera płodność Duchowi? (IX, s. 50)

Przekłety kobiecy brzuch! (IX, s. 51)

Warto zwrócić uwagę na częstotliwość występowania groteskowego motywu kobiecego brzucha, będącego symbolem płodności, a więc Ilości. Ta ilość twórców przeraża, gdyż idzie w parze z zacieraniem się indywidualności. O każdym współczesnym twórcy również można powiedzieć tylko — jeden z wielu.

„Porównajcie jedynność ludzi z epoki Verlaine’a, z dzisiejszym gronem, gdzie prawie wszyscy są do zastąpienia” — pisze Gombrowicz i w tym kontekście zupełnie jasne stają się przyczyny jego panicznego lęku przed wszelkimi formułami krytycznymi, które by go określały w sposób jednoznaczny, klasyfikowały w obrębie takiej czy innej grupy bądź orientacji światopoglądowej. „Jestem duchem” — mówi o sobie w *Wspomnieniu ze sobą samym dla „Die Welt”*, zupełnie tak samo, jak bohater *Ferdynand*. To jedyne określenie, jakie akceptuje; duch nie poddaje się bowiem klasyfikacjom. W epoce, którą cechuje ogromna obfitość „izmów”, Gombrowicz ustawicznie umyka pomiędzy nimi:

[...] upatruję w tym poniekąd moją misję dziejową: och, och, och, wejść w Paryż z niewinną nonszalancją, jako konserwatysta-burzyiciel, hreczkosiej-awangardzista, lewicowiec prawicowy, prawicowiec lewicowy, sarmata argentyński, arystokratyczny plebejusz, artysta antyartystyczny, dojrzalec niedojrzały, anarchista zdyscyplinowany, sztucznie szczery, szczerze sztuczny. To wam dobrze zrobi... i mnie! (IX, s. 197)

Próby wymknięcia się „izmom” są jednak często daremne:

Krzyknąłem, że nie jestem ani pisarz, ani członek czegokolwiek, ani metafizyk, czy eseista, że jestem ja, wolny, swobodny, żyjący... Ach, tak, odrzekli, jesteś więc egzystencjalistą. (IX, s. 127)

Ale ducha nie można złowić i przyszpilić „izmem”; wymyka się on nawet kategoriom psychologicznym, nie dając się sprowadzić do określonej osobowości.

Gombrowicz w *Dzienniku* pozostaje wierny swoim poglądom na osobowość, które wyraził już w najwcześniejszych utworach. Sprowadzają się one po prostu do jej negacji:

[...] osobowość jest jak strój, który nakładamy na własną nagość, gdy mamy się spotkać z kimś; [...] w samotności nikt nie jest osobowością; [...] możemy być naraz kilkoma odmiennymi osobami, a przeto zaleca się pewną lekkość w manewrowaniu nimi. (IX, s. 73)

Jest rzeczą oczywistą, że ta negacja zwiększa możliwości autokreacji; osobowość przestaje bowiem określać człowieka w sposób jednoznaczny, nieprzekraczalny, przestaje determinować jego odczucia i reakcje.

Jakie są praktyczne konsekwencje negacji osobowości? Wyjaśnijmy to na przykładzie, który może wywołać pewne zdziwienie jako (pozornie!) zbyt błahy. W drugim tomie *Dziennika* znajduje się notatka opisująca, jak autor na rozpalonej słońcem plaży ratował żuki przewrócone na grzbiet i skazane na nieuchronną zagładę. Ale żuków było nieskończenie dużo i w którymś momencie trzeba było przerwać, pozostawiając następnego własnemu losowi. Później, w kawiarni na molo, w czasie dansingu, pisarz wraca myślą do nieszczęsnych żuków:

...Gdybym powiedział, że to, z tymi robakami, że to było... kompromitujące? I „nikczemne”? A przede wszystkim „podle bezsilne”. Mogę tak to określić. To ode mnie zależy. Mogę teraz, na dansingu, oddać się hańbie, ale mogę też poprosić o jedną jeszcze porcję lodów i zbyć to jako głupi incydent z robakami

Tak, przerażeniami, zgrozami mymi, ja sam zawiaduję. Co *ma* być dla mnie straszne? Muszę naprzód kiwnąć na diabła — wtedy mi się ukaże. (VIII, s. 54)

Zawarł tu Gombrowicz pewną psychologiczną rewelację, idąc w swoich stwierdzeniach o wiele dalej, niż np. Camus w *Obcym*, stanowiącym studium człowieka odklamanego. Bohater Camusa nieustannie sprawdzał swoje rzeczywiste odczucia; siedząc przy trumnie matki czy będąc sam na sam z dziewczyną ciągle pytał siebie: co czuję naprawdę? Ta permanentna weryfikacja psychologiczna musiała uświadomić czytelnikowi kłamstwo wielu konwencjonalnych deklaracji uczuciowych, pustkę takich pojęć, jak „rozpacz” czy „miłość”. Rzeczywista skala uczuciowa Meursaulta była znacznie węższa; zamykała się między odczuciem przyjemności i przykrości.

Gombrowicz stawia pod znakiem zapytania autentyczność wszelkich odczuć; wszystkie one, jak wynika z cytowanego fragmentu, są wmówieniem. Ale ta destrukcja psychologiczna ma walor w najwyższym stopniu pozytywny. Bo jeśli istotnie wszelkie nasze od-

uczucia są wmówieniem, to świadomość tego faktu nieskończenie rozszerza granice naszej wolności wewnętrznej, której nie uszczuplają żadne automatyzmy psychiczne. Tym samym zwiększa się swoboda autokreacji; mając możliwość wyboru — człowiek może wmówić sobie odczucia szlachetniejsze, a one z kolei będą modelować jego postępowanie.

W ten sposób wracamy jednak do punktu wyjścia: Gombrowicz zaprowadził nas z powrotem tam, skąd nas wyprowadził Camus. Skoro wszystkie odczucia są wmówieniem, skoro nie ma żadnych uczuć autentycznych, bo człowiek jest nieautentyczny, nie ma sensu demaskować owych wmówień ani ich odrzucać, wystarczy je sobie uświadomić, czyli sprawić, żeby stały się naszymi własnymi wewnętrznymi wmówieniami, a nie wmówieniami z zewnątrz, które nieświadomie bierzemy za własne autentyczne i spontaniczne uczucia.

„Jeśli skazany jestem na fałsz, jedyna szczerość mi dostępna polega na wyznaniu, że szczerość jest mi niedostępna” — pisał Gombrowicz w drugim tomie *Dziennika*, komentując *Ferdynurke*. (VIII, s. 9)

Świadomi faktu, że wszelka tendencja dydaktyczna była najzupełniej obca temu pisarzowi, nie możemy nie zauważyć, że wskazuje on ogromne i zupełnie nieprzeczuwane przez wielu możliwości autokreacji, samokształtowania się człowieka.

„[...] wszystko, co nam pozwala lepiej odcyfrować prawdziwą naszą naturę i naszą sytuację w świecie, jest triumfem naszym nad naturą” (VIII, s. 12) — stwierdza Gombrowicz; i słowa te wydają się w pełni uprawniać zaproponowaną wyżej interpretację.

Ale pisarz przełamał jeszcze jedno ograniczenie, krępujące człowieka kto wie czy nie bardziej niż własna osobowość — to ograniczenie stwarzają fakty z własnej biografii. Nie idzie tu oczywiście o swobodne, niczym nieskrępowane fantazjotwórstwo, bowiem autor *Dziennika* nigdy nie ucieka się do tak prymitywnego zabiegu — nie miałby on zresztą wiele wspólnego z autokreacją we właściwym sensie tego słowa — lecz o interpretację faktów autobiograficznych, poszukującą w nich logicznego czy raczej ponadlogicznego — bo nie o prawa logiki wysnute z ludzkiego umysłu tu chodzi, ale o logikę Losu — porządku. Jakiegokolwiek fantazjotwórstwo wykluczają rygory, jakie pisarz sobie narzucił, a także nieufność i podejrzliwość skierowane przeciw samemu sobie. Ta swoista autodyscyplina jest konsekwencją Gombrowiczowskiej filozofii człowieka jako istoty sztucznej, nieautentycznej, ciągle kształtującej się i kształtowanej. Człowiek, będąc z natury nieautentycznym, pragnie autentyczności, ale oczywiście nie może jej osiągnąć, może się

tylko do niej zbliżyć mniej lub bardziej — w zależności od tego, czy zdobędzie się na najwyższy samokrytycyzm, czy stać go będzie na permanentną autodemaskację.

W tym miejscu warto przypomnieć, co napisał Gombrowicz w drugim tomie *Dziennika* na temat Marcela Prousta:

„Nie byłoby więc niczym dziwnym, gdyby on, chory, lepiej znał smak zdrowia; gdyby, uwięziony w czterech ścianach pokoju, osiągnął najdalsze horyzonty i gdyby sztuczność doprowadziła go do **wspañialej autentyczności**” (Podkreślenie moje — SG). (VIII, s. 81)

Tak odczytana Gombrowiczowska filozofia człowieka odkrywa swój głęboki humanistyczny sens, który rekompensuje irytujące i odstręczające niektórych czytelników pozerstwo.

Sięgnijmy znów po cytaty mówiący o owej permanentnej autodemaskacji. Te krótkie dwa akapity puentują rozważania na temat „podrabiania” wielkości przez współczesnych twórców.

Czy starczy mi sił i rozumu? I ja przecie jestem z tych, co posiedli technikę urabiania się w stylu wielkiej sztuki, wyznam, że posiadam w tej materii subtelne sekrety, te nawet prowadzące do wyników, które sąsiadują tuż-tuż z wielkością prawdziwą. Czy starczy mi zdrowia, gdy jestem, jak on, może bardziej chory?

Moja prawda i moja siła polegają na nieustannym psuciu sobie gry. Ja ją psuję sobie i innym. Nie zwalczam w sobie fałszu, ograniczam się po prostu do ujawnienia go, gdy tylko we mnie się pojawił. psuję sobie szyki, zmuszam siebie do innych taktyk, zmieniam sobie sytuację. I tego domagałbym się od moich dostojnych kolegów: nieustannego psucia sobie szyków, rujnowania sobie sytuacji, zrywania tej pajęczyny, póki energie najgłębiej osobiste nie wydostaną się na swobodę. (IX, s. 78)

I dopiero tak utrudniwszy sobie zadanie, pisze Gombrowicz w trzecim tomie *Dziennika* ostatni akt dramatu własnego losu.

Tendencja do dramatyzacji różnych epizodów z życia autora jest w *Dzienniku* stale widoczna. Dramatyzacja — to przede wszystkim włączanie pojedynczych wydarzeń w wyższy porządek przyczynowo-skutkowy. To usiłowanie scala biografię człowieka, która inaczej rozpadłaby się, rozsypała na drobiny zdarzeń pozbawionych ważności i przypadkowych. W poszukiwaniu owych związków przyczynowo-skutkowych Gombrowicz raz po raz przekracza granice metafizyki, doszukując się na przykład zależności pomiędzy faktami z życia różnych ludzi, którzy nigdy nie weszli z sobą w żaden kontakt.

Oto jaką refleksję nasuwa mu lektura dziennika Andrzeja Bobkowskiego *Szkice piórką* (Francja 1940—1944):

Namiętnie uprawiam czytanie dzienników, wciąga mnie jama cudzego życia, choćby przyozdobiona, a nawet sklamana — ale, tak czy owak, to rosł na smaku rzeczywistości i lubię wiedzieć, że, na przykład, 3 maja 1942 roku Bobkowski uczył żonę jeździć na rowerze w lasku Vincennes. A ja? Co robiłem w tym dniu? Zobaczycie, a raczej nie zobaczycie: za 200 lub 1000 lat powstanie nowa wiedza, ustalająca zależności w czasie poszczególnych ludzi i wtedy będzie wiadomo, że to, co jednemu się przydarza, nie jest bez związku z tym, co równocześnie innemu się wydarzyło... (VIII, s. 101)

Im uważniej wczytujemy się w wywody Gombrowicza, których leitmotivem jest pojęcie formy stwarzającej się w „międzyludzkości”, tym ostrzej uświadamiamy sobie zasadniczą sprzeczność tej teorii z tezami współczesnej socjologii zachodniej, która konstatuje postępujący rozpad wszelkich zbiorowości ludzkich, owych „samotnych tłumów”, pozbawionych wewnętrznego spoiwa, złożonych z jednostek-atomów. Tam gdzie socjolog dostrzega tylko chaos i bezkształt, autor *Dziennika* widzi celową organizację, klarowną kompozycję tworzącą się z pozornie przypadkowych impulsów:

„Ludzie” to coś, co w każdej chwili musi się organizować — jednakże ta organizacja, ten kształt zbiorowy, tworzy się jako wypadkowa tysięcy impulsów, jest zatem nieprzewidywana i nie dająca się opanować dla tych, którzy ją stanowią. Jesteśmy jak tony, z których powstaje melodia — jak słowa, układające się w zdania — ale nie panujemy nad tym, co wypowiadamy, ten wyraz nasz spada na nas jak piorun, jak siła twórcza, z nas powstała ale nieokiełznana. (VIII, s. 94)

Ale dla czyich uszu ta melodia jest przeznaczona? Kto jest w stanie jej wysłuchać? Dawniej ten przywilej przyznawano Bogu: to on komponował ową melodię. by się potem nią upajać. Gombrowicz jednak odrzuca Boga; a więc pozostawia ten przywilej ludziom — nielicznym co prawda, gdyż niewielu potrafi zeń skorzystać; wymaga to bowiem najwyższego wysiłku duchowego — ogarnięcia świadomością indywidualną całego ludzkiego kosmosu. Ów wysiłek duchowy jest tak morderczy, że następuje po nim śmiertelne znużenie uniwersalizmem, tęsknota do ograniczenia — i pisarz parokrotnie daje jej wyraz w *Dzienniku*¹².

Odnotujmy w tym miejscu zadziwiającą zbieżność cytowanego wywodu z niektórymi wyobrażeniami ludzi starożytnych; z przekonaniem — którego ilustracją był np. *Król Edyp* Sofoklesa — że los indywidualny jest wpleciony w niesłychanie skomplikowaną kompozycję losów wszystkich ludzi, tworzoną przez Zeusa. Odnotujmy także dość istotną sprzeczność — w jaką uwikłał się autor *Dziennika* — pomiędzy stwierdzeniami wyraźnie sugerującymi zdeteterminowanie losu ludzkiego a manifestowanym wielokrotnie przekonaniem

¹² Por. np. *Dzieła*, t. VIII, ss. 85-85, 100.

niem o nieograniczonych możliwościach autokreacji, a więc i swobodnego kształtowania swego losu.

Widocznie jednak tego rodzaju sprzeczności nie przerażały pisarza, bo trudno nawet przypuścić, że ich sobie nie uświadamiał. Zresztą tracą one na znaczeniu, jeśli zważyć, że sprzeczne wywody zgodnie mierzą w istotę lęku o wiele poważniejszego, który autor pragnął zneutralizować za wszelką cenę — lęku o własną indywidualność, której grozi rozpuszczenie w wielości, o jedyność własnego losu, który mógłby się okazać igraszką przypadków.

Indywidualność i jedyność zostały ocalone. Oto dopełnia się niepowtarzalny los: Gombrowicz wyrusza w drogę powrotną do Europy, z której już dwukrotnie wyprawiał się na drugą półkulę, do Argentyny; w sierpniu 1939 roku — w rzeczywistości, na pokładzie transatlantyku „Chrobry”, i kilka lat wcześniej — w imaginacji, na brygu „Banbury”. Tak zaczyna się podróż najbardziej rzeczywista i najbardziej fantastyczna zarazem. (Pamiętamy, że w ten właśnie sposób określił autor *Dziennika* jej cel — Berlin). W wymiar nierzeczywisty, fantastyczny wprowadzają czytelnika liczne autocytyaty:

Mijaliśmy północne brzegi Brazylii, „Federico” dryfował z przeciętną szybkością osiemnastu węzłów pod przychylnym beidewindem. Patrzyłem na uciekającą ziemię Ameryki. Żegnaj Ameryko! (IX, s.103)

Relacja z imaginacyjnej podróży sprzed trzydziestu lat, zawarta w opowiadaniu *Zdarzenia na brygu „Banbury”*, zaczynała się identycznie:

Mijaliśmy północno-zachodnie brzegi Portugalii. „Banbury” dryfował z przeciętną szybkością 11 węzłów, pod przychylnym beidewindem. Marynarze szorowali pokład. Patrzyłem na uciekającą skalistą ziemię Europy. Żegnaj, Europo! ¹³

Relacja z rzeczywistej podróży, zawarta w *Dzienniku*, nieustannie balansuje na granicy fantastyki, raz po raz ją przekraczając:

Pijany umykaniem pokładu spod nog na wsze strony, uczepiony poręczy, pchany w zataczanie się, w zamęt, ogłupiały wiatrem — naokoło twarze zielone, spojrzenia mętne, postacie skulone — odrywam się od burty, dokazując cudów równowagi idę... naraz patrzę, coś leży na desce pokładu, coś małego. Ludzkie oko. (IX,s, 94)

Dalej następuje — znana nam ze *Zdarzeń na brygu „Banbury”* — rozmowa z oficerem o grze „w oczko”.

¹³ Bakakaj, Kraków 1957, na s. 147.

W przytoczonym urywku granica fantastyki zostaje przekroczona prawie niepostrzeżenie. Nieco wyraźniej moment przekroczenia owej granicy zaznaczył autor w tym fragmencie:

W miarę zapadania wieczoru owa degradacja faktów, o której wspomniałem, faktów wyrojonych i roztopionych w szumie, oraz rozkołysanych, zlewających się i zamazujących, jęła coraz silniej dawać się we znaki, ale nie byłem tego tak zupełnie pewny, sam będąc w szumie i rozkołysaniu, pożerany oddaleniem... ale proszę o to, chociażby takie zdarzenie, o ile mogłem dojrzeć, o ile zauważyłem, dość nawet beczelne, stało się, na przykład, gdzieś po jedenastej (i to nie w nocy, a już nazajutrz rano, w pełnym świetle), stało się, powiedzmy, że jeden z marynarzy, niejaki Dick Harties, „polknął przez nieuwagę koniec cienkiej liny, zwisającej z bezanmasztu”. (IX.s.103)

Oczywiście dalej następuje opis dziwnego fenomenu natury — robaczkowa działalność przewodu pokarmowego marynarza sprawiła, że zaczął on gwałtownie wciągać w siebie linę i błyskawicznie wyjechał na niej aż na szczyt masztu; opis, czego już chyba nie trzeba dodawać, pochodzący również ze *Zdarzeń na brygu „Banbury”*. Jednak nie strona anegdotyczna przytoczonego fragmentu jest tu interesująca, lecz jego szczególna dwoista funkcja polegająca na równoczesnym zacieraniu granicy pomiędzy fikcją i rzeczywistością (żeby czytelnik łatwiej dał się wyprowadzić w pole), oraz demaskowaniu fikcji. Takie zwroty, jak „o ile mogłem dojrzeć”, „o ile zauważyłem”, czynią — paradoksalnie — relację bardziej wiarygodną, odbierając jej ton irytującej i zawsze podejrzanej nadmiernej pewności (czytelnik jest chyba bardziej skłonny uwierzyć komuś, kto się waha, kto nieustannie sprawdza swoje spostrzeżenia); również przeniesienie niewiarygodnego zdarzenia z mroku nocy w pełne światło dnia przydaje mu prawdopodobieństwa. Ale fikcja uprawdopodobniona zostaje natychmiast zdemaskowana; zwroty „stało się, na przykład”, „stało się **powiedzmy**” nie pozostawiają wątpliwości, że zdarzenie ma charakter imaginacyjny. Także użycie cudzysłowu zwraca uwagę na szczególny charakter tego fragmentu jako autocytatu.

Jest to klasyczny wręcz przykład „psucia sobie gry”, „rujnowania sobie sytuacji”. Dodajmy jeszcze, że w *Dzienniku* robi to Gombrowicz po mistrzowsku. Relacja z podróży do Europy, stanowiąca początkowo integralną syntezę fikcji i rzeczywistości, zaczyna stopniowo ujawniać swój podwójny charakter, by w końcu całkowicie oddzielić wytwory imaginacji od faktów; ale — kolejny paradoks! — autor dokonuje tego rozdzielenia tylko dlatego, by tym dobitniej ukazać ich nierozłączność. W tym oświeceniu fikcja staje się po prostu antycypacją rzeczywistości. Kiedyś przed laty fikcja antycypowała rzeczywistość; teraz rzeczywistość wchłania w siebie fikcję. (Zwraca uwagę już sama struktura tego zda-

nia, zbudowanego na zasadzie Gombrowiczowskiej symetrii. Zresztą sama podróż do Europy, jako zdarzenie dramatyczne, poddana jest również prawom symetrii).

Przeczytajmy uważnie fragment, w którym dokonuje się ostateczna demaskacja fikcji, a równocześnie odkrycie jej organicznego związku z realnością:

Architektura.

Katedra bez wytechnienia budowana... Buduję ten gmach i buduję... nie mogę go dojrzeć. Czasem, w wyjątkowych okazjach... jakbym rozróżniał przez mgnienie oka coś... powiązanie sklepień, łuków, jakiś element symetrii... Pozory?

W 1931-ym roku... i skądże bym wiedział wtedy, że moim losem będzie Argentyna? To słowo nigdy nie dało się przeczuć.

A jednak napisałem wówczas opowiadanie pod tytułem „Zdarzenia na brygu Banbury”. Płynę w tym opowiadaniu do Południowej Ameryki. Marynarze śpiewają:

„Pod modrym niebem Argentyny
Gdzie zmysły poją cud dziewczyny...”

Ta nowelka dziwnym trafem została przed paru miesiącami przetłumaczona na francuski i może już w tej chwili ukazała się w Paryżu, w „Preuves”. Ku niej płynę.

Złudzenia! Miraze! Fałszywe związki! Żaden ład, żadna architektura, cma w moim życiu, z której nie wyłania się ani jeden prawdziwy element kształtu — a przecież dzisiaj atakują mnie całe ustępy tego opowiadania, rodzące się we wspomnieniu, blade, zrozpaczone, jak zjawy. (IX, s. 105-106)

Przy okazji odnotujmy wyznanie autora, że konstruuje on własne życie jak dzieło architektoniczne, i wyrażoną zaraz potem wątpliwość, czy to aby jego własny mistyfikujący intelekt nie nakłada schematu celowej i przejrzystej konstrukcji architektonicznej na chaos zdarzeń, na bezkształtną magmę życia. Zwracaliśmy już wcześniej uwagę na ten tak charakterystyczny dla Gombrowicza sceptycyzm i podejrzliwość skierowaną przeciwko samemu sobie. Autokreacji towarzyszy permanentna autodemaskacja; można nawet powiedzieć więcej: że ta druga jest narzędziem tej pierwszej.

Oto charakterystyczny przykład.

Relację z podróży do Europy dynamizuje oczekiwanie autora na spotkanie z sobą samym, płynącym przed dwudziestu czterema laty na pokładzie „Chrobrego” do Argentyny. To „spotkanie” posiada niesłychanie ważną funkcję dramaturgiczną; jest momentem ostrej samooceny, rzetelnego bilansu własnych dokonań. Jego fikcyjność jest ewidentna — i jako taka przestaje być w ogóle problemem (w myśl sformułowania z drugiego tomu *Dziennika*, że „kłamstwo [...] przestaje być kłamstwem wskutek naiwnej i rozbijającej oczywistości swojej”). Ten rodzaj działalności fikcyjotwórczej własnego umysłu nie niepo-

koi autora, jest ona bowiem całkowicie poddana kontroli krytycznej świadomości. Zresztą jest to działalność niezwykle pożyteczna i nawet wręcz niezbędna w jego — i chyba nie tylko w jego — życiu. Świadome dramatyzowanie określonych momentów biograficznych ma istotne znaczenie, gdyż nadaje im charakter punktów zwrotnych, ujmujących bezkształtny ciąg zdarzeń w rygory organizacji, w karby zwartej struktury; stwarza dla niepostrzeżenia upływającego czasu życia układy odniesienia, w stosunku do których to życie musi się określić.

Akceptując tę skłonność własnego intelektu do tworzenia fikcji, z całą świadomością, że jest ona czymś odrębnym od rzeczywistości, podejrzliwość swoją kieruje pisarz przeciw innej skłonności swojego umysłu: do działalności mitotwórczej, a więc do tworzenia fikcji utożsamianej z rzeczywistością. Tego rodzaju fikcja jest bezwzględnie przez autora demaskowana:

Pomyślałem w końcu o sobie na tamtym pokładzie — i że dla tamtego ja jestem tutaj prawdopodobnie taką samą zjawą, jak on dla mnie.

Potem jak gdybym sobie przypominał, że w rzeczy samej, przed laty, płynąc na „Chrobrym” do Argentyny, jednej nocy w pobliżu Wysp Kanaryjskich nie mogłem spać i o świcie wyszedłem na pokład, aby wpatrywać się w morze... i czegoś szukałem... Zaraz skonfiskowałem sobie to wspomnienie, bom się spostrzegł, że ja je teraz fabrykuję ze względów, jakieśmy już powiedzieli, architektonicznych. Co za mania: wpatrujesz się w kulę szklaną, w szklankę wody, i nawet tam coś ci się z nuczego wysnuje, kształt... (IX, s. 107)

Jak się już rzekło, powrót do Europy jest kulminacyjnym punktem dramatu autobiograficznego, który pisze Gombrowicz w *Dzienniku*. Jest to oczywiście dramat psychologiczny. Gombrowiczowi powracającemu z Ameryki wychodzi na spotkanie nie tylko on sam sprzed ćwierci wieku (pamiętamy, że w jednej z cytowanych tu na samym początku notatek autor określił tę podróż jako odbytą nie tylko „na mapie” ale i „w sobie”); wychodzą również bohaterowie jego książek. Jest to moment wielkiej syntezy osobowości pisarza, którego całą twórczość można określić jako analizę i projekcję własnej psychiki; do czego skłania znamienne wyznanie, uczynione jeszcze w pierwszym tomie *Dziennika*:

Ja jestem najważniejszym i bodaj jedynym moim problemem: jedynym ze wszystkich moich bohaterów, na którym mi naprawdę zależy. (VII, s. 179)

— oraz to, pochodzące już z drugiego tomu:

Historia mego stawania się to dzieje ciągłego przystosowywania się mego do mych dzieł literackich — które zawsze zaskakiwały mnie, rodząc się w sposób nieprzewidziany, jakby nie ze mnie... Do pewnego

stopnia książki moje wynikają z mojego życia — ale w większej mierze życie urobiło mi się z nich i mmi. (VIII, s. 18)

W tym kulminacyjnym momencie bohaterowie książek Gombrowicza, którzy byli przecież projekcją jego osobowości, zbiegli się z powrotem w jedną syntetyczną, kreowaną z całą świadomością i konsekwencją osobowość pisarza. Krąg się zamknął. „Ja, Ferdurke, u kresu mojej podróży” — napisze Gombrowicz o sobie w Berlinie.

Ale to syntetyzowanie nie ma nic wspólnego z postawą biernej kontemplacji — wręcz przeciwnie: pisarz przywołuje bohaterów swoich książek, żeby się ostrzej określić w nowych sytuacjach, których absurdalność często wywołuje jego sprzeciw. Utożsamienie się z Ferdurke również nie jest wynikiem melancholijnej zadumy nad absurdalnością życia w ogóle, lecz irytacji wywołanej konkretną — „ferdydurkiczną” — sytuacją; oto Gombrowicz, znający zaledwie kilka słów po niemiecku, został zaproszony na Lesung — tradycyjne spotkanie z młodzieżą studencką, którego najważniejszym punktem było odczytanie przez autora fragmentu niemieckiego przekładu jego dzieła.

W Berlinie czy w Paryżu Gombrowicz jest równie mało skłonny spełniać oczekiwania ludzi, którzy już stworzyli sobie jego gotowy wizerunek. Trwa tu nieprzerwanie proces autokreacji przeciwstawiający się nieustannemu formowaniu pisarza od zewnątrz, nie zmniejsza się więc to podstawowe napięcie, które było głównym stymulatorem całej jego twórczości. Zanim postawił stopę na lądzie europejskim, jeszcze na statku, zmagając się z chorobą i gorączką, kreował siebie takim, jakim objawić się miał Paryżowi:

W tym rozprężeniu męczy mnie konieczność, o której wiem, że jest nieunikniona — to, że ja w Paryżu będę musiał być wrogiem Paryża. Szkoda gadać! Polkną mnie zbyt łatwo, jeśli nie stanę kością w gardle — nie zdołam zaistnieć, jeśli mnie nie poczuja jako wroga. Nie, żadnych skrupułów odnośnie do rzetelności takiej postawy ad hoc, na zimno wykombinowanej, rzetelność to bzdura, nie może być mowy o rzetelności, gdy się tak nic nie wie o sobie, gdy się niczego nie zapamiętało, gdy się nie ma przeszłości, gdy się jest tylko odpływającą wciąż teraźniejszością... (IX, s. 107-108)

To wyznanie, pozornie bliskie cynizmu, ma swoją ogromną wagę. Jego implikacje wybiegają bardzo daleko, sięgając podstawowego we współczesnej filozofii człowieka dylematu: jednostka a zbiorowość — prowokując do poszukiwania odpowiedzi na pytanie, jak człowiek, rozpuszczony w masie, może z powrotem zaistnieć jako indywiduum. Sprzeciw, który proponuje Gombrowicz jako warunek istnienia indywidualnego, nie ma nic wspólnego z tradycją sarmacką, z owym warcholskim „nie”, które paraliżowało każde konstruktywne działanie. Ten sprzeciw — paradoksalnie — może stać się narzędziem konstrukcji, a nie destrukcji, gdyż jednostka uświadamiając sobie w całej pełni własną odręb-

ność i własne indywidualne wartości, będzie również w stanie więcej wnieść do życia zbiorowego (Taka jest przecież np. autorska wykładnia treści zawartych w *Trans-Atlantyku*).

Aby ogląd problematyki autokreacji w *Dzienniku* był względnie pełny, nie sposób pominąć roli, jaką odgrywa w procesie samostwarzania się śmierć — czy raczej świadomość jej bliskości. W swojej interpretacji śmierci Gombrowicz okazuje się niespodziewanie bliski Borgesowi (niespodziewanie — bo przecież pamiętamy, z jaką niechęcią pisał o jego twórczości w trzecim tomie *Dziennika*) czy np. Herbertowi. Podejmują oni próbę — jeżeli tak można powiedzieć — humanizacji śmierci, ukazując ją nie jako ślepią siłę, która brutalnie niszczy życie, ale jako coś, co nadaje życiu kształt, pozwala je zorganizować, ukierunkować. Gdyby życie nie miało kresu, roztopiłoby się w beczasie, w wieczności, straciłoby walor niepowtarzalności.

Borges pisał w opowiadaniu *Nieśmiertelny*:

Śmierć (lub aluzja do niej) czyni ludzi cennymi i patetycznymi. Są oni wzruszający, gdyż są widmami; każdy czyn, jakiego dokonują, może być ostatnim; nie ma twarzy, która nie miałaby się zatrzeć, jak twarz z jakiegoś snu. Wszystko wśród śmiertelnych posiada wartość jako bezpowrotne i zależne od przypadku. Wśród Nieśmiertelnych natomiast każdy czyn (i każda myśl) jest echem innych, które poprzedziły go w przeszłości, bez dostrzegalnego początku, lub dokładną zapowiedzią innych, które w przyszłości będą go zawrotnie powtarzać. Nie ma rzeczy, która nie byłaby jakby zagubiona wśród niezmordowanych zwierciadeł. Nic nie może wydarzyć się jeden tylko raz, nic nie jest cennie wątpliwe. To, co uroczyste, co posiada znaczenie, co ceremonialne, nie odnosi się do Nieśmiertelnych.¹⁴

Herbert z kolei kładzie akcent na to, że bogactwo życia uczuciowego człowieka jest również związane ze śmiercią.¹⁵

Gombrowicza zdaje się fascynować — zresztą nie tylko w *Dzienniku* — funkcja dramaturgiczna śmierci. To pod jego wpływem był Artur z *Tanga*, gdy mówił: „Śmierć... wspaniała forma”. Śmierć stanowi najbardziej naturalne a zarazem ostateczne rozwiązanie dramatu. „Reszta jest milczeniem”. Śmierć jest momentem, w którym urywa się linia kreśląca przez całe życie jakieś mniej lub bardziej czytelne figury i kształty, rysunek jest wreszcie gotowy — ale obejrzyć mogą go już tylko inni. Gombrowicz nieraz ulegał przemóżnej pokusie obejrzenia tego rysunku, usiłował rozpoznać w plątaninie linii pewne regularności — zarys luków, elementy symetrii... Ale dla uczynienia rysunku bardziej czy-

¹⁴ Jorge Luis Borges, *Alef*. Przeł. Zofia Chądzyńska, Andrzej Sobol-Jurczykowski. Warszawa 1972, s. 24-25.

¹⁵ Np. w prozie poetyckiej *Hermes, pies i gwiazda* (na s. 152).

telnym trzeba było w pewnym przybliżeniu przynajmniej przewidzieć ten punkt, w którym linia się urwie, i z niego spojrzeć na całość. Tak zrodziło się doznanie śmierci:

Ale wtedy zaleciały mnie (gdym spacerował po parku Tiergarten) pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym powiedzieć z czego... tak, Polska, to było już polskie, jak w Małoszycach, Bodzechowie, dzieciństwo, tak, tak, to samo, przecież już niedaleczko, o miedzę, ta sama natura.. którą ja porzuciłem przed ćwierć wiekiem. Śmierć. Zamknął się cykl, powróciłem do tych zapachów, więc śmierć. Śmierć. W rozmaitych okolicznościach spotykałem się ze śmiercią moją, ale zawierało się zawsze w tych spotkaniach jakieś rozminięcie, dające perspektywę życia, tymczasem w Tiergartenie doznałem śmierci wprost — i od tej chwili ona mnie nie odstępowała. Nie trzeba było ruszać się z Ameryki. Dlaczego nie zrozumiałem, że dla mnie Europa musi być śmiercią? Wszak dla człowieka, jak ja, dla kogoś w mojej sytuacji, wszelkie zbliżanie się do dzieciństwa i młodości musi być zabójcze — i choć nieraz potem „dziwilem się”, że coś tak wątego, jak woń, mogło zmienić tak radykalnie wykończyć mi życie; to przecież odtąd śmierć co chwila przysiadła mi na ramieniu, niczym ptak, w ciągu całego pobytu w Berlinie. (IX, s. 140-141)

Ale to doznanie również jest falsyfikatem — cóż jednak z tego, skoro jest tak bardzo dojmujące (zresztą pamiętamy, że wszelkie doznania uczuciowe są wmówieniami).

Coś bardzo rozpaczliwego domieszało się do tej podróży. Ale któż mógł wiedzieć, że mnie śmierć naskoczy w Tiergartenie. Błaga? Frazes? Owszem, błaga i frazes, ale z tych, co to nie popuszczają... gdy raz się uczepią... (IX, s. 142)

Akt autokreacji jest właściwie zakończony... Ale nie, to nieprawda, ten akt nigdy nie może być zakończony, może zostać co najwyżej przerwany — jednak póki co. Gombrowicz nieustrudzenie „robi” siebie, nie stroniąc nawet od wygłupu czy pozerstwa:

Jakie są ostatnie biuletyny z frontu? Tak, z frontu, albowiem walka częściowo uznanej wielkości mojej z tymi Francuzami nie może ustać ani na chwilę. Mógłbym wprawdzie — tak by się zdawało — być na stopie wojennej z tymi, co nic o mnie nie wiedzą lub wiedzą źle, a rozkrochmalać się na boczku z wielbicielami. Ale — i mówię to poważnie — jakże bym wyglądał, gdyby wróg zdybał mnie w momencie takiej słabości z wielbiciele? Nie, wciąż jeszcze muszę być trudny! Trudny! I przede wszystkim taki, jaki byłem w Argentynie, och, och, gdybym choć na cal się zmienił pod wpływem Paryża, byłaby to klęska, nie, taki, jaki byłem z Florem, czy z Eislerem w Rexie, taki być muszę i teraz, och, och, na kopule Inwalidów, na wieżach Notre Dame odcisnąć się Florem z Argentyny!

Florem albo i Polską starszłachecką! Dlatego dołożyłem starań, by powiedzieć dwóm komunistom „i, panie święty, dawniej cham był chamem, a pan panem, i było lepiej”. To im powiedziałem pod kasztanami. Ci dwaj — profesorowie filozofii, przybyli na Kongres nietzscheański — nadzwyczaj się tym uradowali i przez chwilę wszyscy trzej byliśmy szczęśliwi. (IX, s. 196)

Wygłup i pozerstwo (co wielu zarzucało Gombrowiczowi)? Raczej nieustanna samoobrona pisarza przed kształtem zastygłym, pomnikowym. Lęk przed znumifikowaniem

jest nie tylko zrozumiały: nasze obawy powinien by raczej budzić brak tego lęku, akceptacja kształtu „zrobionego” z zewnątrz, zgoda żywego człowieka na narzucony mu status przedmiotu, przejście z życia do trwania

Gombrowicz wielkim pisarzem był... Stworzył nowy rodzaj wielkości, o której nie sposób mówić stylem patetycznym, pompatycznym; wielkości, która powstała nie wskutek amputacji tego, co w człowieku śmieszne i małe, ale w wyniku konsekwentnego ujawniania całego wnętrza człowieka; a więc nie przez redukcję, lecz przez dopelnianie.

Dzieło Gombrowicza można odczytać jako sformułowanie nowego celu humanizmu współczesnego: ma być nim przywrócenie człowiekowi poczucia własnej jedyności i wyjątkowości. Oznacza to zaprzeczenie degradującej formule „jeden z wielu”. Oznacza to także rozwianie podejrzenia, że życie ludzkie jest jedynie polem działania przypadków, zbiegów okoliczności, że w miejsce wszystkiego, co się człowiekowi przydarza, mogłoby się zdarzyć coś zupełnie innego, a on sam jest w każdej chwili do zastąpienia. Oznacza to wreszcie przekonanie człowieka, iż nawet egzystując w masie, poruszając się w tłumie, może stać się „architektem” własnego życia — i zachętę, by stał się nim naprawdę.

Można tak odczytać dzieło Gombrowicza — pod jednym wszak warunkiem: że uwierzymy pisarzowi, że potraktujemy zupełnie serio tę oto radę, której udzielił nam w *Dzienniku*:

[...] nie ułatwajcie sobie zadania tym, że „on to tak dla paradoksu” albo „z przekory”, albo „żeby się drażnić”. Paradoksy, przekomarzanie się, epatowanie... nie, to już nie dla nas, to się przejadło, to było dobre, gdy jeszcze można było gorszyć niewinność zacnej burżuazji. Spróbujcie mi uwierzyć, a zobaczycie, jak te moje dziwactwa i gierki zaczną się wam łączyć w całość organiczną i zdolną do życia. We mnie sztuczność jest tym co ułatwia szczerłość, żart wiedzie do powagi, przekora do prawdy. Spróbujcie ująć mnie najgłębiej. Słowo honoru, ja temu sprostam! (IX, s. 220-221)

Andrzej Bobkowski: „brzydzą się czystych intelektów”

„Bobkowski nie stawał się, ale stał się pisarzem. Od razu” – napisał Tymon Terlecki w londyńskich „Wiadomościach” (w numerze z 12-19 sierpnia 1962). Jest to arcytrafne stwierdzenie. Bobkowski objawił się od razu, od pierwszych zdań swojego dziennika, rzuconych na papier w maju 1940 roku, jako pisarz w pełni ukształtowany i posiadający dużą samoświadomość warsztatową. Ten swój warsztat pisarski oglądał jakby oczyma inżyniera, którym był z zawodu, wyznaczając sobie funkcję „aparatu tylko odbiorczego”: „Świadomie przerobiłem się wśród tych dni na aparat tylko odbiorczy, o bardzo ograniczonym zasięgu” – notował 29 sierpnia 1940 roku. Wcześniej, 12 czerwca, nakazywał sobie: „Patrzyć, patrzeć, wchłaniać, zapamiętać. Pierwszy raz w życiu piszę, notuję. I tylko to mnie pochłania.” Można powiedzieć, że to inżynier zaprogramował rolę pisarza, ale pisarz kształtował od początku swój warsztat zupełnie samodzielnie, podporządkowując sobie „inżynierskie” widzenie swoich nowych zadań. Od początku pojawia się w *Szkicach piórkiem* pasjonująca autoanaliza; Bobkowski opisuje technikę swojej pracy literackiej, obserwuje mechanizm zapamiętywania. Oto notatka z 11 września 1940:

Dziś już siódmy dzień naszej jazdy. Właściwie jedziemy całkiem dobrze i gdyby nie to pakowanie bagaży i to pisanie przede wszystkim, można by wyjeżdżać znacznie wcześniej. Nieraz zapisuję pewne rzeczy wprost, na drodze. Stajemy kilka minut i piszę. Czuję, że inaczej mogłoby „ulecieć”. Wystarcza kilka niepowiązanych słów w notesiku. Jest to potem rolką filmu ze zdjęciami; negatyw, wywoływany wieczorem i rano.

Mamy tu znów charakterystyczne – techniczne – określenia: „negatyw”, „rolka filmu”. Bobkowski niewątpliwie miał pamięć „fotograficzną” czy raczej „filmową”. Świadczą o tym przede wszystkim niezliczone opisy przyrody, ale również pełne dynamiki sceny jakby rejestrowane obiektywem kamery filmowej. Takim „filmowym” epizodem jest fragment rejestrujący pierwsze pojawienie się Niemców:

Przetaczamy się wolno przez Hyeres. Nagle ciszę rozświetlonego popołudnia rozdziera wycie syren samochodowych i przez ulice przejeżdżają w pędzie dwa olbrzymie, szare „Mercedesy”; w nich, upchani równo i prosto, Niemcy. Mignęli, ale wydało mi się, że dostałem pięścią w zebra. W ryku motorów, w zadartych wysoko rondach czapek, w tych bez zarzutu graficznie rozwiązanych orłach, odezwała się rzeczywistość. Tadzio podjechał do mnie i pokazał głową w tył.

- Na inspekcję do Tuluzy. Będą im salutować, mersi, pardon... (11.9.40.)

Czytelnik nie może oprzeć się wrażeniu, że tę scenę wielokrotnie widział w filmach wojennych. Dopiero po chwili uświadamia sobie, że filmy były **późniejsze** – i że Bobkowski stworzył niejako matrycę wielokrotnie później wykorzystywaną. Są tu wszystkie klasyczne „chwyty” filmowe: błyskawiczna zmiana planów (zwróćmy uwagę na to zbliżenie czapek i hitlerowskich orłów), operowanie ostrym kontrastem dźwiękowym, ironiczny komentarz słowny Tadzia. Autor „wmontował” nawet krótkie ujęcie siebie samego: oniemiałego, zszokowanego jak po nokautującym ciosie.

Bobkowski stał się pisarzem w szczególnym momencie historycznym – w momencie klęski Francji. Stał się pisarzem, aby pokazać upadek jednego z najważniejszych mitów, na których się wychował: „Wychowałem się na micie Francji” – napisał 5.6.1940. Nie mógł być więc chłodnym, obiektywnym kronikarzem – przeciwnie: temperatura emocjonalna jego dziennika jest bardzo wysoka. Ambiwalencję uczuć Bobkowskiego w stosunku do Francji, ponoszącej na jego oczach bezprzykładną klęskę, najlepiej chyba określa niemiecka zbitka słowna Hass-Liebe. Zapewne skrajność deklaracji uczuciowych autora *Szkiców piórkiem* da się wytłumaczyć w pewnym stopniu zawiedzioną miłością Polaka do Francji, ale byłaby to interpretacja banalizująca i upraszczająca, gdyż on sam dość sarkastycznie traktował rozmaite uczucia zbiorowe. Z pewnością wielu rówieśników Bobkowskiego „wychowało się na micie Francji”; było to chyba zresztą ostatnie z długiego szeregu pokoleń wychowanych na tym micie. „Francja była dogmatem” – napisał 28.6.40.; „Francja absolutnie była swego rodzaju dogmatem, i to dogmatem tak wielkim, że całkowite uwolnienie się od niego jest prawie niemożliwe” – powtórzył 17.8.40. „Mit Francji” ocierał się wręcz o kult religijny; „Czyżby Francja była religią?” – takie pytanie postawił w notatce z 31.7.40.

Sakralizacja Francji musiała – w momencie jej zawstydzającej klęski – zostać unieważniona przez profanację. Tego rodzaju zabiegi wkraczają już w sferę magii (a może mistyki?). Francja zrzucona z piedestału jest lżona i opluwana; taki bywa los zdegradowanych przedmiotów kultu religijnego. Bobkowski nie szczędzi jej obelg, które powinny stać się przedmiotem zainteresowań psychoanalityka. 11.9.40. pisał w Le Lavandou: „Tu widzę Francję nagą, leżącą w Tulonie, jak dziwka. Czeki i uśmiecha się z rezygnacją, rozchyła nogi... Zdradza mnie.” Polska zawiedziona miłość do Francji w tym ujęciu osiągnęła ekstremum, stała się sprawą jak najbardziej indywidualną, osobistą i intymną. Bobkowski doprowadza ją do drastyczności seksualnej. Ale swój najintymniejszy związek z Francją widział jako... legalne małżeństwo: „Z Francją ożeniłem się z wielkiej mi-

łości młodego” – to wyznanie poprzedza cytowane oskarżenie. Chyba tu właśnie tkwi jądro „mitu Francji”, które Bobkowski odsłonił (mniej o to czy świadomie, czy nieświadomie); „zdradę” Francji w 1939 roku wielu Polaków odczuło boleśnie jako zdradę legalnie poślubionej małżonki. I zapewne niewielu było skłonnych zadać sobie pytanie, czy „małżonka” tak samo widziała ten związek i czy w ogóle czuła się związana jakimkolwiek ślubem.

Zmaganie się Bobkowskiego z zawiedzioną miłością do Francji jest prawdziwie pasjonujące w swoim psychologicznym autentyzmie, którego dowodzi ciągle przechodzenie od oskarżeń do obrony. Oskarżenia są dość stereotypowe – chyba wszystkie zostały wcześniej postawione przez tzw. Polską opinię publiczną; za to obrona jest najzupełniej indywidualna, gdyż autor musi się w niej przeciwstawić potocznym stereotypom. Występując w roli oskarżyciela od czasu do czasu ujawniał dość wstydlive emocje, do których nigdy nie przyznałby się tzw. wyraziciele opinii publicznej: „Ogarnia mnie jakaś złośliwa radość, że to wszystko pękło, trzasło [...]” – pisał 14.7.40. „**To wszystko**” to była cała potęga i bogactwo Francji, które wywoływały w nas, Polakach tyleż podziwu, co zawiści. „To wszystko” pogrążało nas w kompleksie niższości – i to on objawił się w momencie klęski Francji wybuchem złośliwej radości. Oskarżyciele **publiczni** starannie jednak ukrywali tego rodzaju emocje, wyrażali za to swoją pogardę, która jest manifestacją poczucia wyższości. Ów pogardliwy ton również daje się wielokrotnie słyszeć w monologu Bobkowskiego. 9.6.41. napisał „Nie – nie mogę uwierzyć, że TO jest Francja.” W tym zaimku wskazującym napisanym wielkimi literami jest bezmiar pogardy.

Oczywiście wyrosła ona na pożywcze stereotypu głoszącego, że wojna jest swoistym egzaminem dla narodu, sprawdzającym jego rzeczywistą wartość. W ujęciu Bobkowskiego stereotyp ów został obwarowany pewnym zastrzeżeniem, ale nie uległ bynajmniej zakwestionowaniu: „Wojna jest dla narodu jak rzucenie monety na marmurową płytkę; i choć nienawidzę wojny, to wydaje mi się, że trudno o lepszy probierz” (z notatki datowanej 24.6.40.). Zastrzeżenie, iż „nienawidzi wojny”, nieco traci na znaczeniu wobec faktu, że nawet nie usiłuje podważyć tradycyjnego przekonania o naturalnym następowaniu po sobie okresów pokoju i wojny. Trudno się również oprzeć podejrzeniu, iż ma skłonność do estetyzacji wojny (zastanawiające jest to porównanie w przytoczonym cytacie). Zbyt łatwo i dość bezrefleksyjnie toczą się takie oto zdania, uwodzące autora aforystyczną zręcznością:

Dzisiaj zrozumiałem jedno: cechy, które są czarujące w czasie pokoju, które ceni się wysoko – te cechy francuskie są zgubne w tej epoce. W czasie pokoju zapomnieli o wojnie, w czasie wojny nie potrafili zapomnieć o pokoju.

W takie pułapki stereotypów wpada autor dość często, ale prawie zawsze się z nich wydobywa, wzbogacając swoją refleksję, chwilami zbyt gładko toczącą się po utartych szlakach – bardzo osobistymi spostrzeżeniami zakłócającymi ów gładki tok. Tak się dzieje na przykład w rozważaniach na temat klęski polskiej i francuskiej. Porównywanie obu klęsk było dla wielu Polaków rodzajem psychoterapii. Trzeba tu przypomnieć, że klęska wrześniowa wywołała falę publikacji potępiających w czambuł władze sanacyjne a zwłaszcza dowództwo wojskowe i gloryfikujących bohaterstwo prostego żołnierza, zmarnowane przez nieudolność dowodzenia. Była to też swoista próba leczenia z szoku po klęsce. Ale dopiero klęska Francji stworzyła sytuację, w której oceny polskiego września mogły zostać zasadniczo zmienione. Klęskę Francji uznano za haniebną. Na jej tle polska przegrana kampania wrześniowa przestała być zawstydzająca. Bobkowski, jak wielu innych w tym czasie, uderza w ton wysoki i pogardliwy:

Im się wydaje, że myślą więc są. To już dziś nie wystarcza. Dziś trzeba czuć, żeby być. [...] Gdy będę tylko myślał, mogę łatwo nie poczuć, że biją mnie po twarzy... Oni nie czują, już nie CZUJĄ. (2.9.40.)

Kartezjuszowemu „myślę, więc jestem” przeciwstawił nasze romantyczne „czuję, więc jestem”. Romantyczny patos poniósł go w rejony wyrazistej teatralności. 13.9.40 szydził: „Wy? Pieniądz i dobrobyt zjadły wam serce, rozum was znieczulił [...]; wy nie będziecie cierpieć.” Oczywiście w romantycznym monologu teatralnym musiało paść słowo „cierpienie”. Bobkowski wyraźnie delektuje się nim przez moment, powtarzając je w różnych formach gramatycznych w krótkim akapicie aż sześć razy. Jest to jedna z mielizn, na których utknęła refleksja autora – ale na szczęście nie na długo. Rychło wycisza patos i przyjmuje inną skalę ocen. 17.5.41. notuje lakoniczne spostrzeżenie dotyczące Francuzów: „Nie lubią nadludzi i nadmyśli.” Jest to punkt wyjścia rozważań, które warto tu przytoczyć w większym fragmencie:

Może ich postępowanie w tej wojnie jest tylko ludzkie, życiowe i praktyczne? Praktyczne na pewno. Najlepszy dowód, że idę teraz spokojnie z teatru i że mogę myśleć o tych rzeczach. Są bez honoru? To teraz. Bo może w końcu wyjdą z honorem, a jeżeli nie – to i tak świat gotów im to przebaczyć i zapomnieć. Czegoż nie przebacza się pięknej kobiecie, bez której nie MOŻNA żyć? Polska? „Cousine Bette” narodów. Będą nam zawsze mieli wszystko „za złe”, jak za złe ma się ubogiej kuzynce wszystko. Żyjemy z ciągłą, podświadomą tremą. I gdy mamy wypowiedzieć naszą „kwestię” i zagrać naszą rolę, szarżujemy. Publiczność nie lubi takich aktorów. Szczególniej ta dobra, premierowa. A tak już jest na tym świecie, że opinię wyrabia właśnie ona.

Można by powiedzieć, że Bobkowski zszedł ze sceny i zajął miejsce na widowni. Każdy aktor powinien od czasu do czasu schodzić ze sceny na widownię – to jest najlepszy sposób, żeby pozbyć się skłonności do szarżowania. Tę skłonność – chyba najfatalniejszą w teatrze – dostrzega autor u nas wszystkich. W przytoczonym fragmencie zastanawia przeskok od rozważań na temat postępowania Francuzów w czasie wojny do metaforycznie ujętej kwestii naszego „aktorstwa”. Pozornie została tu zerwana ciągłość refleksji. Chyba cenzura wewnętrzna powstrzymała autora przed postawieniem kropki nad „i” czyli stwierdzeniem, że np. szarża ułańska również może być szarżą teatralną; że i umierać można nazbyt teatralnie, myśląc wyłącznie o tym, jakie wrażenie wywiera się na widzach.

W tym momencie trzeba już przejść do krytycznej refleksji Bobkowskiego o nas samych. Temperatura emocjonalna fragmentów, w których rozprawia się np. z polską emigracją powrześniową, jest chyba jeszcze wyższa, niż najbardziej namiętnych filipik przeciwko Francuzom. Zaczniemy jednak lekturę od tej części rozważań, która dotyczy polskiego mistycyzmu. W notatce z 24.5.41. formułuje pogląd, iż narodowy mistycyzm jest następstwem polskiej biedy:

Listy Słowackiego do matki. Do okresu mistycznego jest mi bliski i zrozumiały. Potem cześć! Nie mogę, me przelykam, zwracam. [...] Ta polska skłonność do popadania w mistycyzm jest aż trochę przerażająca. Jesteśmy często okazami, u których między fizyką a metafizyką nie ma w ogóle granicy. Ale coś innego może pozostawać narodowi wiecznie biednemu, wiecznie niszczoneму i łamsonemu, a mającemu równocześnie bardzo wysokie wyobrażenie o sobie, kontuszowe i wojewodowo zadyszane.

Kilka miesięcy później (8.1.42.) znów wracał do tej kwestii:

Dostatek... marzenie 98% Polaków, żyjących we własnym kraju życiem koczowniczym, w pogoni za większym kawalkiem chleba, bez poczucia stałości, z głową pełną pomysłów, idealów, kombinatorstwa, Bóg wie czego, pretensji do innych, do całego świata, wykształconych, inteligentów bez przynależności, snobów, artystów z talentem i bez – wszyscy wiecznie z pustą kieszenią, skazani w dodatku na wieczne cierpienie za ojczyznę. [...] Nic dziwnego, że w rezultacie pozostaje nam jako jedyna ucieczka i pocieszenie – narodowy mistycyzm.

Poprzednie ujęcie problemu było jednak ostrzejsze i bardziej sarkastyczne, pozbawione nawet cienia współczucia. Zacytujmy jeszcze kilka zdań:

Jesteśmy często jak ten zebrek, co puka do drzwi i gdy częstują go zupą i chlebem, on nagle prostuje się i nadwiślańskim akcentem, lecz po francusku, woła podkreślając węża: *Madame, je ne mange que la langouste au mayonnaise*. Nasza mania cierpiętnictwa meoświeconego, wieczna gotowość do umierania czy trzeba czy nie potrzeba, do każdego poświęcenia doprowadziły do tego, że Francuz albo Anglik jest głęboko przekonany, iż nam łatwiej jest rozstać się z życiem, niż osobnikowi jakiegokolwiek innej narodowości. [...] Szermujemy pojęciami rycerskiego honoru, mieszając w nich ciągle kompleks niższości z pańskim gestem i – trudno i darmo – chamską pretensjonalnością.

Polska odwieczna bieda nie wywoływała w nim współczucia lecz nienawiść. Nienawistne były mu również te cechy rodaków, które przez biedę zostały ukształtowane, np. polski snobizm – szczególnie bujnie rozkwitły w dwudziestoleciu międzywojennym. Ocena tego okresu w *Szkicach piórkiem* jest zgoła druzgocąca – i to zarówno w odniesieniu do gospodarki jak i kultury. We wszystkich dziedzinach życia dostrzegał Bobkowski kontrasty tak biegunowe, że nasunęły mu porównanie z kamienicą posiadającą tylko sufereny i szóste piętro. Warto przytoczyć jego diagnozę sytuacji kulturowej dwudziestolecia:

Mówiło się o „nożycach cen”, ale „nożyce” kultury i rzeczywistości były znacznie bardziej rozchylone i chyba to było powodem tej jakiejś psychopatii kulturalnej. Literatura, sztuka, muzyka były oderwane od codziennego życia, stanowiły ucieczkę, nienaturalne oddzielanie, zachłystywanie się, polski snobizm, zupełnie specjalny i specjalnie antypatyczny. (14.9.40.)

Bobkowski posługuje się ostrymi określeniami: „psychopatia kulturalna”, „mania cierpiętnictwa”, „histeryczny patriotyzm”; „warunki wyrobiły w nas histeryczny patriotyzm” – napisał 17.3.42., a pół roku wcześniej (27.9.41.) rozmyślania nad *Lalką* Prusa doprowadziły go do takiej konkluzji: „nieraz mam wrażenie, że ta biedna Polska dosłownie usiadła nam na mózgach i nieraz wręcz ogłupia. Po czym służy do usprawiedliwiania popelnianych głupstw.” Można się tu dosłuchać echa słynnego oskarżenia rzuconego Polsce w *Grobie Agamemnona*: „Sęp ci wyjada nie serce – lecz mózgi.” Zresztą w wywodach Bobkowskiego pobrzmiewają jeszcze odleglejsze echa literackie. Ten fragment na przykład jest oczywistym zaprzeczeniem horacjańskiego „*dulce et decorum est pro patria mori*” (słodko i zaszczytnie jest umrzeć za ojczyznę):

Nieraz wydaje mi się, że w każdym żywym Polaku tkwi gdzieś głęboko ukryty kompleks winy, iż Opatrzność nie pozwoliła mu umrzeć za ojczyznę. Nawet we mnie tkwi to poczucie winy. I to mnie buntuje. Bo śmierć jest dla mnie zawsze wstrętą, nawet za ojczyznę.

Najostrzejsze słowa potępienia i drwiny kierował jednak przeciw inteligenckiej emigracji wojennej. Ta „śmietanka” polskiego społeczeństwa, która znalazła się we Francji, budziła w nim instynkty zgoła mordercze:

Nie – ludzie tej kategorii muszą zniknąć. To się powinno tępić jakimś „Flitem” czy innym „Fumigatore Cimex”. Nic ich nie nauczyło, a teraz siedząc na koszt publiczny, dalej się dmą, drą nosy, pomiatają ludźmi „niskiej kondycji” i gardzą „brudną robotą” w kuchni. (22.9.40.)

Miesiąc wcześniej (25.8.40.) pisał

gdy napływała ta „śmietanka” w zeszłym roku, w jesieni, do Paryża, nie było mi ich nic żal. Polsce ubyło w tym sporo wartościowych ludzi, ale odciążała się także wspaniale i za jednym zamachem od hołoty, od tych paniusi, panów i wojskowych o infantylnej umysłowości „gebirgstrottlów”. Tych ludzi nie było w stanie zmienić i chyba nic nie zmieni. Nadają się do stoików „wecka”.

Ale dystansując się od nich i wstydząc ich przed Tadzkiem – robotnikiem z fabryki, w której sam pracował jako inżynier – przyznawał: „To jednak moja rodzina...”

Tadzio jest bardzo ciekawą postacią, porównywaną przez niektórych krytyków do Piętaszki, ale to chyba porównanie nazbyt infantyilizujące. Bliższy jest raczej Kubusiowi Fataliście, gdyż reprezentuje tę samą postawę wiecznego naiwnego zdziwienia wobec spraw tego świata. Jego elementarne pytania, np.: „- Faktycznie powiedz mi, co to się robi na tym świecie?” albo „co to jest kultura, a co cywilizacja?” – prowokują wielkie monologi Bobkowskiego, w których streszcza całą historię powszechną, wywołując z kolei czasem zniecierpliwienie pytającego:

- Jędrus, jak pragnę zdrowia! Ja ci nie chcę ubliżyć, ale to wszystko o tym Egipcie, o Grecji, o Rzymianach, o średnim wieku i tym Renesansie czy jak mu tam, to ciekawe, ale ty wpadasz w korkociąg. (29.8.40.)

Poufalskość, z jaką zwraca się do autora, stanowi dowód, że łączy ich zupełnie nowy rodzaj więzi opartej na fundamencie prawdziwego egalitaryzmu. Bobkowski z sarkazmem pisał w *Szkicach piórkiem* o „zniżaniu się” do ludu, dlatego jego własne odpowiedzi na pytania Tadzki nie mają w sobie nic z elementarza dla szkółki ludowej. To jest dialog równorzędnych partnerów, mimo że jeden ogranicza się tylko do lakonicznych pytań, a drugi godzinami na nie odpowiada. To nie znaczy, że ten drugi jest mądrzejszy; on po prostu tylko więcej wie i poczuwa się do obowiązku przekazania tej swojej wiedzy pierwszemu. Ten pierwszy stawia pytania równie ważne dla nich obu – i Bobkowski ma tego pełną świadomość, odpowiadając na owe pytania zarówno jemu jak i sobie. Chyba nawet przede wszystkim sobie:

Czuję, jak coś zaczyna we mnie wzbierać. Nie myślałem o tym dotąd. [...] A teraz zaczęło się... Już nie mówię tego dla Tadzki; wiem, że mówię to przede wszystkim dla siebie, ażeby dodawanie nie było kiedyś za długie.

Odpowiedź na pytanie: „co to jest kultura, a co cywilizacja?” była już tu wprowadzicie cytowana, ale przeczytajmy ją jeszcze raz.

- Słuchaj, to światło elektryczne, włączone do namiotu, ten cały ogród ze śmietnikiem, z umywalniami i z dołem higienicznym, to jest cywilizacja. Natomiast, gdy my potrafimy się tym wszystkim posłużyć, jak należy, gdy nie ukradniemy żarówki i drutu nie użyjemy do przywiązania naszych bagaży, gdy nie napaśkudzimy po kątach, gdy nie rozbierzemy wychodka na ogień i gdy jutro wyjedziemy stąd nie pokłóciwszy się z dozorcą i nie obiwszy go po mordzie na pożegnanie, to będzie KULTURA. Cywilizacja i kultura, to tak, jak hasło i odzew na ćwiczeniach wojskowych. To sobie nawzajem odpowiada. Jedno bez drugiego nie jest kompletne. To śruba i nakrętka, przy pomocy których możesz dopiero coś zrobić, coś skrócić lub przykręcić. (24.9.40.)

Ta odpowiedź stała się również częścią składową odpowiedzi na pytanie „co to się robi na tym świecie?” – zadane przez współtowarzysza podróży przez Francję na przełomie lata i jesieni 1940 roku:

- Tadziu, pamiętasz, jak pytałeś mnie tam, w Gruissan jeszcze, co to się faktycznie robi na tym świecie?
- Pamiętam, a co?
- Tadziu, ten świat rzucił hasło, ale coraz mniej ludzi zna odzew. Ten świat rzucił hasło cywilizacji, ale nie uczy ludzi odzewu kultury.

Diagnozy i prognozy stawiane „temu światu” zastanawiają trafnością i przenikliwością. Niektóre ocierają się zgoła o prorocтва i budziły nawet wątpliwości części czytelników czy aby nie stanowią dopisków późniejszych (przypomnijmy: *Szkice piórkami* ukazały się drukiem w całości dopiero w r. 1957). Pod datą 7.10.41. zanotował np. takie lakoniczne zdanie: „Wojna zacznie się kończyć za trzy lata.” 5.8.43. przepowiadał: „Jeszcze trochę i Rosja zagarnie kolonie w środku Europy. Ale to nie będzie kolonializm. to będzie »zwycięski marsz ideologii postępowej«” 26.9.43.: „Rosjanie przeszli Dniepr w sześciu miejscach, walki toczą się już pod Kijowem. [...] Niedługo zaczną nas »uwalniać«. I uwolnią nas na pięćdziesiąt lat.” Oczywiście ta liczba musi głęboko zastanowić czytelnika, bo trudno oprzeć się pytaniu czy autor po prostu wymienił, ot, tak sobie, okrągłą i dość dużą liczbę (pięćdziesiąt lat – pół wieku – to dla człowieka trzydziestoletniego czas niewyobrażalnie długi), czy też **przewidział**?

Niechęć Bobkowskiego do wszelkich ideologii graniczyła z obsesją. Najbardziej przerażała go wizja przyszłości zdominowanej przez ideologię kolektywizmu, zamieniającą ludzi w termity. Największą siłę oporu przeciw takiej ideologii upatrywał w przywiązaniu człowieka do własności prywatnej: „Wszystko jedno jaka, własność wzmacnia szkielet indywidualności.” (5.8.43.) Sam był skrajnym indywidualistą posuwającym się aż do manifestacji „rozhisteryzowanego anarchizmu” – jak go sam określił 11.5.43. Jego umiłowanie wolności bez jakichkolwiek ograniczeń wykraczało aż poza granice instynktu samozachowawczego, przyjmując postać marzenia, aby być tak wolnym, żeby nawet móc umrzeć z głodu na ulicy. Negując ideologie negował tym samym tworzone w oparciu o nie systemy. „Pozwolić człowiekowi ŻYĆ – oto jedyny system i ideologia. Pozwolić żyć, a nie KAZAĆ żyć, zostawić mu wybór celu jego życia, a nie narzucać mu go z góry” – pisał 31.1.43. Nie miał przy tym złudzeń, że pragnienie wolności jest powszechne; przeciwnie, dostrzegał powszechną – użyjmy formuły Fromma – „ucieczkę od wolności”: „Człowiek nie chce być wolny [...]” – napisał 10.7.43. i powtórzył 5.8.43.: „Dziś szary człowiek **nie chce** wolności.”

Jego umiłowanie wolności było tożsame z umiłowaniem życia. Chyba z dużą podejrzliwością musiał odnosić się do tych, którzy głosili, iż cenią wolność ponad życie, bo zwykle mieli na myśli cudze życie. Z właściwą sobie pasją pisał o strasznych nadużyciach, których pastwą padło słowo „wolność”:

Myslałem, że skoro tworzy się dla zwierząt rezerваты, parki narodowe, że skoro dba się o to, aby choć na ograniczonych terenach nie zniknął żubr, niedźwiedź, jeleń, to byłby już najwyższy czas pomyśleć o stworzeniu jakichś rezerwatów dla ludzi wolnych, rezerwatów wolności. Bo człowiek, który naprawdę chciałby być wolny, który naprawdę kocha to najniezgrabniejsze ze wszystkich stworzeń – wolność, staje się już tak samo rzadki, jak żubr lub jeleń. Wystrzeliwuje się go bez żadnych ograniczeń przy pomocy coraz to doskonalszej brom lub zamyka w nowoczesnych rezerwach i parkach narodowych zwanych obozami koncentracyjnymi. Tępi się go na każdym kroku – w imię wolności. To jest może najlepszy kawał. [...] Spytaj człowieka XX-go wieku spotkanego na ulicy człowieka, jak wyobraża sobie wolność. Zacznie od słów: „Najpierw trzeba zlikwidować i wytępić, zamknąć i unieszkodliwić...” Każdy program wolnościowy zaczyna się dziś od kryminału i szubienicy, miejsc odesobnienia i odstrzeliwania pewnej klasy ludzkich ssaków. I w porządku – logicznie. Mało: zrozumiale i należycie. A potem będzie wolność. (11.4.42.)

Jak refren powraca w *Szkicach piórkiem* pochwała życia. **Po prostu żyć i żyć teraz**, to znaczy w czasie teraźniejszym, a nie przeszłym lub przyszłym, czyli wspomnieniami albo oczekiwaniami – oto najważniejsze przesłanie Bobkowskiego. „Złapałem życie” – napisał 20.8.40. „Pozostaje jedynie chwila obecna” – stwierdził 27.9.40. Można by cytować w nieskończoność ekstatyczne wykrzykniki o przeżyciu radości, szczęścia „jak nigdy dotąd”; „jest mi dobrze”; „Tak dobrze”, „uczucie absolutnego szczęścia”; „Życie, życie za wszelką cenę”. Drugi szereg cytatów można zestawić z tych wszystkich „po prostu”, wymierzonych przeciw poszukiwaczom absolutu. „Potworne są te epoki, w których ludzkość rzuca się na poszukiwanie absolutu. [...] Czym jest absolut w porównaniu z piersią dziewczyny i jej pocałunkiem? Bzdurą.” – napisał 18.3.42. I jeszcze raz wraca to „po prostu” niespełna miesiąc później (11.4.42.):

Słoneczna, wiosenna niedziela. Poszliśmy do ogrodu luksemburskiego i usiadłszy w fotelikach – po prostu siedzieliśmy. Ostatnio przywiązuję niesłychane znaczenie do takich rzeczy jak „po prostu siedzieć”, „po prostu chodzić”, „po prostu jeść” i „po prostu s...”. Nie wiadomo, czy w przyszłym świecie człowiek będzie mógł sobie pozwolić na jakieś „po prostu”. Wolność... Czuję niemal fizycznie, jak z każdym dniem maleje jej terytorium, jak zmniejsza się ta *peau de chagrin*. Rzeczywiście *de chagrin*. To dziś największe zmartwienie wszystkich poszukiwaczy absolutu, absolutnego szczęścia, absolutnej równości.

Ciąg dalszy – o rezerwach wolności – został zacytowany wyżej.

To życie „po prostu” ma swój wymiar mistyczny, jest przeniknięte modlitwą:

Zapalić papierosa i po prostu – istnieć. Nic więcej. Żyć i modlić się. Coraz częściej modłę się nad szklanką piwa lub kieliszkiem rumu, bo są to momenty, w których naprawdę czuję, że jeszcze żyję. I dziękczynię. (32.8.42.)

Położyłem się na wodzie i widziałem tylko ciemne chmury, sunące po niebie wolno, potoczyscie. Piłem do dna tę niesamowitą rozkosz życia. Kiedyż kocha się Boga bardziej jeżeli nie w tych momentach, gdy człowiek czuje się „tak” jego dziełem? [...] W tych krótkich chwilach modłę się me myślą, nie słowami, lecz całym sobą. Czuję życie. (13.8.43.)

Wrażliwość Bobkowskiego na pejzaż wymaga szczególnego podkreślenia. Jego widzenie otaczającego świata jest bez wątpienia malarskie. Cechuje je jakaś zachłanność, chciałoby się powiedzieć „głód piękna”, gdyby to określenie nie zostało tak gruntownie ośmieszone w literaturze współczesnej. Autor *Szkiców piórkiem* ma zresztą pełną świadomość sentymentalnych nadużyć, jakich dopuściła się literatura wobec przyrody, traktując ją najczęściej jako pretekst do poruszania różnych czułych strun duszy czytelnika (szczególnie nasza literatura dziewiętnastowieczna), budzenia wspomnień, rozjątrzenia nostalgii itd. On widzi dokoła piękno samo w sobie, „piękno, które się je”. Przeczytajmy uważnie fragment zapisu z 11.9.40., który jest zarazem polemiką z pewną złą tradycją literacką, jak i określeniem własnej postawy autora wobec otaczającego piękna:

Zapadła noc, na niebo wyszedł jasny księżyc. Jest zupełnie widno, cisza, lekki plusk morza. Rozkładamy koc na piasku, z małej walizeczki Tadzia robimy stół i jemy. Tej kolacji chyba nigdy nie zapomnę. Noc ciepła i jasna, srebrzysto-popielaty piasek i staniolowe morze. Apetyt. Nieopisana rozkosz, bezmyślna i zdrowa. Piękno nie porusza tu żadnych wspomnień, nie kojarzy się z niczym – ani z muzyką, ani z poezją. Jest pięknem, które się je tak samo, jak te sadzone jajka ze szpinakiem z puszki i zapija szklanką czerwonego wina. Nie czuje się potrzeby wykołatania z siebie uczuć czy wzruszeń, tęsknot lub marzeń. Tu za jednym zamachem można się oduczyć tej „słowiańskiej tęskliwości”, niebieskookiej, łanowo-równinno-zbożowej.

Tutaj piękno jest, jest na talerzu, jest tak uchwytne, że jem jajka, szpinak, księżyc, morze, sałatkę z pomidorów, fasolę i oblizuję się. Może właśnie ta uchwytność nie powoduje ani chęci, ani potrzeby rozpuszczania myśli, „przeciągu w duszy”. Skowronki? Tu się je strzela i zjada pieczone. Nic innego nie przychodzi mi na myśl przy skowronku. Żadne jakieś „boży kmieć”, żadne tiu, tiu, a fir, a fir.

Motyw „piękna, które się je” wrócił w notatce z 19.9.40.: „Żułem czekoladę ze słońcem i zaciągałem się dymem z papierosa, zmieszanym z poranną mgiełką. Górskie nargile.” Takie opisy uświadamiają nam intensywność i pełnię zmysłowego doznania świata, która jest udziałem chyba niewielu. Niejako odwrotną stroną zachłanności, z jaką „zjada” piękno, jest marzenie o wtopieniu się w przyrodę, zatraceniu się w niej jako „istota jednokomórkowa”, a więc uwolniona od świadomości istnienia. 20.9.40. zapisał:

Słońce grzeje, wzrok gubi się w szczytach. Ogarnia mnie to typowe lenistwo górskie. Można leżeć godzinami, patrzeć, gryźć czekoladę z rodzynkami, palić. Można przestać być człowiekiem i stać się jakas tanu istotą jednokomórkową, amebą lub planktonem.

Zmysłowość i emocjonalność pisarstwa Bobkowskiego wyznacza mu wyjątkowe miejsce w naszej literaturze współczesnej, nadmiernie skrępowanej nakazem „wstydlivosti

uczuć” i zafascynowanej „czystym intelektem”. „Nie mogę [...] znieść i brzydzę się czystych intelektów” – napisał 6.8.43. Czy zatem można określić – za Marią Danilewicz Zieślińską – *Szkice piórkiem* mianem „dziennika intelektualnego”? Bez wątpienia. Bo przecież nie chłód emocjonalny ale głębia refleksji stanowi tu istotny wyróżnik. Bobkowski jest z całą pewnością intelektualistą, ale intelektualistą gorącym, zmysłowym, uczuciowym. Właśnie doświadczenie wojny – a więc to doświadczenie, które uczyniło z niego pisarza – wykazało wszystkie niebezpieczeństwa dominacji czystego intelektu. To jego wytwory – tak znenawidzone przez Bobkowskiego „ideologie” i „systemy” – doprowadziły ludzkość do progu samozagłady; dlatego po wojnie wielu pisarzy i intelektualistów, którzy nie zatracili wrażliwości etycznej, zgodnie stwierdzało, że jedynym oparciem dla moralności jest sfera uczuć.

Widmo „systemu” redukującego człowieka do roli termita prześladowało autora *Szkiców piórkiem* nawet we Francji czasu powojennego. Jeszcze w czasie okupacji dojrzewała w nim myśl o wyjeździe z Europy, którą parokrotnie odnotował w swoim dzienniku. 18.3.42. pisał: „ja wyjeżdżam. Mam dość tej całej kolebki kultury i obozów koncentracyjnych, zwanej Europą, mam dość poszukiwania absolutu – ja chcę żyć, po prostu żyć.”

To pragnienie w trzy lata po wojnie zaprowadziło go aż do Gwatemali. „Wyrwałem się nareszcie z obozu Europa [...]” – napisał w eseju *Na tyłach*, drukowanym najpierw w numerze 16/17 „Kultury” z 1949, a później pomieszczonym w tomie szkiców i opowiadań *Coco de Oro*. Zawarł w nim najpełniejsze wyjaśnienie przyczyn swojej decyzji. Ale najważniejszą z przyczyn wskazał w takiej oto autocharakterystyce z opowiadania *List*:

Bo to, co Brugnans powiedział o Europie, mogę powiedzieć o sobie: jestem człowiekiem cywilizacji nie konformistycznej, człowiekiem będącym w ciągłej walce z samym sobą, człowiekiem, który żadnego pewnika nie przyjmuje za prawdę, jeżeli nie odkrywa jej bezustannie na nowo.

III

Krytyka literacka (1945-1985)

Po drugiej wojnie światowej literatura i krytyka znalazły się w całkowicie nowej sytuacji, która wymagała przede wszystkim ideologicznego samookreślenia. Dość szybko zostało ono sprowadzone do akceptacji bądź negacji nowego ustroju, ale w pierwszych latach powojennych było jeszcze dalekie od podobnych uproszczeń. Dyskusje toczące się w okresie 1945-1948 obejmują jeszcze szeroką skalę problemów, którymi żyło dwudziestolecie międzywojenne. Także ono samo staje się przedmiotem oceny.

Wyartykułowanie własnego stosunku do dwudziestolecia było dla wielu pisarzy i krytyków koniecznością psychologiczną; formułując taki czy inny osąd tamtego czasu określali zarazem swój stosunek do rzeczywistości powojennej, dokonywali wyborów estetycznych i moralnych. Jeden z ostrzejszych ataków na dwudziestolecie podjął Jan Kott w artykule zatytułowanym *III stronę klasyków* („Odrodzenie” 19/1945). W jego wywodach odwołujących się do ocen i wyborów „zwykłego, szarego czytelnika” trudno nie dostrzec tej demagogii, która później przez długie lata uzurpowała sobie wyłączne prawo przemawiania w imieniu mas:

W ciągu lat okupacji mogliśmy zaobserwować wszyscy coraz bardziej powszechne odwrócenie się czytelników od literatury ostatniej doby. Nie żaden intelektualista, ale zwykły, szary czytelnik sięgał coraz częściej po Balzaka i Prousta, po Tolstoja i Stendhala, a nawet po powiastki filozoficzne Woltera i Diderota. Przyczyny, które nim kierowały, były bardzo proste. Lata walki, grozy i terroru uczyły ludzi myśleć serio, czytelnik szukał książek, które by mu pomogły zrozumieć to co się dzieje. I oto obraz świata, jaki znajdował u pisarzy dwudziestolecia, nie tylko że był całkowicie absurdalny i bezsensowny, ale również zupełnie sprzeczny ze zwykłym, ludzkim, codziennym doświadczeniem.

W tymże artykule krytyk uderzał w psychologizm literatury dwudziestolecia:

Opis ludzkich czynów zmusza pisarza zawsze, aby się liczył z prawdopodobieństwem i rzeczywistością, opis myśli i marzeń pozwala mu fantazjować, ile dusza zapragnie. Tak zwane „odkrycia” psychologiczne nowej powieści utrudniły, więcej nawet, uniemożliwiły wiedzę o człowieku. Jeżeli może być tysiąc róż-

nych rodzajów miłości, egoizmu, podłości i zdrady, jeżeli każdy z nich jest w jakiś sposób usprawiedliwiony, słowa, jakich używamy codziennie: szlachetny i uczciwy człowiek, karierowicz i drań, przestają cokolwiek znaczyć. Porozumienie między ludźmi staje się niemożliwe. Po absurdalności założeń, niesprawdzalności psychologicznej i niemożności wydania osądu moralnego odstręcza dzisiaj czytelnika od powieści lat międzywojennych.

Oskarżał również literaturę dwudziestolecia o fałszywe pojmowanie realizmu:

O sprawach trudnych i ważnych można i należy pisać w sposób jasny i zrozumiały. Przed wojną wydawało się nam, że istota zagadnienia realizmu kryje się w tajemnicy środków stylistycznych. To nieprawda. Realizm to zrozumienie, że obraz i los człowieka kształtuje nie tylko biologia i psychologia, ale historia i przede wszystkim historia. Historia nas musiała, niestety, sama tego nauczyć!

Takie rozumienie realizmu będzie rozwijane w publicystyce „Kuźnicy”. Sam wybór realizmu jako kierunku rozwoju literatury powojennej wydawał się być przesądzony od samego początku, o czym świadczy choćby deklaracja zawarta w słowie wstępnym od redakcji „Twórczości” (zeszyt 1 z sierpnia 1945 roku): „Pismo pragnie być przewodem dla sprawy realizmu humanistycznego i społecznego w prozie [...]”. W trzecim zeszycie „Twórczości” znalazł się esej Kazimierza Wyki *Tragiczność, drwina i realizm* stanowiący rozwinięcie tej prognozy, którą formułował bez najmniejszych wątpliwości: „Powiem prosto: nie widzę innej możliwości dzisiaj, szczególnie dla prozy, jak realizm.” Podobną opinię wyraził Jan Kott w książce *Mitologia i realizm*, wydanej w roku 1946, a zawierającej szkice powstałe jeszcze podczas okupacji: „antyrealizm był najbardziej istotną cechą poezji po tamtej wojnie, powrót do rzeczywistości i nowy realizm będzie prawdopodobnie znamię powstającej obecnie literatury”. W realizmie upatrywano zgoła środek terapii po wstrząsie wojny i okupacji. Jerzy Putrament pisał np.: „odbudowa psychiczna jest pierwszym i najważniejszym obowiązkiem literatury” (*Odbudowa psychiczna*, „Odrodzenie” 4-5/1944.)

Począwszy od zeszytu 12 z 1946 r. „Twórczość” drukowała odpowiedzi na pytanie: „Jak oceniam literaturę dwudziestolecia?”. Oceny dokonali: Maria Dąbrowska, Jan Dobraczyński, Bolesław Dudziński, Stefan Kisielewski, Juliusz Kleiner, Stefan Lichański, Zofia Starowieyska-Morstinowa, Julian Przyboś, Ryszard Matuszewski, Wojciech Bąk, Jarosław Iwaszkiewicz, Roman Bratny, Czesław Miłosz, Wojciech Natanson, Jerzy Zawieyski. Tendencji do negatywnych ocen literatury dwudziestolecia sprzeciwił się m. in. Juliusz Kleiner. Zwrócił on uwagę, że twórczość powojenna „to raczej manifestacja ciągłości kulturalnej, niż dokonywającego przewrotu. Jak dotąd – przewrót wyczuwa się bardziej w postulatach publicystyki i krytyki, niż w dziedzinie twórczości literackiej.”

Sprzeciw wobec totalnej rozprawy z dwudziestolecie wyrażali również inni uczestnicy ankiety, akcentując potrzebę ocalenia ciągłości tradycji. Szczególnie dobitna była argumentacja Iwaszkiewicza:

Myszę, że głębokim błędem jest postępowanie tych, którzy korzystając z wielkich zdarzeń historycznych, oddzielających nas gęstą zasłoną od lat sprzed września 1939, odzęgnują się gwałtownie od wszelkich zjawisk kulturalnych tamtej epoki i widząc błędy i zło polityczne, na karb tego zła gotowi są porachować wszystko, co się wtedy pisało i tworzyło. Gorąco sprzeciwiam się takiemu przekonaniu, może nie tyle, abym był obrońcą czasów, których sam byłem współtwórcą, ale że jestem zwolennikiem nawiązywania do pewnych tradycji w dziedzinie kulturalnej. Historia naszych ostatnich dwustu lat, posiekana na drobne okresy gigantycznymi wypadkami, tym bardziej wymaga jakiejś ciągłej podstawy, na której mogłoby się bazować nasze życie kulturalne.

Do grona obrońców ciągłości tradycji należał także Kazimierz Wyka, który konsekwentnie poszukiwał w dwudziestoleciu żywotnych tradycji literackich. W eseju *Tragiczność, drwina i realizm* – i innych zebranych później w książce *Pogranicze powieści* (1948) – poszukiwał przede wszystkim nurtu realistycznego w twórczości swoich rówieśników z pokolenia 1910. Sposób rozumienia realizmu przez Wykę był z gruntu odmienny od tego, który narzucała „Kuźnica”. Jako główny składnik realizmu wymieniał na przykład element niespodzianki: „[...] w realizm więcej aniżeli w jakąkolwiek inną formę sztuki wchodzi elementu niespodzianki. **Niespodzianki obiektywnej**, tak ją nazwę. Uważam, że więcej aniżeli w fantastykę. I dlatego wbrew oporom, jakie dziś istnieją, sądzę, że realizm jest najbardziej otwartą formą sztuki.” Niestety, opory, o których wspominał, okazały się nie do przezwyciężenia. Proponowana przez Wykę formuła realizmu otwartego została kategorycznie odrzucona. Jan Kott ironizował: „»Realizm czeka na wszystkich« – pisze Kazimierz Wyka. To tak, jak: »demokracja czeka na wszystkich« – bardzo piękne hasło zjednoczenia narodowego. Ważny jest jednak kierunek przemian, kierunek nurtu. (*Droga do realizmu*, „Kuźnica” 8/1946.)

Zasadnicza dyskusja na temat realizmu toczyła się we wszystkich ważniejszych czasopismach: „Odrodzeniu”, „Tygodniku Powszechnym”, „Twórczości”, „Wsi”, „Kuźnicy” i in. Jej wyjątkową ważność podkreślał prof. Kleiner stwierdzając, że jest to „jedna z najpoważniejszych, najbardziej w głąb sięgających i pulsujących żywą krwią dyskusji, jakie się kiedykolwiek toczyły na tematy twórczości [...]”. Historia poucza, że niejednokrotnie od programów zaczynały się nowe okresy [...]. Wiadomo, że zapowiadanie faktów bywa czasem ich kształtowaniem”. (*Z rozważań nad drogami literatury współczesnej*, „Tygodnik Powszechny” 35/1945.)

Zaprezentowane w dyskusji sposoby rozumienia pojęcia realizmu okazały się jednak bardzo różne. Zarysowała się przy tym pewna tendencja, którą trafnie uchwycił Karol Wiktor Zawodziński stwierdzając w książce *Rzut oka na literaturę polską 1945 r.* (1946), iż termin realizm „staje się rodzajem zaszczytnego tytułu, który można udzielić każdemu faworyzowanemu z tych czy innych względów autorowi”. Dla niego samego ideałem realizmu miało być „proste przedstawienie powszedniości codzienności życia z pozostawieniem co do wyboru jego zjawisk w szczupłym środkowym diapazonie zwyczajności”.

Biegunowo różne od tego zawężającego ujęcia było stanowisko Henryka Voglera, który w artykule *Prawda i fikcja realizmu* („Twórczość” 5/1945) pisał: „Nawet antyrealistyczny utwór, jeżeli tylko jest uczciwy, mówi swoją realistyczną prawdę o życiu”. Realizm uważał za metodę literackiego ujęcia rzeczywistości w „wymiarach normalnej logiki życiowej, w relacjach zgodnych ze stosunkami i proporcjami istniejącymi [...] w prawdziwym świecie”. Pojęciu realizmu nadawał niezwykłą pojemność: „Zapewne każdy z dawnych kierunków literackich (klasycyzm, sentymentalizm, romantyzm itd.) był niewątpliwie realizmem, jeżeli chodzi o jego stosunek do form społecznych. Klasycyzm to realizm feudalizmu, romantyzm to realizm burżuazji w rozkwicie”.

Było to ujęcie przeciwstawne w stosunku do rozumienia realizmu przez publicystów „Kuźnicy”, którzy odwoływali się do wzorców z literatury XIX w. Aczkolwiek główny spór toczył się pomiędzy marksistowską „Kuźnicą” i katolickim „Tygodnikiem Powszechnym”, to jednak na jego łamach nie zaproponowano programu dla całej literatury, ograniczając swoje zainteresowania do prozy katolickiej (Jerzy Zawieyski, *Zagadnienie literatury katolickiej*; Konrad Górski, *Rola pisarza katolickiego*). Najpełniejszą koncepcję realizmu przedstawił Kazimierz Wyka i do niego najczęściej odwoływali się polemicznie ideolodzy z „Kuźnicy”. Własny postulat nowego realizmu formułowali oni przede wszystkim w opozycji do prądów, które pojawiły się w dwudziestoleciu międzywojennym. W polemice z esejem Wyki *Tragiczność, drwina i realizm* Kott sformułował dwie zasadnicze opozycje: między moralistyką a historyzmem oraz między realizmem wielkim i małym. Miały one fundamentalne znaczenie dla programu „Kuźnicy”. Pojęcie wielkiego realizmu wyjaśniał Kott następująco: „Optymizm ludowej literatury to zaufanie do wielkich sił postępu, które tworzą przyszłość, to dojrzenie w losach jednostek praw rozwoju społecznego. To jest właśnie wielki realizm. Tylko to.” (*Próba realizmu*, „Kuźnica” 18/1948.) Pojawiło się tu pojęcie optymizmu, które w publicystyce „Kuźnicy” przeciwstawiane było katastroficznemu pesymizmowi, tworząc z nim kolejną opozycję. Stefan Żółkiewski stwierdzał:

„Pesymizm jest bodaj istotną cechą całej kultury mieszczańskiej od połowy dziewiętnastego wieku.” Proponował przeciwstawić mu program „rewolucyjnego, ludowego optymizmu” (*O literaturze współczesnej*, „Kuźnica” 37/1947). Jednak jego rozumienie optymizmu było wolne od późniejszych uproszczeń tego pojęcia z okresu doktryny realizmu socjalistycznego: „Lecz co to znaczy [...] optymizm? Na pewno nie jest prostym synonimem pogody, literatury radosnej. Raczej oznacza [...] literaturę zaangażowaną, świadomie zaangażowaną na równi z innymi społecznymi siłami postępu we współczesnej walce klasowej.” (*Aktualna problematyka literatury współczesnej*, „Kuźnica” 49/1947.)

Współtwórcami koncepcji wielkiego realizmu wypracowanej w „Kuźnicy” byli także Adam Ważyk, Ryszard Matuszewski, Andrzej Stawar, Kazimierz Brandys, Paweł Hertz. Środowisko „Kuźnicy” było później – w połowie lat pięćdziesiątych – obarczane odpowiedzialnością za teoretyczne przygotowanie doktryny socrealizmu. Z najostrzejszymi oskarżeniami wystąpił Artur Sandauer w książce *Moje odchylenie* (1956).

Okres powojennych dyskusji programowych zamknął IV Walny Zjazd ZZLP w Szczecinie (20-23.1.1949), na którym został sformułowany postulat realizmu socjalistycznego jako kryterium oceny i norma estetyczna. Główne referaty wygłosili Włodzisław Sokorski (*Nowa literatura w procesie powstawania*) i Stefan Żółkiewski (*Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*). Pisarzom postawiono następujące warunki: „1) pełne zaangażowanie w sprawy socjalistycznego budownictwa, 2) ukazywanie w literaturze awansu nowego bohatera poprzez przemiany ludzi, rosnących wraz z ogólną przebudową, 3) przyswojenie sobie marksistowskiej wiedzy o rozwoju społeczeństwa”.

Krytyka literacka zyskała wówczas pozycję nadrzędną w stosunku do literatury, orzekając arbitralnie czy utwór spełnia wymogi realizmu socjalistycznego. Niektórzy krytycy uświadamiali sobie anormalność tej sytuacji, uważając ją za przejściową. Stefan Żółkiewski zaznaczał w referacie *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej* („Kuźnica” 4/1949):

Artystyczne osiągnięcia wyprzedza płodna i bogata publicystyka literacka. Ona kształtuje świadomość pisarzy i najczujniej reaguje na potrzeby współczesności. Oczywiście ten stan rzeczy nie może i nie powinien trwać. Naturalnie, jak uczy historia sztuki, przodownictwo winno się co rychlej znaleźć w ręku artystów.

Byli jednak i tacy, którzy żywili przekonanie, iż rację zawsze ma krytyk, gdyż posługuje się przy objaśnianiu zjawisk społecznych niezawodną metodą materializmu historycznego. Należała do nich Melania Kierczyńska, która na początku lat pięćdziesiątych odgrywała rolę czołowego ideologa krytyki literackiej. W artykule *Głos w dyskusji o kry-*

nce („Nowa Kultura” 33/1950) pisała nie ujawniając nawet śladu tych wątpliwości, które nurtowały jeszcze Żółkiewskiego.

Krytyka dokonywa konfrontacji rzeczywistości takiej, jak ją ujął i przedstawił pisarz zgodnie ze swoim rozumieniem rzeczy – z rzeczywistością, jak ją widzi i rozumie krytyk. Jeśli krytyk widzi tu rozbieżność, ma prawo do jak najbardziej zdecydowanego stwierdzenia, że autor „nie wie” czy „nie zrozumiał”.

Kierczyńska reprezentowała krytykę ideologiczną, którą współtworzył także Żółkiewski, ale jej deklaracje stanowiły skrajne uproszczenie założeń tej krytyki.

Rzeczą krytyki ideologicznej jest ujawnienie wszystkich skrzywień i odchyłeń danego w powieści obrazu świata od obrazu rzeczywistości zgodnego z własnym rozumieniem krytyka

– pisała w recenzji *Popiołu i diamentu*. Jest to w istocie mimowolne przyznanie się do subiektywizmu ocen, które przecież w myśl założeń krytyki ideologicznej miały być oparte na obiektywnych kryteriach metodologicznych.

Przeciw podobnym uzurpacjom krytyki protestowała Zofia Nalkowska:

Jej rzeczą jest badanie utworu, jej obowiązkiem – stawianie dowodu, nie arbitralne orzekanie. Stanowi przecież jedną z gałęzi piśmiennictwa, nie jest bynajmniej wobec innych działów literatury nadrzędna. (*O dzisiejszych zadaniach pisarstwa i krytyki*, „Nowa Kultura” 33/1950.)

Zwracała również uwagę, że krytyka normatywna, która ma ambicje stawiać postulaty literaturze, musi wykazywać się gruntowną wiedzą i precyzją terminologiczną, a swoje zalecenia i sądy winna jasno motywować. Protesty i przestrogi najwybitniejszych pisarzy nie były jednak w stanie zachwiać megalomanią krytyki, która posuwała się nierzadko do formułowania sądów zupełnie deprecjonujących literaturę. Kierczyńska pisała:

Czyż nie jest rzeczą bezsporną, że dziś najsilniejszych – właśnie poetycko, artystycznie najsilniejszych – wzruszeń dostarcza nam gazeta, że dostarcza ich najprostszą, gołą relacją o głębi przemian, jakim uległ człowiek pracy w Polsce? (*Źródła natchnienia twórczego*, „Kuźnica” 6/1950.)

Stawiając literaturze postulat aktualności, krytyka narzucała jej zarazem ton panegiryczny; literatura miała być „chwalcą współczesnej sobie, oficjalnej rzeczywistości” – jak to określiła Maria Dąbrowska.

Dyskusje o krytyce toczyły się na łamach różnych pism niemal nieprzerwanie. Szybko pojawił się w nich zarzut schematyzmu. Postawił go m. in. Andrzej Wasilewski w swoich *Uwagach o krytyce (II związku z książką Ryszarda Matuszewskiego)* („Nowa Kultura” 47/1951), stwierdzając przy okazji, iż przezwyciężyć schematyzm może tylko „krytyk – przodujący ideolog”. Konstatując, że „krytycy niewolniczo trzymają się rozmiarów poje-

dynczej recenzji”, domagał się krytyki postulatycznej, „inspirującej, wyprzedzającej literaturę”. Był to przykład klasycznego błędnego koła, w którym kręciły się tego rodzaju dyskusje.

Walkę ze schematyzmem toczył przede wszystkim Artur Sandauer. Widząc jego przyczynę w tym, że „pisarz traktuje swoje dzieło jako fabularną ilustrację do tez marksistowskich”, stwierdzał w głośnej dyskusji o poezji, która odbyła się pod koniec 1951 r.: „dzieło artystyczne wyprodukowane z tez choćby najprawdziwszych, a nie z obserwacji rzeczywistości, musi być porażone w samym zarodku martwością”.

Burzliwą dyskusję wywołała kampania przeciw schematyzmowi podjęta przez Ludwika Flaszena, który opublikował w 1 numerze „Życia Literackiego” z 1952 r. artykuł *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie*. Flaszen był przedstawicielem krakowskiej „szkoły krytyków” – wychowanków Kazimierza Wyki. Należeli do nich także: Jerzy Kwiatkowski, Jan Błoński, Andrzej Kijowski i Konstanty Puzyna. Wszyscy oni odegrali wybitną rolę w krytyce literackiej paru następnych dekad. Flaszen dość szybko porzucił działalność krytycznoliteracką i związał się z Teatrem Laboratorium Jerzego Grotowskiego, którego był współzałożycielem. Jego książka *Głowa w mur* nie zdążyła ukazać się w krótkim okresie „odwilży” po październiku 1956 r. Dopiero w r. 1971 opublikowany został *Cyryl*, zawierający teksty napisane w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Swoją krytykę teatralną zebrał w książce *Teatr skazany na magię* (1983).

W połowie lat pięćdziesiątych oczywisty stał się już kryzys doktryny socrealizmu. Diagnozę ówczesnej sytuacji postawił m. in. Jan Błoński w głośnym esej *Za pięć dwunasta* („Życie Literackie” 16-18/1955):

Jakość problematyki literackiej spadła zastraszająco. Jakość dyskusji przerażała. Żalotne widowisko: krytycy prześcigali się w pisaniu sprawozdań, które by nic nie znaczyły. Rosła góra bzdury [...]. Tak doszło do 1954 r., w którym dyskusje nie mówiły już o literaturze, ale o warunkach literatury.

Przedmiotem ostrego ataku Błońskiego stała się poetyka normatywna, ale winą za jej stworzenie nie obarczał wyłącznie krytyków. „Krytycy nie są w ukształtowaniu poetyki normatywnej winni więcej, niż sami twórcy, którzy jej ulegali” – pisał.

Wystąpienie Błońskiego wywołało falę polemik. Włodzimierz Maciąg przy okazji zwrócił uwagę na fakt, iż najciekawsze w atakowanym przez Błońskiego okresie były debiuty młodych krytyków, Flaszena, Kijowskiego, Błońskiego, którzy formułowali „oceny

negatywne, ostre, zwalczające”. Zdaniem Maciaga, to one właśnie przesądziły o karierze tych debiutów.

Polemicznie zabrały głos również czołowe ówczesne autorytety ideologiczne. Stefan Żółkiewski w artykule *O krytyce – krytycznie* („Nowa Kultura” 24/1955) napisał: „Jest uleganiem burżuazyjnym wpływom ideologicznym nihilistyczna ocena naszego dziesięcioletniego dorobku artystycznego.” Jego wywody są przykładem zupełnego skostnienia języka politycznego tamtych lat, który zaczął pełnić swoje funkcje liturgiczne:

Istotnym zadaniem na froncie krytyki jest dziś walka o jej treść ideologiczną. Istotnym naszym zadaniem – głęboka, partyjna krytyka tych wszystkich błędów polityki kulturalnej, które hamowały rozwój sztuki polskiej, nie doceniały inicjatywy twórców, przeszkadzały doskonaleniu metod kierownictwa ideowo-politycznego w dziedzinie sztuki. [...] Aby było inaczej i lepiej, trzeba wskazania III Plenum bez reszty, nieublaganie, konsekwentnie wprowadzać w życie, przekuwać na oręż słusznej krytyki, urzeczywistniać we właściwej polityce kulturalnej, w doskonalszej sztuce.

Ten sam język w referacie Jerzego Putramenta *Niektóre problemy naszej krytyki* („Nowa Kultura” 25/1955) zawierał już w sobie niedwuznaczne groźby. Referent stawiał Związkowi Literatów Polskich dwa zadania:

Po pierwsze: odparcie recydywy burżuazyjnego pojmowania zadań sztuki.

Po drugie: usunięcie obiektywnie istniejących słabości w naszym pojmowaniu realizmu socjalistycznego.

Esaj Błońskiego wskazał jako przykład „recydywy burżuazyjnego pojmowania sztuki” – i to nawet „trzeciego stadium burżuazyjnej recydywy”. Walka z nią – pisał – musi być stoczona na terenie krytyki, od której trzeba wymagać „wysokiej ideologicznej czystości”. Swoje kategoryczne zalecenia kończył stwierdzeniem, które jeszcze raz sytuowało krytykę w pozycji nadrzędnej w obrębie literatury, ale równocześnie oznaczało jej całkowite ubezwłasnowolnienie: „Partia realizuje swoją kierowniczą rolę w twórczości artystycznej poprzez krytykę.” Podobne próby „dyrygowania” czy „komenderowania” (te określenia coraz częściej pojawiały się w prasie) literaturą były już jednak bezsilne.

Okres 1949-1955 w krytyce literackiej, podobnie jak we wszystkich dziedzinach twórczości, był głębokim regresem. Krytyka ideologiczna wykazała swoją kompletną jałowość. Prowadzone przez nią kampanie przeciw „mieszczańskości”, „formalizmowi” czy „psychologizmowi” powodowały paraliż coraz nowych obszarów literatury. Książki, które wówczas powstały, są szczególnym dokumentem językowym, dowodząc nierzadko już swoimi tytułami, że krytyka literacka stała się domeną frazesu politycznego: *Sztuka w wal-*

ce o socjalizm Włodzimierza Sokorskiego (1950), *Spór o realizm* Melanii Kierczyńskiej (1951), *Literatura na przełomie* Ryszarda Matuszewskiego (1951), *Badania nad literaturą polską. Dorobek, stan i potrzeby* Stefana Żółkiewskiego (1951), *Partia i twórczość pisarza* Jerzego Andrzejewskiego (1952), *Kierunek natarcia. Szkice, recenzje, polemiki* Grzegorza Lasoty (1953), *Na literackim froncie* Jerzego Putramenta (1953). Przenikliwą analizę sytuacji przeprowadził Czesław Miłosz w książce *Zniewolony umysł* (Paryż 1953). Pisarze emigracyjni, m. in. Maria Danilewiczowa, Marian Pankowski, Józef Łobodowski, formułowali bardzo surowe oceny stanu literatury krajowej. Degrengoladę życia literackiego w kraju śledził również uważnie i opisywał w swoim *Dzienniku*, drukowanym w „Kulturze” od 1953 r., Witold Gombrowicz.

Rok 1953 stanowił apogeum okresu socrealizmu; następny rok przyniósł już pierwsze zapowiedzi „odwilży”, do których należała np. ankieta „Nowej Kultury” *Pisarze wobec dziesięciolecia*. Przyniosła ona krytyczną ocenę literatury realizmu socjalistycznego.

Po październiku 1956 r. w krytyce literackiej pojawił się silny nurt rozrachunkowy. Reprezentują go przede wszystkim książki Artura Sandauera *Moje odchylenia* (1956) i *Bez taryfy ulgowej* (1959). Pierwsza z nich zawiera artykuły, drukowane w latach 1945-1949 i 1952-1956 w „Odrodzeniu”, „Nowej Kulturze” i „Przeglądzie Kulturalnym”, poświęcone głównie polemikom z publicystami „Kuźnicy”. Sandauer występował przeciw schematyzmowi jako zwolennik sztuki awangardowej. W r. 1956 patronował wydaniu wierszy Miłona Białoszewskiego, a w 1957 ukazały się z jego wstępem zatytułowanym *Rzecz wistość zdegradowana* utwory Brunona Schulza. Jedną z części tego wstępu stanowi studium o ewolucji sztuki narracyjnej w XX w.

Książka *Bez taryfy ulgowej* stała się przedmiotem niezwykle gorącej dyskusji. Witold Gombrowicz witał ją w *Dzienniku* wręcz entuzjastycznie, natomiast recepcja w kraju była bardzo zróżnicowana. Tytuł sygnalizuje zamiar autora poddania uznanych pisarzy i ich dzieł próbie nowej oceny według surowszych, niekoniunkturalnych kryteriów. W tytułowym eseju – napisanym jeszcze w październiku 1956 r. – Sandauer zajął się twórczością Adolfa Rudnickiego. Krytyk uczynił w nim na wstępie wyznanie, że sam stosował w odniesieniu do literatury powojennej „taryfę ulgową”, gdyż była ona powszechnie obowiązująca:

W 1954-55 roku napisałem książkę krytyczną *Poeci trzech pokoleń*. Póki traktuję w niej o przedwojennej twórczości autorów, stosuję kryteria normalne: gdy jednak docieram do powojennej, przechodzę na taryfę ulgową. Nie należy przy tym zapominać, że nawet te tak złagodzone sądy – publikowane podówczas

po czasopiśmie – wywoływały falę oburzeń i polemik, uchodziły za „szarganie świętości” i – gdyby były choć trochę ostrzejsze – nie mogłyby się w ogóle ukazać.

Winą za narzucenie „taryfy ulgowej” obarcza m. in. „Kuźnicę”:

Większość ustalonych po wojnie pozycji pisarskich ma swe historyczne źródło w przynależności do grupy „Kuźnicy”, której redakcja – dość elastyczna w sprawach światopoglądowych, a nieustępliwa tylko w personalnych – organizowała dokoła swych współpracowników istnie panegiryczne chóry. To jedynowładztwo kulturalne pozostawiło po sobie trwalsze ślady od politycznego.

Stosując zasadę „bez taryfy ulgowej” Sandauer kwestionował „humanizm” i „moralizm” pisarstwa Rudnickiego, przecenionego przez krytykę, która dopatrywała się w nim jakichś opozycyjnych treści. Sam dostrzegał przede wszystkim „narcyzację” tej twórczości, w której nader często powtarza się motyw wywyższenia pisarza.

Dwa eseje oparł Sandauer na *Ferdydurke*. Pierwszy, którego bohaterem jest Jerzy Andrzejewski, nosi tytuł: *Szkoła nierzeczywistości i jej uczeń. Esej krytyczny osnuty na tle I części „Ferdydurke” Gombrowicza*; w drugim, pt. *Początki, świetność i upadek rodziny Młodziaków. Esej krytyczny osnuty na tle II części „Ferdydurke” Gombrowicza*, zaatakował przede wszystkim Jana Kotta.

Kolejnym pisarzem poddanym krytycznemu osądowi pod hasłem „bez taryfy ulgowej” był Konstanty Ildefons Gałczyński. Działanie „taryfy ulgowej” dostrzegł Sandauer także w okresie popaździernikowej „odwilży”. Na przykładzie kariery utworów Marka Hłaski demonstrował łatwość odwracania schematów: „[...] autor – jak niegdyś schematysta – wydaje się w posiadaniu recepty na arcydzieło: tylko że tym razem – zamiast huraoptymizmu – jest nią hurapessimizm?”; „[...] nic nie mam przeciw prawdzie – chociażby najczarniejszej. Lecz pesymizm nie powinien być efektem literackim ani antyschematyzm – nowym rodzajem schematyzmu.”

Książka Sandauera, której punkt wyjścia stanowiło słynne zdanie: „Odwaga staniała, rozum podrożał”, odegrała istotną rolę w przywracaniu rzetelnych kryteriów oceny krytycznoliterackiej.

Odrzucenie doktryny realizmu socjalistycznego pociągnęło za sobą zwrot ku zachodnioeuropejskiej filozofii i literaturze. Książki krytycznoliterackie poświęcone literaturze francuskiej, angielskiej i niemieckiej napisali wówczas: Anna Bukowska, Henryk Bereza, Zbigniew Bieńkowski, Leszek Elektorowicz, Egon Naganowski, Jan Prokop oraz krytycy o orientacji katolickiej: Zygmunt Lichniak, Aleksander Rogalski, Zofia Starowieyska-

Morstinowa. Ważne książki wydają przedstawiciele krakowskiej „szkoły krytyków” Kazimierza Wyki: Jan Błoński (*Poezi i inni* – 1956, *Zmiana warty* – 1961), Andrzej Kijowski (*Różowe i czarne* – 1956, *Miniatury krytyczne* – 1961) i Jerzy Kwiatkowski (*Szkice do portretów* – 1960, *Klucze do wyobraźni* – 1964). Sam Kazimierz Wyka, który od początku lat pięćdziesiątych poświęcił się głównie nauce o literaturze, wydał w r. 1959 *Rzecz wyobraźni*, zbiór szkiców o poezji współczesnej, w tym także o debiutach z r. 1956.

Jedną z książek, które wywołały najżywsze dyskusje, była *Zmiana warty* Błońskiego. Poświęcona pokoleniu „Współczesności”, rozpatrywała również odwieczne słabości i kompleksy naszej literatury. W rozdziale zatytułowanym *Ciężar tradycji* krytyk wracał np. do zarzutów braku uniwersalności (nieeuropejskości) i nieoryginalności naszej kultury stwierdzając, że jest to w istocie jeden i ten sam zarzut:

Uniwersalność można osiągnąć tylko wtedy, gdy we własnym doświadczeniu dostrzeże się ogólną cechę ludzkiego losu, nigdy zaś nie zdołamy rozwiązać własnego kłopotu, własnej zagadki, o ile zalecone rozwiązanie nie posiada wartości dla wszystkich ludzi. Geniuszem – powiada w duchu Marksa Sartre – jest tylko ten, kto we własnym losie zdola spełnić los każdego człowieka: ten, kto bierze odpowiedzialność za wszystkich. Kant znowu zaleca w znanym zdaniu, aby postępować tak, iżby każdy jednorazowy postępek mógł stać się ogólnym prawem. Najbardziej sprzeczne umysły godzą się więc w tak oczywisty punkt. W literaturze również własną jednostkowość można wyczerpać tylko zdobywając ogólność, osiągnąć zaś uniwersalność tylko zgłębiając do reszty jednostkowość.

Tak autor usiłował rozszerzać inspiracje filozoficzne naszej literatury, które zawsze były nader ograniczone. Do „ciężaru tradycji” zaliczał także mitologiczne przeciwstawienie rozumu i doświadczenia, które zawsze pozwalało naszym pisarzom na lekceważenie zachodniego intelektu jako pozbawionego najtrudniejszych doświadczeń historycznych, które rzekomo były naszym wyłącznym udziałem. Dlatego zawsze byliśmy skłonni doświadczenie oceniać dodatnio, intelekt – ujemnie. „Ten wszakże – zauważa Błoński – kto oryginalnie nie rozumuje, skazuje się na to, iż swe doświadczenie będzie musiał opracowywać starymi narzędziami (albowiem to człowiek nadaje znaczenie swemu doświadczeniu, nie odwrotnie) [...]”.

Jego ocena pokolenia „Współczesności” była bardzo surowa. Główny i wielokrotnie powtarzany zarzut dotyczył braku związku twórczości tego pokolenia z aktualnością. Błoński stwierdzał, że – „mimo niezliczonych zastrzeżeń” – znalazł się

[...] dość blisko Artura Sandauera i wysuniętego przezeń żądania bezwzględного nowatorstwa i skasowania taryfy ulgowej dla płodów rodzimej muzy. Jakaż bowiem szansa pozostała naszej kulturze, uwikłanej

w wydarzenia, które ją najwyraźniej przerastają, jeśli nie ucieczka w przyszłość, zgoła heroiczny trud syntezy, której elementów możemy się dopiero domyslać? Zaiste, „rozum podróżal”, ale znacznie bardziej, niż się komukolwiek sniło. „Nic, co stało się całkowicie zrozumiałe, nie jest już nasze” – napisał Proust. Wbrew pozorom, nic prawie nie stało się całkiem zrozumiałe. Tylko w tym widzę zadanie krytyki, aby przesuwać granicę zrozumienia, przygotowując w ten sposób powstanie (możliwych, niepewnych) arcydzieł, które jedynie usprawiedliwiają naprawdę istnienie sztuki.

W latach sześćdziesiątych krytyka literacka łączy się w sposób trudny do rozdzielenia z nauką o literaturze. Wielu krytyków podejmuje pracę na uniwersytetach i odwrotnie: wielu badaczy literatury pisze książki krytycznoliterackie. Nie jest to zjawisko nowe, gdyż np. Kazimierz Wyka został profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego jeszcze w r. 1948. W jego ślady poszedł rychło Jan Kott, który był najpierw profesorem Uniwersytetu Wrocławskiego (od 1949 r.), później Warszawskiego. Również Stefan Żółkiewski, założyciel Instytutu Badań Literackich (w 1948 r.), był wieloletnim profesorem Uniwersytetu Warszawskiego. Najpóźniej na drogę kariery uniwersyteckiej wszedł Artur Sandauer: habilitowany w r. 1962, profesorem UW został w 1974.

Grupa krytyków będących równocześnie uniwersyteckimi badaczami literatury wydała szereg ważnych książek, m. in.: Alicja Lisiecka *W krainie czarów* (1961), *Pokolenie „przyszłych”* (1964), Włodzimierz Maciąg *Opinie i wróżby* (1963), Zbigniew Żabicki *Tradycja, styl, obyczaj* (1963), Jan Prokop *Euklides i barbarzyńcy* (1965), Ryszard Przybylski *Et in Arcadia ego* (1966), Jacek Trznadel *Róże trzecie* (1966), Andrzej Lam *Wzrost obrazu ujarzmiona* (1967), Michał Głowiński *Porządek, chaos, znaczenie* (1968), Jerzy Kwiatkowski *Remont Pegazów* (1969). Jacek Łukasiewicz, którego droga życiowa także zaprowadzi na katedrę profesora Uniwersytetu Wrocławskiego, wydał książki *Szmaciarze i bohaterowie* (1963) i *Zagłoba w piekle* (1965). Istotną rolę w dyskusjach krytycznoliterackich tamtego czasu odegrali również Henryk Bereza, Anna Bukowska, Janusz Wilhelmi, Piotr Kuncewicz, Tadeusz Drewnowski, Janusz Maciejewski. Główni uczestnicy wielkich sporów z lat czterdziestych i pięćdziesiątych wydają kolejne książki: Artur Sandauer *Stanowiska wobec* (1963) i *Dla każdego coś przykrego* (1966), Kazimierz Wyka *Łowy na kryteria* (1965), Jan Kott *Szkice o Szekspirze* (1962) oraz rozszerzoną wersję tej książki *Szekspir współczesny* (1965). *Szkice o Szekspirze*, tłumaczone na wiele języków, przyniosły autorowi międzynarodowy rozgłos. Do krytyki literackiej wrócił też Wacław Kubacki książką *Lata terminowania* (1963).

Do najważniejszych tematów dyskutowanych w tej dekadzie należą: literackie rozrachunki polityczne z okresem stalinizmu, tzw. „czarna literatura”, proza „małego realizmu”, nurt prozy „wiejskiej” oraz nowy klasycyzm w poezji. Punkt widzenia awangardy poetyckiej reprezentują zbiory szkiców Juliana Przybosia *Sens poetycki* (1967), Jana Brzękowskiego *W Krakowie i w Paryżu* (1968), Anatola Sterna *Poezja zbuntowana* (1964). Doświadczenia awangardy były ciągle żywym przedmiotem zainteresowania krytyków i badaczy literatury, m. in. Andrzeja Lema, Janusza Sławińskiego, Heleny Zaworskiej. Zainteresowanie literaturą okupacyjną zaowocowało co najmniej dwoma ważnymi książkami: Lesława M. Bartelskiego *Genealogią ocalałych* (1963) i Tadeusza Drewnowskiego *Ucieczką z kamiennego świata* (1972).

Kryzys polityczny roku 1968 spowodował represje cenzury wobec wielu pisarzy, m. in. Andrzeja Kijowskiego, który był redaktorem rezolucji w sprawie zdjęcia *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka, podjętej na nadzwyczajnym zebraniu Oddziału Warszawskiego ZLP. Rezolucja tak ukazywała ówczesną sytuację:

1. Od dłuższego czasu mnożą się i nasilają ingerencje władz sprawujących zwierzchnictwo nad działalnością kulturalną i twórczością artystyczną, ingerencje dotyczą nie tylko treści utworów literackich, lecz także ich rozpowszechniania i odbioru przez opinię. 2. System cenzury oraz kierowania działalnością artystyczną i kulturalną jest arbitralny i niejawny, nieokreślone są w nim kompetencje poszczególnych władz oraz sposób odwoływania się od ich decyzji. 3. Ten stan rzeczy zagraża kulturze narodowej, hamuje jej rozwój, odbiera jej autentyczny charakter i skazuje na postępujące wyjałowienie.

Protest środowiska pisarskiego spowodował – jak zwykle w takich wypadkach – drastyczne ograniczenie wolności słowa, czego następstwem były tzw. dyskusje zastępcze, które podejmowała krytyka. Rozwijał się „język ezopowy”, język aluzji. Najbardziej ożywioną dyskusję krytyki wywołała wówczas *Rzecz listopadowa* Ernesta Brylla. Krytyka wystawiła jej najbardziej rozbieżne oceny. Jerzy Koenig pisał we „Współczesności” w tonie panegirycznym:

W polskim dramacie pojawia się w ten sposób sztuka, jakiej dotąd – za życia mojego pokolenia – nie mieliśmy. Próbuje dorastać swoim czasem, jako pokazująca je i ważąca się na opatrzenie ich własnym – gorzkim, pełnym pasji i współodpowiedzialności za ich wymiar – komentarzem. I dorastająca do współczesnego teatru, mającego dotąd do czynienia z literaturą innych niż jego, mierzonych skalą *Kordiana*, *Dziadów* czy *Smu srebrnego Salomei*, ambicji. Może nawet teatr ten przerastająca.

Jan Błoński w „Dialogu” ujawniał już pewne wątpliwości:

Bryll nienawidzi cyników i moralistów, ponieważ i jedni, i drudzy listkiem figowym zasłaniają bezsilność; czyż jednak – nieświadomie – nie skazuje się również na daremny moralizm, nie sięgając do przyczyn? Chodzi o to, że *Rzecz listopadowa* mogłaby – pomijając stylistykę – ukazać się w roku 1905 na przykład

Skrajnie negatywną ocenę formułował w poznańskim „Nurcie” Stanisław Barańczak: Bryllowe demaskacje okazują się tylko podtrzymywaniem zwietrzałych mitów [...] To „my”, które w twórczości Brylla niepodzielnie panuje [...], jest jednym z symptomów gazetowego światopoglądu.

A Konstanty Puzyna dwa lata później w „Polityce” zbył całą dyskusję kpina: „wszystkim się zdawało, że wieszcz grają jeszcze, a to echo grało.”

Stanisław Barańczak, podobnie jak Tomasz Burek i wielu innych krytyków przeważnie młodej generacji, atakował twórczość Brylla ze szczególną pasją, zarzucając jej konformizm ukryty pod pozorami buntu. W książce *Ironia i harmonia* (1973) pisał: „Tak. *Rzecz listopadowa* pozostanie w literaturze. Ale nie jako trwała wartość: jako najbardziej charakterystyczny epizod tej parady pozorów, jaką jest nasze życie literackie.” Zarzucał Bryllowi mglistość aluzji, nieokreśloność przedmiotów opisu:

„Coś”, „gdzieś”, „kiedyś” – to słowa dla tej poezji w pewnym sensie kluczowe. Nawet nie przez to, że pojawiają się szczególnie często: przez to, że cały świat przedstawiony poezji Brylla konstruowany jest na zasadzie zaimka nieokreślonego. Zamiast konkretnego przedmiotu czy zjawiska – mamy mgliste „coś”. Zamiast realnej przestrzeni – niejasne „gdzieś”. Zamiast określonego czasu historycznego – zagadkowe „kiedyś”.

Barańczak był reprezentantem nowego pokolenia krytyków, którzy na początku lat siedemdziesiątych wystąpili w stosunku do literatury z żądaniem **mówienia wprost** o najważniejszych problemach społecznych i politycznych. Wielu z nich było równocześnie poetami Nowej Fali, którzy ten program usiłowali realizować we własnej twórczości (np. Stanisław Barańczak, Julian Kornhauser, Adam Zagajewski). Formułują oni bardzo surową ocenę literatury poprzedniej dekad. Diagnozy Barańczaka zawarte w książkach *Nieufni i zadufani* (1971), *Ironia i harmonia* (1973) są zbieżne z sądami Tomasza Burka, który analizował drogi rozwojowe współczesnej prozy polskiej w zbiorach esejów *Zamiast powieści* (1971) i *Dalej aktualne* (1973). W tym drugim sięgał także do „punktów wyjścia” z początków wieku; przede wszystkim do pisarstwa Stanisława Brzozowskiego.

Za manifest krytycznoliteracki młodego pokolenia powszechnie uznana została książka Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego *Świat nie przedstawiony* (1974). Tytuł mieści w sobie główny zarzut postawiony przez autorów całej powojennej literaturze.

W eseju *Rzeczywistość me przedstawiona w powojennej literaturze polskiej* Zagajewski stawia na początku diagnozę sytuacji w krytyce literackiej:

Kosmosu krytyki literackiej nie łączą żadne nici, nie ma tam wewnętrznych powiązań, opinia jednego krytyka nie jest nawiązaniem do tego drugiego. Nie ustalone, a nawet nie przeczuwane, że-w-ogóle-mogą-podlegać-ustaleniu, są sprawy najprostsze

Słowa te przypominają opinię Irzykowskiego sformułowaną pół wieku wcześniej. Ciągłość dyskusji literackiej o sprawach, które powinny być wciąż na kowadle myśli, zatraca się nieustannie. Jeden mówi do sasa, drugi do lasa; nie wiedzą o sobie wzajemnie, zapominają o sobie wzajemnie, lekceważą się wzajemnie, odkrywają niepotrzebnie Ameryki. Praca myśli się nie sumuje.

Zbieżność przytoczonych sądów musi nasunąć wniosek o chronicznym charakterze opisywanych anomalii. Jedną z najpoważniejszych, zdaniem Zagajewskiego, była „migotliwość” skali ocen krytycznych i eklektyzm kryteriów; sarkastycznie pisał o krytyce „ostrożnie marksistowskiej, trochę strukturalistycznej, trochę egzystencjalistycznej, trochę eliadowskiej”.

Świat nie przedstawiony był przede wszystkim rozprawą z „pokoleniem 1956”, zwanym także pokoleniem „Współczesności”. Przy okazji celem ataku stała się krytyka, która wylansowała ową formację; polemizując z Kwiatkowskim Kornhauser stwierdzał, że przedmiotem zainteresowania krytyki był „wyłącznie wybrany krąg zagadnień czysto estetycznych” a nie rola społeczna tej poezji; „nie zajmowano się światopoglądem poetyckim autora, jego postawą wobec współczesności, wobec ważnych wydarzeń historycznych i społecznych.” W ten sposób krytyka – zdaniem Kornhausera – usankcjonowała eskapizm poetów pokolenia „Współczesności” uciekających od konfliktowych zderzeń ze swoją teraźniejszością:

Poezi woleli bezpieczeństwo mitów biblijnych i kraju wyobraźni, w którym czuli się wolni od niepewności dnia codziennego. Bezpieczniej było zostać rewolucjonistą podświadomości niż realistą.

Mówienie wprost musiało nieuchronnie doprowadzić twórców Nowej Fali do zderzenia z cenzurą. Od r. 1976 ich tomiki poetyckie i teksty krytycznoliterackie mogły się ukazywać już tylko w tzw. drugim obiegu, poza zasięgiem cenzury. W r. 1975 „Literatura” wydrukowała jeszcze esej Stanisława Barańczaka *Zmieniony głos Settembriniego*, w którym autor odnosił do współczesności spór bohaterów *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna, żądając zdecydowanego samookreślenia: „[...] w sporze między humanizmem a zorganizowanym terrorem można opowiedzieć się tylko po jednej bądź po drugiej stronie.” Było

to żądanie charakterystyczne dla twórców Nowej Fali, akcentujących potrzebę moralnej jednoznaczności zachowań. Barańczak pisał dalej:

[...] na ofertę Naphty można odrzec tylko „tak” lub „nie”, nie ma tu odcieni pośrednich i w praktyce okazuje się zawsze, że również tych, którzy wybierają wymijające „być może” i ostrożne „powiedzmy”, Naphta traktuje bezceremonialnie jako swoich.

Książka *Etyka i poetyka*, którą miał otwierać *Zmieniony głos Settembriniego*, już się nie zdążyła ukazać w oficjalnym obiegu. Wyszła w 1979 r. w Paryżu a w krajowym drugim obiegu w 1981. Autor podjął w niej próbę diagnozy sytuacji, która doprowadziła do powstania niezależnego obiegu dóbr kultury i próbę opisu nowej sytuacji po zaistnieniu tego faktu. Określenie *Fasada i tył*, które było tytułem jednego z esejów, zyskało w tym czasie dużą popularność, powracając w wielu publikacjach. Ujawniało ono skłonność autora do dychotomicznych podziałów, do postrzegania rzeczywistości jako w pełni spolaryzowanej.

Kultura w Polsce dzisiejszej nie jest ani – w pełnym tego słowa znaczeniu – pluralistyczna, ani tym bardziej monolityczna. Jest przede wszystkim podwójna. Jej istotę wyznacza głęboki przedział między tym, co oficjalne, sztywne i zuniformizowane, a tym, co nieoficjalne, autentyczne i wewnętrznie wielorakie. Przedział między zniewoleniem a wolnością.

Wychodząc od metafory „wsi potiomkinowskiej” kwestionował zarazem jej trafność: Fasada oficjalnej kultury zasłania spory budynek kultury nieoficjalnej, zbudowany całkiem solidnie, choć oczywiście w stylu jaskrawo odmiennym niż fasada i nie tak jak ona jednolitym. [...] W ostatnich latach jest chyba jednak i tak, że tylna oficyna zaczyna wyrastać ponad fasadę – i wygląda coraz bardziej na to, że właśnie ów skromny budynek jest główną (a w każdym razie najbardziej interesującą) częścią dziwnie skonstruowanej budowli.

Barańczak, podobnie jak wielu innych autorów publikujących w pozacenzuralnym obiegu, w sposób jednoznacznie negatywny oceniał twórczość funkcjonującą w obiegu oficjalnym. Kryteria oceny miały przede wszystkim charakter etyczny a nie estetyczny.

Drugi obieg stworzyło kilka wydawnictw, spośród których największą rolę odegrała Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA. Poza zasięgiem cenzury wychodziły również czasopisma, np. „Krytyka”, „Puls”, „Zapis”. Publikowali w nich autorzy reprezentujący różne pokolenia, m. in. Andrzej Drawicz, Michał Głowiński, Tomasz Burek, Leszek Szaruga, Tadeusz Nyczek, Jan Walc, Andrzej Werner, Witold Wirpsza, Wiktor Woroszyński, Stefan Kisielewski. Na ich łamach drukowano również teksty pisarzy emigracyjnych, m. in. Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Czesława Miłosza.

W czasopiśmie funkcjonujących w oficjalnym obiegu toczyło się kilka ważnych dyskusji literackich, które miały charakter wyraźnie zastępczy, pseudonimując treści ideowe i polityczne (np. dyskusja Marii Janion, Andrzeja Kijowskiego, Stefana Bratkowskiego o romantyzmie czy spór na temat wydanego po raz pierwszy w r. 1970 *Pamiętnika z Powstania Warszawskiego* Mirona Białoszewskiego). W r. 1979 na łamach „Polityki” rozgorzała polemika wokół opublikowanego w tym piśmie eseju Sandauera *Ewolucja poezji polskiej 1945-1968*. Autor postawił w nim na wstępie tezę, iż o kierunku rozwoju literatury powojennej decydował „mecenat państwowy przez dopuszczenie wzgl. niedopuszczenie pewnych utworów do publikacji”, co stanowiło istotę polityki kulturalnej – i jej wahania, a nie przełomy artystyczne, stanowiły o periodyzacji dziejów poezji. Ta teza została odrzucona przez polemistów (Jerzy Kwiatkowski: „Sandauer skrzywił i przepolitycznił obraz powojennej poezji”), a tytuły wielu replik (Jerzy Kwiatkowski: *Krzywe zwierciadło*, Andrzej Lam: *Poezja współczesna na wesoło*, Jan Błoński: *Mądrość i głupstwo w jednym stały domu...*, Janusz Maciejewski: *Rozum staniał odwaga podróżowała*, Michał Sprusiński: „Selekcja Noego” i jej żałosne skutki) miały charakter wyraźnie ironiczny.

Lata siedemdziesiąte przyniosły obfity plon książek krytycznoliterackich o bardzo zróżnicowanej tematyce. Nad sytuacją literatury zdominowanej przez naukę i wypieranej z dotąd zajmowanych obszarów oraz nad zmieniającym się znaczeniem samego pojęcia „literatura” zastanawiali się Andrzej Kijowski w tomie felietonów literackich *Szósta dekada* (1972) i Włodzimierz Maciąg w książce *Sprawa literatury* (1970). „Epoka technokracji i natrętnej futurologii” niepokoiła także Kazimierza Wykę. W trzytomowym zbiorze esejów *Wędrując po tematach* (1971) występował w obronie tradycji ignorowanej przez ludzi „zadufanych w technikę”.

Eseje wybrane (1971) Mieczysława Jastruna, mieszczące teksty drukowane wcześniej w tomach: *Wizerunki. Między słowem a milczeniem. Mit śródziemnomorski. Poezja i rzeczywistość*, zawierały ważną refleksję metaliteracką. Szczególną uwagę poświęcił autor współczesnej liryce, wobec której był bardzo krytyczny, ale odrzucał tezę o końcu poezji wierząc, że „sfera uczuć, sfera etyki i samorodnych mitów, bez których nie może rozwijać się żadna cywilizacja, nawet techniczna, pozostanie”.

W nurcie refleksji o tradycji i współczesności literackiej znajdowały się książki Jacka Łukasiewicza *Laur i ciało* (1971) i Edwarda Balcerzana *Oprócz głosu* (1971), a także wydane w tym samym roku i wymieniane już tu książki Burka *Zamiast powieści* oraz Barańczaka *Nieufni i zadufani*. W r. 1972 ukazują się m. in. szkice literackie Henryka Berez

Związki naturalne i Mariana Piechala *Żywe źródła*, szkice krytyczne Włodzimierza Maciąga *Żywi i współczesni*, książki Zygmunta Lichniaka (*Z mojego ćwierćwiecza*), Jana Prokopa (*Lekcja rzeczy*), Artura Sandauera (*Matecznik literacki*), Anatola Sterna (*Głód jednoznaczności*). Zestaw przytoczonych tytułów dowodzi dużego ożywienia krytyki literackiej na początku lat siedemdziesiątych. U schyłku tej dekady wyszły książki Sandauera *Poeci czterech pokoleń* (1977) i Jana Błońskiego *Odmarsz* (1978), która już samym tytułem zaczerpniętym z terminologii wojskowej nawiązywała do *Zmiany warty*. Jej pierwsza część zawiera szereg szkiców ze *Zmiany warty* analizujących mity pokoleniowe (*Mit odrębności*, *Mit nieszczęścia*, *Mity erotyczne*, *Mit lumpenproletariusza*). W eseju *Diagnozy i prognozy* Błoński polemizował z programowymi manifestami krytycznoliterackimi przedstawicieli Nowej Fali, *Światem nie przedstawionym* Kornhausera i Zagajewskiego oraz książkami Barańczaka *Nieufni i zadufani*, *Ironia i harmonia*.

Świadomość młodego pokolenia krytyków w początku lat osiemdziesiątych prezentowała książka Stefana Chwina i Stanisława Rośka *Bez autorytetu* (1981). Już same tytuły początkowych szkiców sygnalizowały fundamentalny charakter zagadnień postawionych przez autorów: *Punkty oparcia*, *Fikcyotwórcy*, *Pewność i wahanie*, *Bezkompromisowość*, *Mówienie a milczenie*, *o biografii duchowej krytyka literackiego w Polsce*. Celem książki było – jak sami wyjaśniali: „poszukiwanie zarysów bardziej autentycznego etosu krytycznego”. W szkicu *Punkty oparcia* Stefan Chwin przedstawiał duchową biografię swojego pokolenia i wskazywał mistrzów pisarstwa krytycznoliterackiego, u których to pokolenie szukało odpowiedzi na podstawowe pytania: Mochackiego, Brzozowskiego, Witkiewicza, Peipera, Wykę. Swoje rozumienie zadań krytyki określał następująco:

Wiedziałem, że rzeczą krytyka jest wartościowanie. Wiedziałem o tym z historii krytyki literackiej. Brzozowski, Witkiewicz, Peiper, Wyka – krytyka jako wielki czyn aksjologiczny, jasność kryteriów, odwaga, wysoka stawka. Współczesność nie była tak surowa, nie nalegała zbyt natęrczywie. Co jakiś czas pojawiały się co prawda fale wezwań („Krytyka nie spełnia swego zadania”), ale w praktyce można było być krytykiem – czy uchodzić za takiego – nie wartościując czegokolwiek. Analiza, komentarz, rejestracja faktów, informacja. Nie chcieliśmy tego.

Książka ta nie odegrała jednak roli manifestu pokoleniowego, nie zdążyła nawet wywołać szerszej dyskusji. Wprowadzenie w grudniu 1981 r. stanu wojennego skierowało uwagę środowisk literackich na inne sprawy.

Powstanie drugiego obiegu wydawniczego pozwoliło na udostępnienie czytelnikowi krajowemu w szerszym zakresie literatury emigracyjnej, w tym także tekstów krytycznoli-

terackich. W r. 1981 wydano w tomie zatytułowanym *Zbiegi okoliczności* eseje i szkice jednego z najwybitniejszych krytyków literackich na emigracji K. A. Jeleńskiego. Było to pierwsze wydanie książkowe jego tekstów.

Eseistykę emigracyjną wydawano również w latach osiemdziesiątych w obiegu oficjalnym; w 1982 r. wydano *Ziemię Ulro* Czesława Miłosza, w 1983 – dwutomowy zbiór esejów Stanisława Vincenza zatytułowany *Po stronie dialogu*, w 1984 – *Eseje* Jerzego Stempowskiego a w 1988 dwa tomy jego *Szkiców literackich* w serii „Polska krytyka literacka”. Z twórczości eseistycznej Miłosza wydano również *Człowieka wśród skorpionów*. *Zniewolony umysł* ukazał się dopiero w r. 1989, kiedy przestała działać cenzura.

Literatura emigracyjna i literatura drugiego obiegu stała się przedmiotem konferencji zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich, z której materiały zostały wydane w książce *Literatura, źle obecna (Rekonesans)* (Londyn 1984). Znalazły się w niej między innymi szkice poświęcone czołowym pisarzom emigracyjnym: Klemensa Szaniawskiego *Metafizyka zniewolenia – świadectwo Aleksandra Wata*, Zofii Stefanowskiej *Dziennik Herlinga-Grudzińskiego*, Marty Wyki *Esej jako autobiografia* (o Jerzym Stempowskim) oraz instytucjom emigracyjnego życia literackiego: Krzysztofa Dybciaka *Literacka działalność Instytutu Literackiego*, Janusza Stradeckiego *O „Wiadomościach” londyńskich*. Literaturę i czasopiśmiennictwo drugiego obiegu omówili: Jacek Łukasiewicz (*Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych*), Andrzej Werner (*Nasza mała apokalipsa*), Roman Zimand (*Tyrmand '54*), Marek Zaleski (*O „Miesiącach” Kazimierza Brandysa*), Teresa Walas (*O „Miazdze” Jerzego Andrzejewskiego, czyli o walce z szatanem*), Lidia Rola (*Samoobrona czy walka o nową treść? O funkcjach „Zapisu” i „Pulsu”*) i in. Tomasz Burek pisał o *Zapomnianej literaturze polskiego Października* a Maria Janion o ukraińskich wątkach w twórczości Włodzimierza Odojewskiego (*Ocalenie przez rozpacz*). Książka wywołała duże zainteresowanie, a pojęcie „literatura źle obecna” weszło do potocznych dyskusji o literaturze (o czym świadczy choćby tytuł opracowanej przez Bożenę Chrzastowską antologii *Literatura współczesna „źle obecna” w szkole* – 1990). Londyńskie wydawnictwo „Polonia”, które ją opublikowało, przygotowało całą serię książek krytycznoliterackich, m.in. Stanisława Barańczaka *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* (1984), Romana Zimanda *„Wojna i spokój”. Szkice trzecie* (1984), Tadeusza Nyczka *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „Pokolenia 68”* (1985), Jana Prokopa *Szczególna przygoda żyć nad Wisłą. Studia i szkice literackie* (1985), Andrzeja Wernera *Polskie, arcy-polskie...* (1987), Tomasza Burka *Żadnych marzeń* (1987), Wojciecha Karpińskiego *Książki*

zbójce (1988), Jerzego Malewskiego (Włodzimierza Boleckiego) *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982-1987* (1989). Do ważniejszych książek wydanych w latach osiemdziesiątych za granicą należą także: Andrzeja Walickiego *Spotkania z Miłoszem* (Londyn 1985), Michała Komara *Zmęczenie* (Paryż 1986), Leszka Szarugi i Krzysztofa Zawrata *W Polsce czyli Nigdzie* (Berlin 1987), Romana Zimanda *Czas normalizacji. Szkice czwarte* (Londyn 1989), Marka Zaleskiego *Mądryemu biada? Szkice literackie* (Paryż 1990). Sama liczba wymienionych tytułów dowodzi, że krytyka literacka przełamała bariery cenzury, wchodząc szeroko w drugi obieg.

W obiegu oficjalnym ukazały się w tym czasie m.in. książki: Jana Błońskiego *Romans z tekstem* (1981), Jerzego Kwiatkowskiego *Felietony poetyckie* (1982), Andrzeja Kijowskiego *Kroniki Dedala* (1986). Wydali swoje kolejne książki także poeci i krytycy z pokolenia Nowej Fali, Julian Kornhauser (*Światło wewnętrzne* – 1984) i Krzysztof Karasek (*Poezja i jej sobowtór* – 1986).

Zatrzymajmy się przez chwilę nad *Kronikami Dedala*, gdyż była to ostatnia książka w całości przygotowana do druku przez autora, który zmarł w r. 1985, zaledwie dziesięć lat po śmierci Kazimierza Wyki. Takie książki traktowane są nie bez racji jako testament. Tom obejmuje teksty publikowane w „Twórczości” pod pseudonimem Dedal przez kilkanaście lat, od 1970 do lutego 1983 r. Znajduje się wśród nich także wspomnienie zatytułowane *Notes Kazimierza Wyki*, napisane w pierwszą rocznicę śmierci Mistrza. Kijowski przypomina – robiąc wyraźną aluzję do tytułu głośnej książki Wyki z połowy lat 60. *Łowy na kryteria* – jego powojenne „łowy na pióra” krytyczne. Argumentację Wyki streszcza w następujących słowach:

Poetę, prozaika stwarza samo życie i jego własne ambicje. Kto ma pisać, będzie pisał. Krytyka stwarzająca pisma literackie, uniwersytety, wydawnictwa, jest kreacją zbiorową.¹

Ale heroikomiczny styl słynnej eksklamacji z głośnego w r. 1946 artykułu *Szkola krytyków* domagał się już dosłownego cytatu: „Oddam kilo liryki za gram dobrej krytyki” (s. 180). Natomiast ton heroiczny zupełnie serio zabrzmiał w oskarżeniu o „wygodną dezercję”, które Wyka rzucił krytyce uchylającej się od śledzenia bieżącej twórczości. Kijowski przyjmuje za swoim Mistrzem postawę maksymalistyczną, żądając krytycznej uwagi dla **wszystkiego**: „Jeżeli nie będziemy zwracać uwagi na wszystko, przestaniemy wkrótce zwracać uwagę na cokolwiek. Może to już się stało?” (s. 183)

¹ Andrzej Kijowski, *Kroniki Dedala*, Warszawa 1986, s. 179.

Swoiste credo zawarł jednak autor przede wszystkim w otwierającym tom szkicu *O krytyce dobrej i złej*. Nawiązując do jednej z niezliczonych dyskusji, jakie wówczas toczono na temat kryteriów oceny wartości artystycznej dzieła, Kijowski dość radykalnie podważa ich potrzebę, pisząc po prostu: „Wrażliwemu krytykowi na nic się nie zdadzą, a tępemu nie pomogą [...]” (s. 7). Wcześniej zadanie krytyka określił równie lakonicznie: „Krytyk musi wytłumaczyć swój sposób czytania utworu. Końcowe »podoba mi się« czy »nie podoba mi się« nie ma tu żadnego znaczenia.” (s. 6) Tak kończył w r. 1970 opisywane przez Kazimierza Wykę pięć lat wcześniej „łowy na kryteria”.

A jeśli *Kroniki Dedala* chcemy traktować jako testament autora, to koniecznie musimy jeszcze posłuchać jego opinii – którą wsparł autorytetem Kanta – na temat rzekomo powszechnego wówczas dążenia do wolności:

Mnie proszę do tego nie mieszać. Ja nie dążę. Ja jestem wolny, natomiast świat mnie z mojej wolności ustawicznie okrada. Nie dążę do wolności, nie szukam jej, lecz jej **bronię**. Takie jest moje przekonanie. (s. 191)

* * *

Cytowane słowa to klasyczne votum separatum. Kijowski zgłaszał je wyłącznie we własnym imieniu, a nie pokolenia, czy choćby tylko „szkoły krytyków” Kazimierza Wyki. Poczucie wspólnoty pokoleniowej było natomiast wyraźne w krytycznoliterackich (i światopoglądowych) manifestach twórców Nowej Fali.

Wydana w tym samym roku, co *Kroniki Dedala*, książka Krzysztofa Karaska *Poezja i jej sobowtór* zawiera aneks *Spór o „Czarodziejską górę”*, w którym autor pomieścił trzy eseje: Stanisława Barańczaka *Zmieniony głos Settembriniego*, swoją z nim polemikę zatytułowaną *Wątpliwości dotyczące Settembriniego* oraz polemikę Adama Zagajewskiego z tymiż *Wątpliwościami...* pod tytułem nawiązującym do Musila – *Artysta bez właściwości*. Spór toczył się w połowie lat 70. i – jak wiele ważnych dyskusji w tamtym czasie – urwał się pod naciskiem dramatycznych wydarzeń politycznych. Przypominając go po upływie dziesięciu lat, Karasek przede wszystkim potwierdzał słuszność konstatacji Barańczaka, która była punktem wyjścia jego eseju:

Nie wygasł spór Settembriniego i Naphty. Ta dyskusja, bodaj czy nie najważniejsza w całej dwudziestowiecznej literaturze, toczy się i dzisiaj [...]

Podtrzymywał jednak również własne *Wątpliwości...*, co było w połowie lat 80. może nawet większym aktem odwagi, niż dziesięć lat wcześniej. Sytuacja polityczna bowiem

uległa skrajnej polaryzacji i jej nacisk, wymagający od każdego jednoznacznego samookreślenia się, został zwielokrotniony. Zgłaszając jakiegokolwiek wątpliwości dotyczące „absolutyzmu etycznego”, można było narazić się co najmniej na ostracyzm. To, że owe wątpliwości zrodziły się dziesięć lat wcześniej, traciło na znaczeniu wobec faktu, że autor zgłosił je ponownie w druku:

Nie interesują mnie Settembrini i Naphta jako tacy – to manekiny, kukielki abstrakcyjnego „etyzmu” – lecz to, co się pomiędzy nimi zawiera, ludzka przestrzeń, która skupia całą gamę konfliktów i odcieni, sens tragiczny egzystencji i sprzeczność ² (s. 194)

Staram się zrozumieć, skąd się bierze ten absolutyzm etyczny, nie uwzględniający, nie biorący pod uwagę abstrakcyjności każdego absolutu, przede wszystkim zaś tego, że jest on tworem ludzkim, odkształcającym się pod naciskiem doświadczenia. (s. 195)

Dla Karaska „Racje jednego i drugiego są zbyt natarczywe i pewne siebie, byśmy mogli im **naprawdę** uwierzyć, by stanowić mogły nasz ekwipunek życiowy.” (s. 197) A Castorpa, po którego stronie się opowiada, określa mianem „niepoprawnego dialektyka” (s. 198).

Pochwała „niepoprawnego dialektyka” w połowie lat 70. była nie do pogodzenia z pokoleniowym „absolutyzmem etycznym” Nowej Fali; biorąc pod uwagę choćby fakt, że pojęcia „dialektyk” i „dialektyka” zostały zaliczone do najbardziej skompromitowanych jeszcze w pierwszej połowie lat 50. (wystarczy przypomnieć, co pisał Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* na temat „diamatu”). Natomiast w połowie lat 80. rehabilitacja postawy „dialektyka” mogła się spotkać już tylko z najsurowszym moralnym potępieniem.

Polemika Adama Zagajewskiego poprzestaje na próbie rozproszenia wątpliwości Karaska poprzez powtórzenie aksjomatów „absolutyzmu etycznego”, które zawierał esej Barańczaka. Styl tej polemiki niekiedy niebezpiecznie zbliża się do formuł homiletycznych, np.: „Człowiek jest silny wtedy, gdy śmiało i pewnie wybiera, gdy dysponuje jasnym sądem, gdy celnie nazywa i wyraźnie widzi.” (s. 208) I jeszcze: „Kto raz wszedł w strefę kultury, nie może się uchylać przed ostrym, jasnym widzeniem.” (s. 209) Na szczęście podobne formuły autor uwierzytelnia własnym doświadczeniem:

Spór o to, czy się zaostriżyć, czy też pozostać w sferze niejasnej, ma, przynajmniej dla mnie, jedno tylko rozstrzygnięcie: zaostriżyć się, widzieć dokładnie, mieć światopogląd. (s. 210)

² Krzysztof Karasek, *Poezja i jej sobowtór*. Warszawa 1986.

Jednak nawet uwierzytelnione w ten sposób znowu zaczynają budzić wątpliwości, ilekroć autor ogłasza je jako wszechobowiązujące, pisząc np.: „W literaturze nie ma wybitności bez światopoglądu.” (s. 211) W połowie lat 80. ta kategoryczność była już – przynajmniej dla części czytelników – trudna do zniesienia. W skrajnie spolaryzowanej sytuacji „hasło mówienia wprost”, które miało kilkanaście lat wcześniej przewyżać „stany »nieostrości i zamglenia«”, zostało wprowadzone w życie zbiorowe w najbardziej prostackiej formie, sankcjonując symplifikacje i inwektywy.

Krzysztof Karasek, pozostając przy swoich wątpliwościach co do „absolutyzmu moralnego”, prowadzącego do bezwzględnej negacji świata, nader ostrożnie szukał nie tyle nawet możliwości jego afirmacji, ile argumentów osłabiających ową bezwzględność negacji:

Diagnozę, jaką czytam dziś z moich wierszy pisanych w latach 1967-1976, określiłbym jako negację świata, który wydał mi się „niemożliwy”, ponieważ na próżno poszukiwałem w nim swojego miejsca, odpowiedzi na pytanie: kim jestem? I: kim być powinienem? Nie odbiegała ona zresztą, jak mi się wydaje, od diagnozy innych poetów mojej generacji, co wytworzyło pomiędzy nami związki wspólnoty. I choć dzisiaj nie jestem wcale bliższy znalezienia odpowiedzi, barwy i wymiary świata uległy dla mnie odkształceniu. Nie obwiniam już tak kategorycznie świata, a również skłaniam się ku twierdzeniu, że odpowiedź na pytanie, jakie jest moje miejsce, bardziej zależy od świata niż ode mnie, jeśli zaś chodzi o wiersz, proporcjonalnie odwrotnie, niż sądziłem przed dziesięciu laty – bardziej ode mnie niż od świata. Wydawało mi się uczciwe dawać wyraz temu przekonaniu w sposób taki, na jaki pozwalały mi granice mojego literackiego światopoglądu. Dziś, czytając te same wiersze, odpowiadam sobie nieco inaczej: skoro „życie jest niemożliwe”, a ja mimo wszystko żyję, powinienem dać świadectwo również i temu, co pozwala mi żyć. (s. 7)

Te słowa *Od autora* zapewne były długo ważone, bo owych kilkanaście stron, otwierających książkę *Poezja i jej sobowtór*, powstawało w ciągu pięciu lat – między rokiem 1976 a 1981. Dalszych pięć upłynęło do momentu jej wydania. A tamten „niemożliwy” świat miał istnieć jeszcze tylko trzy lata.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Eseistyka społeczno-filozoficzna i refleksje o kulturze – wersja skrócona w: *Literatura polska 1918-1975 część I tom 3 1945-1975*. Redaktorzy naukowci Alina Brodzka, Tadeusz Bujnicki. Warszawa 1996

Odpowiedzialność za słowo (o eseistyce Józefa Wittlina) – „Ruch Literacki”. 1985. z. 2 oraz w: Stanisław Gębala, *Odpowiedzialność za słowo (felietony i szkice)*. Bielsko-Biała 1993

„*Dziennik*” Witolda Gombrowicza – *problemy autokreacji* – „Miesięcznik Literacki”, 1977, nr 8 oraz w: Stanisław Gębala, *Wśród szyderców i gdzie indziej*. Katowice 1981

Andrzej Bobkowski: „*Brzydzę się czystych intelektów*” – w: *Szkice o polskich pisarzach emigracyjnych 1*. Pod redakcją Mariana Kisiela i Włodzimierza Wójcika. Katowice 1996

INDEKS NAZWISK

Andrzejewski Jerzy 14, 33, 177, 178, 188
Askenazy Szymon 104
Bach Jan Sebastian 75
Bachelard Gaston 135
Balzac Honoré de 169
Banach Andrzej 14
Barańczak Stanisław 11, 182-184, 186, 187, 189
Bartelski Lesław M. 181
Bąk Wojciech 168
Beethoven Ludwig van 75, 86
Bereś Stanisław 80
Bereza Henryk 178, 180
Beylin Paweł 11
Białoszewski Miron 175, 183
Bieńkowski Zbigniew 177
Birkenmajer Józef 83
Bloch Marc 38, 40, 43, 44
Błoński Jan 8-11, 19, 51, 173, 174, 177, 179, 183, 184, 186
Bobkowski Andrzej 57-59, 83, 145, 155, 157-163
Bobrzyński Michał 66
Bocheński Aleksander 7, 32
Bocheński Jacek 12
Borges Jorge Luis 152
Borowski Tadeusz 29
Brandys Kazimierz 8, 10-12, 173
Bratkowski Stefan 183
Bratny Roman 163
Breza Tadeusz 8, 10, 185
Broncel Zdzisław 100
Broszkiewicz Jerzy 33
Brumer Wiktor 83

Bryll Ernest 181, 182
Brzękowski Jan 181
Brzozowski Stanisław 59, 60, 64, 182, 186
Buber Martin 92
Bujnowski Józef 81-83, 87, 98, 99, 101
Bukowska Anna 178, 180
Burek Tomasz 9, 182, 184, 185, 187
Caillois Roger 77
Cat-Mackiewicz Stanisław 12, 44, 45, 49, 50, 51, 59
Cervantes Saavedra Miguel de 105
Chałasiński Józef 7, 32, 57-65
Chądzyńska Zofia 152
Chopin Fryderyk 99
Chrobry Bolesław 48
Chrzanowski Ignacy 83
Chrzastowska Bożena 187
Chwin Stefan 186
Conrad Józef 99
Curie-Skłodowska Maria 62
Cywiński Bohdan 64-67
Czapska Maria 99, 105, 121, 122
Czapski Józef 84, 98, 105, 106, 121
Czarnowski Stefan 77
Czechowicz Józef 26
Czerwiński Marcin 56, 70
Danilewicz Zielińska Maria 81, 84, 85, 99, 102, 105, 110, 119, 177
Dante Alighieri 105, 109
Dąbrowska Maria 11, 106, 107, 169, 174
Dąbrowski Kazimierz 12
Dejmek Kazimierz 181
Diderot Denis 169
Dobraczyński Jan 170
Drawicz Andrzej 184
Drewnowski Tadeusz 182, 181

Dudziński Bolesław 170
Dybciak Krzysztof 14, 187
Dzyngis Chan 20
Elektorowicz Leszek 179
Eliade Mircea 77
Elzenberg Henryk 11
Falkiewicz Andrzej 13
Flaszen Ludwik 11, 175, 177
Fromm Erich 31
Gałczyński Konstanty Ildefons 178
Giergielewicz Mieczysław 99
Glinka Ksawery 105
Głowiński Michał 180, 184
Goebbels Joseph 27
Goethe Johann Wolfgang 56, 110, 114
Gołubiew Antoni 12
Gombrowicz Witold 63, 82-84, 86-88, 90-98, 100-102, 106, 110, 112-114, 116, 120, 121, 125, 126, 130, 131, 133, 137-146, 148-153, 177
Goszczyński Seweryn 64
Górski Jan 12
Górski Konrad 172
Grotowski Jerzy 175
Grubiński Wacław 99
Grydzewski Mieczysław 87
Hegel Friedrich 22, 32
Herbert Zbigniew 11, 56, 106, 151, 152, 187
Herling-Grudziński Gustaw 83, 85, 88, 112-115, 184, 187
Hersey John 125, 133
Hertz Paweł 171
Hieronim św. 35
Hitler Adolf 20, 50
Hłasko Marek 117
Hölderlin Friedrich 56
Homer 105, 108, 109

Huizunga Johan 77
Ingarden Roman 12
Irzykowski Karol 70
Iwaniuk Wacław 106
Iwaszkiewicz Jarosław 168, 169
Janion Maria 185, 187
Janta Aleksander 105-107
Jarociński Stefan 14
Jasienica Paweł 8, 12, 34, 38, 39, 41-49, 51
Jastrun Mieczysław 11, 54-56, 185
Jelenski Konstanty Aleksander 121, 122, 187
Kafka Franz 68
Kałużyński Zygmunt 70, 72-74
Kant Immanuel 84, 189
Karasek Krzysztof 186-189
Karpiński Wojciech 12, 185
Karst Roman 11
Katon Starszy 12, 27
Kelera Józef 13
Kępiński Antoni 12
Kierczyńska Melania 172, 175
Kijowski Andrzej 9-12, 75, 76, 173, 179, 181, 185, 188, 189
Kisielewski Stefan 13, 170, 184
Kleiner Juliusz 170, 171
Klemperer Victor 27
Kłoskowska Antonina 69
Koenig Jerzy 179
Kolankowski Ludwik 42
Kołaczkowski Stefan 83
Kołąkowski Leszek 12, 117-121
Komar Michał 186
Kornhauser Julian 11, 182, 183, 186, 188
Kosiński Jerzy 106
Kossak Jerzy 70

Kotarbiński Tadeusz 12
 Kott Jan 8, 11, 13, 14, 60, 106, 117, 169-172, 178, 180
 Koźmian Stanisław 46
 Krasieński Zygmunt 99
 Krawczuk Aleksander 12
 Kroński Tadeusz 20-24, 32, 41
 Król Marcin 12
 Kubacki Wacław 180
 Kubikowski Zbigniew 69
 Kula Witold 8, 12, 33-35, 38-43, 47, 49
 Kuncewicz Piotr 56, 57, 178
 Kwiatkowski Jerzy 175, 179, 180, 183, 185, 188
 Lam Andrzej 180, 181, 185
 Lasota Grzegorz 177
 Lechoń Jan 106, 110-113, 130
 Lednicki Wacław 105
 Lem Stanisław 77-80
 Lemmon Jack 74
 Leśnodorski Bogusław 12
 Lévi-Strauss Claude 77
 Ley Robert 85
 Lichański Stefan 57, 170
 Lichniak Zygmunt 179, 186
 Limanowski Bolesław 66
 Lisiecka Alicja 178
 Lorentowicz Jan 83
 Lempicki Zygmunt 83
 Lobodowski Józef 177
 Łoś Stanisław 12, 44, 45
 Łukasiewicz Jacek 11, 180, 185, 187
 Łysiak Waldemar 56
 Maciąg Włodzimierz 176, 180, 185, 186
 Maciejewski Janusz 180, 185
 Małewski Jerzy (Włodzimierz Bolecki) 188

Malinowski Bronisław 63, 77
Mann Tomasz 181
Matuszewski Ryszard 9, 19, 170, 173, 175, 177
McLuhan Marshall 68
Miciński Bolesław 84, 87, 88
Mickiewicz Adam 56, 85, 97, 99, 105, 109, 111, 135
Mieroszewski Juliusz 99
Miłosz Czesław 68, 69, 75, 82, 87-93, 103, 104, 106-108, 114, 119, 120, 170, 177, 184, 187, 188
Mochacki Maurycy 186
Modrzejewska Helena 62
Mozart Wolfgang Amadeusz 75
Mycielski Zygmunt 14
Naganowski Egon 11, 179
Naglerowa Herminia 99, 105
Nalkowska Zofia 55
Nalkowski Wacław 66
Napierowski Stefan 83
Napoleon Bonaparte 20
Natanson Wojciech 168
Norwid Cyprian Kamil 25, 99, 105, 109
Nowakowski Zygmunt 99
Nyczek Tadeusz 182, 187
Odojewski Włodzimierz 187
Ordega Adam (Jan Hulewicz) 82
Ortwin Ostap 83
Orwell George 41
Orzeszkowa Eliza 16
Osmańczyk Edmund 7, 8, 13, 32, 67
Ossowska Maria 12, 31, 80
Pankowski Marian 177
Paszkiewicz Henryk 43
Peiper Tadeusz 186
Piechal Marian 186

Pietrkiewicz Jerzy 83
Pociąg Bohdan 14
Pollak Seweryn 11
Pomian Krzysztof 12
Poniatowski Józef ks. 11
Porębski Mieczysław 14
Potocki Andrzej hr. 106
Prokop Jan 179, 180, 187
Proust Marcel 169
Prus Bolesław 159
Pruszyński Ksawery 7, 8, 106
Przemski Leon 12
Przyboś Julian 11, 170, 181
Przybylski Ryszard 180
Przysiecki Feliks 126
Putrament Jerzy 170, 176, 177
Puzyna Konstanty 13, 175
Rauschnig Hermann 21
Retinger Józef 106
Rogalski Aleksander 179
Rola Lidia 185
Roosevelt Franklin Delano 106
Rosiek Stanisław 184
Różewicz Tadeusz 29, 56
Rudnicki Adolf 8, 9, 11, 177, 178
Sakowski Juliusz 105
Sandauer Artur 11, 173, 175
Sartre Jean-Paul 140, 141, 179
Schiller Friedrich 56
Schulz Bruno 177
Siczyński Mirosław 106
Siedlecki Franciszek 83
Sienkiewicz Henryk 45, 60, 64, 66, 99
Sławiński Janusz 181

Słonimski Antoni 87
Słowacki Juliusz 85, 99, 111, 128
Smoleński Władysław 66,
Sobol-Jurczykowski Andrzej 152, 177, 178, 180, 185, 186
Sokorski Włodzimierz 69, 173, 177
Sprusiński Michał 185
Stanisław August kr. 50
Starowieyska-Morstinowa Zofia 170, 179
Stawar Andrzej 173
Stefanowska Zofia 187
Stempowski Jerzy (Paweł Hostowiec) 52-54, 57, 84-87, 102-104, 121, 187
Stendhal 169
Stern Anatol 70, 181, 186
Stradecki Janusz 187
Strzelecki Jan 12, 28, 30
Suchodolski Bogdan 12
Szaniawski Klemens 187
Szaruga Leszek 184, 188
Szekspir William 13, 180
Szujski Józef 65
Taborski Bolesław 117
Terej Jerzy Janusz 12
Terlecki Tymon 81, 82, 86, 87, 98, 99, 102, 105, 106
Toeplitz Krzysztof Teodor 70-73, 75-77
Tolstoj Lew 169
Trznadel Jacek 180
Tukidydes 54, 57
Tyrmand Leopold 14, 75, 117
Vincenz Stanisław 68, 102, 105, 107-109, 187
Vogler Henryk 172
Walas Teresa 187
Walc Jan 184
Walicki Andrzej 188
Wasilewski Andrzej 56, 175

- Wasilewski Zygmunt 65
- Wat Aleksander 114-116, 187
- Ważyk Adam 11, 14, 173
- Wells Herbert George 55
- Werner Andrzej 182
- Werner Andrzej 185
- Wielopolski Aleksander 7
- Wieniewski Ignacy 105
- Wierzyński Kazimierz 83, 105, 106, 130
- Wilhelmi Janusz 178
- Windakiewicz Stanisław 83
- Wirpsza Witold 100, 184
- Wirth Andrzej 13
- Witkiewicz Stanisław Ignacy 186
- Wittlin Józef 82, 88, 98, 100, 101, 103, 125-136
- Wituska Krystyna 30
- Wojciechowski Zygmunt 42
- Wolicki Krzysztof 13
- Wolter 167
- Woroszyński Wiktor 184
- Woźniakowski Jacek 14
- Wraga Ryszard (Jerzy Niezbrzycki) 98
- Wyka Kazimierz 11, 15-18, 20, 24, 26, 27, 29, 30, 50, 70, 105, 170-172, 175, 179, 180, 185, 186, 188, 189
- Wyka Marta 187
- Wyskiel Wojciech 125, 130
- Wyspiański Stanisław 99
- Zagajewski Adam 11, 182, 183, 186, 188, 190
- Zakrzewski Stanisław 99
- Zaleski Marek 187, 188
- Zaluski Zbigniew 12, 13
- Zawieyski Jerzy 12, 170, 172
- Zawodziński Karol Wiktor 172
- Zaworska Helena 181

Zawrat Krzysztof 188

Zbierzchowski Henryk 136

Zbyszewski Wacław Alfred 138

Zieliński Jan 125

Zimand Roman 69, 187, 188

Znaniecki Florian 61

Żabicki Zbigniew 180

Żeromski Stefan 16, 63, 107

Żółkiewski Stefan 69, 173, 176, 177, 180

Żółtowska Janina 105, 122

STRESZCZENIE

Wypełniający pierwszą część książki obszerny szkic traktuje oddzielnie o dwóch rozdartych po wojnie częściach literatury polskiej – krajowej i emigracyjnej. Literatura w kraju funkcjonowała w warunkach stałych (choć zmiennych co do swojej uciążliwości w różnych okresach) ograniczeń wolności słowa: literatura emigracyjna cieszyła się pełnią swobody wypowiedzi, płacąc za nią jednak drastycznym ograniczeniem kręgu odbiorców. Ta sytuacja rozdarcia stwarzała polemiczne napięcia, zwłaszcza w twórczości eseistycznej, która tylko na emigracji miała możliwość formułowania niezafalszowanych ocen powojennej rzeczywistości. Skorzystali z niej w pełni najwybitniejsi pisarze, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Andrzej Bobkowski, Gustaw Herling-Grudziński... Z emigrantów późniejszych na pewno także Leszek Kołakowski. Wszyscy oni przyczynili się również do artystycznej sublimacji eseju – w jego szczególnej polskiej odmianie gatunkowej, za której twórców Miłosz uznał Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego.

Część druga zawiera szkice poświęcone trzem wybitnym dziełom powstałym na emigracji: obszernemu zbiorowi esejów Józefa Wittlina *Orfeusz w piekle XX wieku* oraz dziennikom Witolda Gombrowicza i Andrzeja Bobkowskiego, które wyznaczają szczyty artystyczne odmiany gatunkowej określonej mianem „dziennika intelektualnego” i uznanej już dość powszechnie za najbardziej znaczące dokonanie literatury emigracyjnej. Spośród niesłychanej mnogości wątków refleksji, zawartych we wspomnianych dziełach, na szczególną uwagę zasługują z pewnością te dotyczące sytuacji pisarza emigracyjnego. Emigracja wojenna musiała zmierzyć się z romantycznymi stereotypami „pielgrzyma”, „wygnańca” i „tułacza”, bilansując *Blaski i nędze wygnania* – tak brzmi tytuł znakomitego eseju Wittlina. Po stu latach, dzielących dwie Wielkie Emigracje, trzeba było odrzucić cierpiętnicze pozy i inaczej zdefiniować pojęcie Ojczyzny.

Dość szczupły szkic, stanowiący część trzecią książki, poświęcony jest krajowej krytyce literackiej, której w różnych okresach przyznawano miejsce nadrzędne w stosunku do literatury. Była to zastanawiająca anomalia, która bez wątpienia wiązała się z narzuceniem literaturze w parę lat po wojnie zadań ideologicznych, redukujących ją w istocie do funkcji narzędzia propagandy politycznej. Literatura stanęła wówczas wobec wymagań, którym nie mogła sprostać, bo były wewnętrznie sprzeczne. Choć doktryna realizmu socjalistycznego obowiązywała stosunkowo krótko, rozliczenia z tym okresem pochłonęły uwagę pisarzy i krytyków na długie lata. Ale zanim zostały zakończone, kolejne polityczne „zakręty”

pogłębiały dezorientację i frustrację literatury, która od r. 1976 funkcjonowała już nie w dwóch (emigracyjnym i krajowym), ale w trzech obiegach (gdyż krajowy podzielił się jeszcze na oficjalny i nieoficjalny).

Summary

The first part of the book is filled with a substantial study separately discussing two sections of Polish Literature torn apart after the war – National and Emigration. The National Literature functioned in stable conditions of limitations to freedom of speech (although diversified in arduousness in different periods); Emigration Literature was allowed full latitude in opinion, however, it paid for that liberty with drastic reduction in the group of recipients. That split created polemic tensions, above all in essayistic output which only in self-imposed exile had the opportunity to formulate authentic evaluation of the post-war reality. The most established writers made full use of it. Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Andrzej Bobkowski, Gustaw Herling-Grudziński ...and out of the subsequent emigrants, for sure Leszek Kołakowski. All of them also contributed to artistic sublimation of the essay – in its specific Polish variety of genre. Miłosz acknowledged Stanisław Vincenz and Jerzy Stempowski as creators of that variety.

The second part of the book contains a study devoted to three outstanding works which were created during emigration; a study devoted to an extensive collection of essays composed by Józef Wittlin *Orfeusz w piekle XX wieku*, also diaries written by Witold Gombrowicz and Andrzej Bobkowski. They set artistic peaks for a variety of genre which is called “an intellectual diary”, now almost generally acknowledged as the most significant achievement of Emigration Literature. Threads concerning the exile situation of a writer attract special attention to them out of stupendous multitude of reflections included in the above works. War exile writers had to face romantic stereotypes of “a pilgrim”, “an outcast” and “a homeless wanderer”, balancing *the ups and downs of an exile*, ‘*Blaski i nędze wygnania*’, which is the title of an outstanding essay composed by Wittlin. One hundred years later, years separating two Great Exiles, it was essential that martyrdom poses be rejected and the notion Homeland be redefined.

The third part of the book, which is a relatively narrow study, is devoted to national Literary Critique. In different periods of time it was situated over Literature. That was an odd anomaly, which undoubtedly bore relation to imposing on Literature ideological tasks a couple of years after the war. In fact they reduced Literature to the function of a tool of political propaganda. Then Literature faced demands which it could not meet since they were based on inherent contradictions. Although the doctrine of socialist realism had been in

operation for a relatively short period of time, during many years attention of writers and critics was captured by accounting for that period of time. Nevertheless, before it was completed, the subsequent political “curves” had deepened confusion and frustration of Literature, which since 1976 had functioned not in two different circulations (exile and national), but in three (because the national circulation was divided into official and unofficial one).