

# Jacek Brzozowski

---

## "Odmarsz", Jan Błoński, Kraków 1978 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/4, 431-439

---

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

i wyłącznie poetów „tygodnikowych”, ale na złych poetów w ogóle, niezależnie od ich wieku oraz przynależności do jakiegoś ugrupowania. Otóż — jak zgodnie podkreślają pamiętnikarze z tamtych lat — zaatakowani w wierszu młodzi poeci związani z „Tygodnikiem” umilkli na dłuższy czas. Nie zadajemy sobie jednak zwykle pytania: dlaczego? W dalszym ciągu mieli przecież do swojej dyspozycji gościnne łamy pisma Kicińskiego, mieli jego zachętę i całkowite poparcie, nie słysząc też nic, aby po ukazaniu się *Nowego Parnasu* uległa zmniejszeniu poczytność „Tygodnika” lub by robiono młodym jakieś afronty na gruncie towarzyskim. Wiersz wydany zresztą został w 12 zaledwie egzemplarzach i krążył po salonach stolicy na zasadzie żartu, złośliwego wprowadzie, ale jednak żartu, nie zaś traktowanej serio satyry.

Skąd zatem ta nieoczekiwana reakcja? Ano, stąd właśnie, że klasycy warszawscy byli ciągle jeszcze najwyższą i ostateczną instancją w sprawach literackich, której autorytetu i nieomylności nikt nie kwestionował i której wyroki uważano powszechnie za trafne i uzasadnione. W gruncie rzeczy o kompetencji tego areopagu, a także o słuszności stawianych im zarzutów musieli być przekonani również ośmieszeni przez Morawskiego młodzi poeci warszawscy. Tylko bowiem w ten sposób można sobie wytłumaczyć fakt, że jeden złośliwy pamflet — jakich krążyło podówczas dziesiątki, bo był to ulubiony rodzaj rozrywki towarzyskiej — mógł zadziałać z podobną siłą i, jak twierdzi Puszczyński, rozbić niemal zupełnie ów pierwszy chronologicznie zespół „Tygodnika”.

Zgłoszone tu uwagi nie podważają oczywiście w niczym wymienionych już wcześniej wartości źródłowych i poznawczych książki Wiesława Puszczyńskiego, zresztą w większości wynikają nie tyle z zastrzeżeń natury merytorycznej, ile z nieco innej chyba koncepcji klasycyzmu postanisławowskiego u recenzenta, innej zaś u autora recenzowanej pracy. Niezależnie też od nich raz jeszcze trzeba podkreślić, że obserwacje i przemyślenia Puszczyńskiego stanowią trwały wkład do naszej wiedzy o życiu literackim późnego Oświecenia w Polsce. Również zamieszczona u końca książki bibliografia zawartości literackiej czasopism Kicińskiego może być cenną pomocą przy różnego rodzaju poszukiwaniach i ustaleniach, dotyczących twórczości mniej znanych poetów z epoki Królestwa Kongresowego.

Piotr Żbikowski

J a n B ł o ń s k i, ODMARSZ. Kraków 1978. Wydawnictwo Literackie, ss. 300.

Spośród kilku ról, które dane są do wyboru krytykowi: recenzenta, Zoila, wychowawcy i pedagoga, panegirysty, proroka, badacza wreszcie, wybiera Błonski rolę zbliżoną do ostatniej. Najmniej może efektowną i mało atrakcyjną na współczesnej giełdzie literackiej, ale — wbrew pozorom — najtrudniejszą. Przekonany bowiem o dialogowym charakterze prawdy, ani myśli prognozować czy wyrokować — co doraźnie jest zapewne kuszące, pozbawione jednakże bardzo często głębszych odniesień. Jako rzetelny demokratą równouprawnia przeto każde literackie zdarzenie, niemniej każde analizuje ze sceptycyzmem i nieufnością (życzliwą). Nie wystarcza mu przecież nazwać czy zaszeregować zjawisko, ponieważ przede wszystkim pragnie je zrozumieć. Dlatego dla historycznoliterackiej oceny pokolenia „Współczesności”, uważanego dość powszechnie za najbardziej znaczące w powojennej naszej literaturze, wybiera „opis, nakreślenie szans tkwiących w tych cechach pokoleniowych” (s. 85), które wydawały mu się niegdyś (w *Zmianie warty*) i z pewnością wydają się nadal — w odniesieniu także do innych już zjawisk, jak choćby owe licznie pojawiające się od początku lat sześćdziesiątych

„nowe generacje” silnie podkreślające własną odrębność (pozorną, zdaniem krytyka) — „jeśli nie najważniejsze, to przynajmniej najnowsze” (s. 85). Wybiera opis, co pozwala mu na zastąpienie braku perspektywy historycznej swoiście zorganizowaną perspektywą intelektualną. Mianowicie tropiąc „ambicje, urojenia, programy, postawy, polemiki, zwłaszcza w rocznikach wstępujących” (s. 11) nie poddaje się — tradycyjnie i częstokroć bezkrytycznie przyjmowanej — oczywistości nazw, podziałów, ugrupowań *etc.*, lecz rewiduje hierarchie wartości narzucane przez ową codzienność literatury. Nad szumne deklaracje i ogniste spory, a więc działalność poprzedzającą czy zapowiadającą dzieła, przenosi racje samej literatury, interesują go konkretne realizacje, *stricto* już literackie. Nie porywa się też „na przeglądy, panoramy czy obrazy literatury” (s. 11), które przy porządkowaniu materiału prowadziłyby do ulegania presji życia literackiego. Nie znaczy to jednak, by całkiem unikał syntezy. Przedstawia jej propozycje, m. in. propozycję sproblematyzowania dziejów XX-wiecznej poezji polskiej (szkic *Bieguny poezji*), inaczej wszakże niż w tradycyjnych panoramach rozkładając akcenty, inny też widząc cel podobnego przeglądu. Nie interesują bowiem krytyka relacje między — ogólnie mówiąc — osobami, narzucane przez samą strukturę życia literackiego, lecz próbuje znaleźć klucz pozwalający zrozumieć wewnętrzny proces literacki i pragnie wskazać te elementy owego procesu, które rokują nadzieję aktualności i, być może, już *hic et nunc* „włączają się” do długiego trwania. Można by rzec, że taka właśnie pasja, biorąca się — jak na sumiennego krytyka przystało — z zatroskania przyszłością (a więc wartością) literatury, w żadnym razie jej ulotną codziennością, leży u podstaw i *Zmiany warty*, i kolejno po niej spisywanych „krytyk”, które — powstałe na przestrzeni 15-lecia (1960—1975) — złożyły się na wcale jednorodną, nie będącą tylko prostym zbiorem kilkunastu szkiców i felietonów, książkę.

Książkę tę otwiera przedruk najważniejszego, wedle autora, fragmentu *Zmiany warty*: tego mianowicie, który zarysowuje okoliczności pojawienia się nowego literackiego pokolenia i który — na przykładzie przede wszystkim młodej powieści — przynosi analizę programu światopoglądowego i artystycznego tej prozy. Dlaczego fragment to najważniejszy? Z dwu co najmniej powodów. Po pierwsze, została tu sformułowana dominująca w *Odmarzu* problematyka interpretacyjna: polemika z charakterystycznym dla naszej współczesnej rzeczywistości literackiej nadużywaniem kategorii pokolenia literackiego. Wcale nie tylko przez grupy debiutantów, ale i przez towarzyszącą im krytykę (niekiedy lepiej byłoby tu mówić po prostu o publicystyce). Po drugie, daje się zauważyć istotną różnicę (dokładniej pisze o tym Błoński w *Zmianie warty*) — jak dotąd ani historycznie, ani teoretycznie nie opisaną — między stopniem nowatorstwa młodej liryki i młodej prozy. Liryce wystarcza proste czasami odwrócenie wartości (np. u Grochowiaka) czy nieco odmienna tematyka (choćby osławione „zajączki” Harasymowicza), by wywołać wrażenie całkowitej oryginalności. Proza w momencie swego startu grzeźnię w dawno wyeksploatowanych formułach, ucieka się do środków jeśli nie ośmieszonych, to w najlepszym razie zdewaluowanych i beznadziejnie tradycyjnych.

Liryka jest przeto w swych bardziej wartościowych realizacjach wynikiem pracy samotników (to dość często pojawiający się motyw w książce Błońskiego; warto również zwrócić uwagę, że w *Zmianie warty* poezja „pokolenia 56” reprezentowana jest przez kilka osobnych sylwetek poetyckich). W końcu zatem, jako punkt wyjścia do charakterystyki i oceny pokolenia, więc tego, co znamienne i istotne dla początkowo silnie manifestowanej zbiorowości, służyć może doskonale właśnie owa mało zindywidualizowana, grupowa niejako proza. Szczególnie powieść, która „nie tylko rozpisuje na wydarzenia odkrycie czy przeżycie chwili, jak to zwykle bywa w opowiadaniu, nie tylko cząstkowy konflikt rysuje” (s. 74),

ale „jest realizacją duchowego dojrzewania, poszukiwaniem autentyczności w świecie, któremu autentycznej wartości brakuje... Kusi się więc o formułę jednostkowego losu, o zamknięcie — w rytmie różnorodnych wydarzeń — tożsamości bohatera albo przynajmniej powodów, które mu zrozumienie swej tożsamości uniemożliwiają” (s. 74). Ujawnia przeto nie tylko problemy warte rozważenia (na czym, ostatecznie, może poprzestać poezja bądź opowiadanie), ale i stopień przygotowania twórców do ich rozwiązywania. Zaznaczyć także trzeba, że wyżej cytowane zdanie nie tyle opisuje młodą prozę, co wskazuje pewien — klasyczny już, tradycyjny w gruncie rzeczy — ideał, do którego osiągnięcia winna dążyć każda ambitniejsza literatura.

Szukając tedy w prozie pokolenia „Współczesności” odrębnych cech generacyjnych, określa Błoński jednocześnie dwa momenty swych krytycznych rozważań. Przedmiotem zainteresowania czyni nie programopodobną czy programotwórczą publicystykę, lecz występowanie w samej już twórczości tych trosk i przeczuc wstępującej generacji, które dają się w tej publicystyce odczytać — to ustalenie merytoryczne. Może przeczucia owe są zmytyzowane, może urojone, lecz natrętnie się ujawniając chyba wynikają z jakichś przemyśleń, doświadczeń. Są przeto materiałem, z którym literatura musi się zmierzyć. Pyta więc krytyk dalej, czy i jak młoda proza próbuje tego dokonać — to ustalenie drugie, ustalenie kryterium wartościowania.

W przypominanym rozdziale ze *Zmiany warty* przypisuje Błoński pokoleniu „Współczesności” swoiste mitotwórstwo: gusty i nastroje zastąpiły tu bowiem właściwe i potrzebne każdemu nowo wstępującemu pokoleniu argumenty, zastąpiły, mówiąc inaczej, literackiego przeciwnika, wobec którego trzeba by się opowiedzieć. Brak sformułowanego programu, a przy tym krzykliwa programofobia i towarzysząca jej wiara w młodość nasuwają analogie do sytuacji skamandrytów. Z tą wszakże różnicą, że oni mieli swego fetysza — talent, więc wartość dla literatury niemałą. Pisarze pokolenia „Współczesności”, wołając o upadku wartości, naczelną wartość widzą w samej przynależności do generacji. „Słowem, młodzi pisarze sprzedają na literackim rynku samych siebie. Taki powierzchowny dynamizm może być znakiem cynizmu. Ale może również wyrażać pełne rozpacz poszukiwanie” (s. 21). Znamienne dla pierwszego przypadku są publicystyczne batalie o „materialne, rzeczowe warunki wypowiedzi artystycznej” (s. 21) młodych twórców. W drugim — istnieją „mocno, wyraźnie zarysowane gusty” i „jakaś nowa wrażliwość, bardzo nieokreślona” (s. 21—22). Wyraźniej, według Błońskiego, widoczna w plastyce i teatrze niż w literaturze. Niemniej i tu ciekawsza i pełniejsza niż w publicystyce. W kolejnych tedy fragmentach rozdziału, interpretując utwory Hłaski, Afanasjewa, Minkowskiego, Kabatca, Terleckiego, Patkowskiego, Kaidera, Stanucha, Kleczkowskiej, Lei, Kotowskiej, Brychta, Nowakowskiego opisuje krytyk funkcjonowanie w młodej prozie naczelnych mitów pokolenia: mitu odrębności, nieszczęścia, mitu lumpenproletariusza. Konkluzję rozważań Błońskiego można by tu sprowadzić do stwierdzenia, że omawiane teksty jedynie rejestrują — tradycyjnymi środkami powieściowymi — widoczne już w publicystyce czy dyskusjach fobie i przeczucia. Pisarze, traktując pokoleniową mitologię jako bezdyskusyjny artykuł wiary, bynajmniej nie kuszą się o podniesienie tych przecież mitów, które ich poniekąd ukształtowały, do rzędu idei. Unikają przeto nie tylko rozpoznania rzeczywistości, w której przyszło im tworzyć, ale unikają i tego, co powinno im być najbliższe i co tak burzliwie manifestowali — unikają rozpoznania siebie, własnego pokolenia. Błoński nie formułuje tego jeszcze jako zarzutu, raczej jako przestrożę. Zmiana warty, więc i szansa dla literatury, nastąpiła: żaden z pokoleniowych mitów brany osobno nie jest nowością, wzięte razem w tak osobliwym połączeniu stanowią niezaprzeczalną wartość. Lecz zadaniem pisarzy jest, by to, co zobaczyli pod postacią literackiego mitu (czyli to, co stanowi do-

piero surowy niejako materiał ambitnej literatury), wzniesli do wymiaru idei; by pokusili się o nowe literackie wartości, a nowe widzenie świata, rezygnując z beznadziejnie — jak pisze krytyk — tradycyjnych środków powieściowych. W przeciwnym razie czeka ich smutna droga do „małomieszkańskiego w istocie — konformizmu” (przesłanką tego wniosku jest jedna z możliwości odczytania *Harmonijki* Patkowskiego, s. 62—63). W *Zmianie warty* więc, kilka zaledwie lat po wystąpieniu nowej generacji, pozostawia Błoński pokoleniowe „troski do rozwiązania” w punkcie krytycznym, w miejscu, w którym twórcy muszą dokonać wyboru.

W *Głosach do „Zmiany warty”* ocenia dokonany przez twórców wybór. Szansa wyrażenia pokoleniowych i nie tylko pokoleniowych przeczuć i załączkowych rozpoznań nowej rzeczywistości została zagubiona. Pisarze czy — ściślej — generacja jako całość wybrała odmarsz. Krytyk wylicza jego elementy.

Zniknął więc, po pierwsze, z prozy pokoleniowy bohater (*Zgubić własną młodość*). Twórcy nie mieli, być może, metody, stylu, filozofii, programu, lecz mieli bohatera: „Młodego człowieka bez przydziału, krzepkiego i obolałego, trochę lumpa i trochę erotomana, cynicznego i złaknionego czystości, nieufnego, bo pewnego, że go wszyscy oszukali, gotowego ryzykować, bo przekonanego, że tylko sam może siebie zbawić” (s. 68). Wyrażał on naprawdę istotne problemy pokolenia, był „własny”, nowy i fascynował. Widocznie jednak problemy, które przynosił, wydały się za trudne do rozwiązania; albo zbyt niewygodne. Bohater musiał przeto zniknąć: ustabilizował się. Proza poszła gromadnie w stronę dobrego obyczaju, w kierunku atrakcyjnych może czytelniczo, ale całkiem nieciekawych dla przyszłości obyczajowych czytadeł. Temu konformistycznemu światopoglądowi towarzyszy jednocześnie powszechny brak oryginalności formalnej. Młodzi prozaicy piszą tak, jak gdyby nie istniały i nie musiały dla nich istnieć doświadczenia choćby prozy amerykańskiej czy „nowej powieści”. Łatwo dostępne i obojętne tematy, wypróbowane, tradycyjne formy powieściowe gubią przeto te pierwiastkowe, młodzieńcze doświadczenia generacji, które były początkowo niejasnym, ale, jak okazało się nieco później, trafnym rozpoznaniem cywilizacyjnego kryzysu (wystarczy np. porównać pokoleniowego bohatera z typowym reprezentantem ruchu młodzieżowego lat sześćdziesiątych). W konsekwencji zatem zamiast ambitnych prób epickiego oświecenia nowej rzeczywistości mamy „mały realizm”.

Kolejny zarzut formułuje Błoński wobec uzasadnień owego „małego realizmu” (*Automistyfikacje*). Polegają one na dość bezpiecznym i wygodnym twierdzeniu, jakoby powieści o małych sprawach i małych ludziach były wynikiem braku prawdziwie ważnych i wielkich konfliktów, gdyż wytworzyła się w Polsce zgoda na społeczne i narodowe położenie. Jest to wedle krytyka najzwyczajniejsza mistyfikacja, łącząca się ponadto z inną jeszcze, mianowicie z przekonaniem o istnieniu „pokolenia bez biografii” (które doszło do głosu mniej więcej w połowie lat sześćdziesiątych). U podstaw zaś obu przeświadczeń leży pogląd — będący karykaturalną właściwością naszego chyba tylko rozumienia literatury — iż konfliktami kulturotwórczymi są wyłącznie konflikty o wielkim wymiarze społecznym: narodowym, politycznym, klasowym, i że literatura jest świadomą bądź nieświadomą ilustracją takich konfliktów. „Biografia” przeto, jak pisze Błoński, utożsamiana bywa ze wspomnieniem dziejowego kataklizmu, literatura — ze społecznym pamiętnikiem. Zatem „mniemanie o braku konfliktów i pokoleniu bez biografii [...] to karykaturalne odwrócenie” też realizmu socjalistycznego (s. 72—73). Rozpoznanie krytyka jest tu bezbłędne. Niemniej gdy zważyć intencje owego mniemania (było ono właśnie reakcją, inna rzecz, że nieudaną, powierzchowną, na dewiację sprzed kilku lat), odniesień dłań można by poszukiwać również nieco odleglejszych, np. z okresu pozytywistyczno-młodopolskiego przełomu.

Między intencjami wszakże programowych wypowiedzi a wymową utworów

w przeważającej większości miałych treściowo i mało oryginalnych formalnie jest — tu diagnoza Błońskiego wydaje się w pełni zasadna — przepaść. Ale istnieje równoległe w młodej twórczości sporo zjawisk znaczących, „jeszcze więcej osobliwych, frapujących czy niespodziewanych” (s. 79). Można też przewidywać, że historia „wrzuci do pokoleniowego (ale tylko pokoleniowego!) worka Kijowskiego i Mrożka, Hłasę i Białoszewskiego, Brychta czy Nowaka...” (s. 79), a zatem zjawiska literackie według dokonywanych *ad hoc* publicystycznych porządkowań bardzo różne. Czy zatem nie należy poszukać przeżycia rzeczywiście wspólnego dla kilku pseudopokoleń — owych zmęczonych i nieszczęśliwych, zarażonych wojną, bez biografii, jak przedstawiały się one same i jak bezdyskusyjnie i automatycznie niejako pojawiają się w wypowiedziach krytycznych? Oczywiście poszukać nie w historii, która dokonuje się poza dziełami, lecz w samej twórczości. W historii bowiem „samookreślenie jawi się jako konieczność, zarazem zaś osiągnięgo nie sposób” (s. 78). W twórczości natomiast, przynajmniej tej ambitniejszej, musi wystąpić. Proponuje więc Błoński taką drogę poszukiwań jednorodnego przeżycia pokoleniowego, która omijałaby chwilowe podziały i jednodniowe odrębności (*Przeżycie pokoleniowe*). Mianowicie „mitologia lumpa-włóczęgi, złoczyńcy czy cygana” odsyła, w istocie, do „świata biurokratycznego uporządkowania” (s. 79—80). Kołakowskiego koncepcja intelektualisty-błazna, odczytywalna choćby w *Tangu* Mrożka („szukanie sensu przez przyjmowanie formy: nie tylko rozbijanie wzniosłości groteską, ale również, przeciwnie, dochodzenie do powagi — poprzez groteskę”, s. 79) odsyła do „problemów moralności społecznej i funkcjonowania kultury”. Motyw dziecka zaś (Kijowskiego *Dziecko przez ptaka przyniesione*), z wpisanym tu pragnieniem przywrócenia jedności indywidualności i zbiorowości — do „antygombrowiczowskiej dialektyki złej niedojrzałości i tragicznego dorastania” (s. 80). Genezę tych tak różnych motywów, które konstytuują zasadniczo odmienne zjawiska i dzieła, widzi krytyk w poczuciu „niezgodności [...] jednostkowej wolności i zbiorowej formy” (s. 80). Inaczej: w chęci określenia siebie w społeczności przy jednoczesnym przekonaniu, że określenie to będzie równoznaczne z końcem indywidualności. Jeszcze inaczej określić się daje owo poczucie jako „rozpacz zagubienia i niekształtności” (s. 80).

Propozycja Błońskiego wytyczająca taki kierunek poszukiwania przeżycia pokoleniowego wydaje się w ogólnym założeniu trafna. Budzi wszakże i wątpliwości. Czyż bowiem owa „nieprzywiedlność” (jak pisze) jednostkowej wolności i zbiorowej formy nie leży u podstaw w ogóle wszelkich wartościowych tekstów literatury XX-wiecznej? Szczególnie tych, którym zwykle się przyklejały etykietkę „groteskowych”? Właściwa jest także literaturze erudycyjnej, uczonej. Może więc mamy sytuację — myśl ta zresztą niejako podskórnie przewija się w całej książce Błońskiego — kiedy to, z jednej strony, istnieje potrzeba zdecydowanego manifestowania (z różnych, także pozaliterackich względów) odrębności przez wstępujące pokolenia twórców, przyznających sobie powierzchowne częstokroć przeżycia i łączących się we wspólnoty przypadkowe z punktu widzenia racji i potrzeb literatury; z drugiej zaś strony, nieliczną grupę tych utalentowanych i wybitnych niezależnie od czasu i miejsca łączy jedność prawdziwie ważkich odczuć i diagnoz, a tylko przypadkowo (zwykle na początku swej literackiej kariery) wiązani oni bywają z troskami jednodniowych pokoleń. Nie znaczy to jednakże, iż krytyk miałby rezygnować z oceniania tego, jak realizowane są wspólnotowe deklaracje i twórcze zamierzenia; wprost przeciwnie — zadaniem jego jest m. in. oddzielanie plew od ziarna, by wyłuskać to, co najcenniejsze. W kolejnych felietonach (*Odpowiedź na ankietę „Polityki”* i *Odpowiedź na ankietę „Orientacji”*) wymienia przeto dalsze elementy nie spełnionej nadziei, jaką wiązał niegdyś z „pokoleciem 56”.

Formacja „Współczesności” musiała — „pod groźbą nijakości — ustalić swój

stosunek do trzech przynajmniej »rodzin« światopoglądowych, do trzech pojęć ojczyzny, do trzech określeń literatury (inteligenckiego, heroicznego, stalinowskiego, mówiąc skrótami", s. 82). Inaczej: do doświadczeń rodzinnych oraz doświadczeń wojny i odwilży. Można się więc było spodziewać, że pisarze „wezmą na siebie obowiązek pamięci społecznej" (s. 82), że nie uciekną od przeszłości — gdyż tylko taka perspektywa gwarantuje głębokie zobaczenie i siebie, i społeczeństwa. W praktyce okazało się, że jedynie twórcy, którzy zachowali szerszą perspektywę społeczną (Mrozek, Kijowski, Bryll), „pokonali tę straszną pokusę miałości, w jakiej utonęła »Współczesność«" (s. 86). I Błoński wypowiada oskarżenie: to, co mogło przerodzić się w diagnozę, protest lub ideę bądź stać się punktem wyjścia krytyki metafizycznej czy cywilizacyjnej (choćby pokoleniowy bohater, choćby przecucie kryzysu wartości), przekształciło się u przeważającej większości młodych pisarzy w rejestrowanie zmian obyczajowych (na prowincji, jak dodaje krytyk) albo w sprawozdawczą w gruncie rzeczy formułę „małego realizmu". W najlepszym zaś razie stać pisarzy na odprawianie narodowych misteriów, w których wszakże oryginalnemu nawet rozwinięciu pokoleniowych mitów (nieszczenia, brzydoty) towarzyszy jedynie powtarzanie znanych od dawna i wyeksploatowanych diagnoz (przykład Brylla, którego *Rzeczy listopadowej* poświęca Błoński wnikliwą analizę, traktując ją jako *Postscriptum* do całego rozdziału; *Kassandra na etacie*).

Pokoleniowe troski utknęły więc — jak krytyk nieco żartobliwie stwierdza — między Brychtem a Bryllem. Pierwszy nieomylnie rejestruje zjawiska, nie rozumiejąc ich jednak, ogranicza się wyłącznie do anegdoty. To jeden biegun — „małego realizmu". „Bryll, przeciwnie, widzi całą złożoność położenia, w jakim i on, i społeczeństwo, i literatura" (s. 84), lecz rozwiązania, jakie proponuje, spóźnione są o kilkadziesiąt przynajmniej lat (wskazuje Błoński m. in. Wyspiańskiego, Żeromskiego). To biegun drugi — wspomnianego odprawiania narodowych misteriów. W sumie jest to rezultat, z jednej strony, ucieczki prozy od szerszego, historycznego spojrzenia na współczesną rzeczywistość, czyli w istocie od owej rzeczywistości, z drugiej — wynik zbyt długiej i natrętnie manifestowanej „niczyjności" i wolności pokolenia, w rzeczy samej więc jałowego zawieszenia w intelektualnej próżni. Błąd, który mści się nie tylko na pokoleniu samym, ale mścić się będzie zapewne i na kolejnych debiutantach. Tak można by przynajmniej rozumieć następną fragment książki (*Realizm najmniejszy*), w którym Błoński komentuje m. in. polemiczny wobec generacji „Współczesności" artykuł Adama Augustyna<sup>1</sup>.

Mianowicie nie tak dawna teza, iż prawdziwie kulturotwórczymi wydarzeniami są jedynie dziejowe wstrząsy, uzyskuje w argumentacji Augustyna, całkiem wbrew jego intencjom, nową wersję. Ujmuje on bowiem relacje między literaturą a rzeczywistością w taki sposób, by rzeczywistość rozgrzeszała literaturę i odwrotnie. Bezpieczne to i zarazem wygodne: rozgrzesza literaturę, zdejmując z niej odpowiedzialność: literatura jest taka, jaka jest rzeczywistość, a jakże dyskutować rozumność bądź społeczną konieczność tej ostatniej. Pomijając zaś moralny aspekt takiej postawy — nie sposób nie dostrzec obniżenia poprzeczki literackiej. Ponadto ucieczka od odpowiedzialności za kształt literatury jest tutaj równoznaczna z ucieczką od losu, sytuacji, historii, nawet od swego pokolenia. Jest unikaniem wysiłku określenia siebie i swojego czasu, który to wysiłek jest przecież w ostatecznym rachunku jedynym — jak stwierdza Błoński — usprawiedliwieniem człowieczeństwa. Krytyk tropiąc ślady wielkiej, odpowiedzialnej moralnie i artystycznie literatury natrafia jedynie, w najlepszym razie, na „mały realizm". Toteż niejako

<sup>1</sup> A. Augustyn, *Obrona Arkadyjczyka. O krytyce młodej literatury polemicznie*. „Życie Literackie" 1966, nr 7.

prawem kontrastu kończy tę część swoich rozważań refleksjami dotyczącymi odpowiedzi na jedną z ankiet „Tygodnika Powszechnego” (jej temat: *Po co żyję?*). Nie podsuwa tu oczywiście pisarzom ani wzorów do naśladowania, ani tematów, lecz skromnie tylko i bardzo rzeczowo uświadamia nie spełnione oczekiwania i nie podjęte problemy, które chyba są ważne, skoro tak widoczne w anonimowych wyznaniach „szarego czytelnika”.

Wniosek byłby jeden: niewiele warta jest literatura, na której kartach ani śladu drążących i palących konfliktów, problemów, przeczuć i pragnień. Egzystująca niejako poza swoim czasem, dla żadnego późniejszego czasu atrakcyjna nie będzie. Tu rzeczywiście pokolenie „Współczesności” rozumiane jako całość szansę swoją zmarnowało; zbyt długo manifestując własną niezależność od czasu i miejsca, również i twórczością (oczywiście są — pisze krytyk — chlubne wyjątki, lecz niewiele z pokoleniowością mające wspólnego, np. Mroźek czy Kijowski, Białoszewski czy Herbert) nie wypełniło, ambitnie i odpowiedzialnie, przypadłego mu miejsca w tradycji literackiej. Miejsca wyznaczonego koniecznością i obowiązkiem głębokiego, oryginalnego przemyślenia i przetworzenia tej tradycji.

W omówionych dotąd trzech rozdziałach książki burzy przeto Błoński stereotyp czy mit literackiej rangi „pokolenia 56”, którego wartość w obiegowych wypowiedziach krytycznych faktycznie nigdy kwestionowana nie była. Podważa jednocześnie status dwóch silnie zakorzenionych w naszej krytyce (a często i w historii literatury) stereotypów: historycznoliterackiej wagi manifestowanych pokoleniowych odrębności (inaczej mówiąc: oceny literatury z punktu widzenia twórców bądź deklarowanych przez nich intencji, tak jak gdyby fakty literackie nie podlegały ciągłemu procesowi reinterpretacji i rewizji w obrębie samych, choćby tylko nowo powstających utworów) oraz sposobu ujmowania relacji między literaturą a rzeczywistością, który można by określić jako powierzchownie socjologiczny. Pośrednio więc daje Błoński propozycję takiego oświetlenia, problematyzowania i hierarchizowania zjawisk literackich, która pozwalałaby krytykowi współczesnej literatury i współczesnej świadomości literackiej zredukować nieuniknione ryzyko pomyłki do minimum. Krytyk ma tutaj rzeczywiście szansę stania się badaczem współczesności. Niemalby to walor metodologiczny, jak na fragment jednej książki krytycznej: złożona z drobnych niekiedy „krytyk” i *ad hoc* spisywanych felietonów prezentuje wszakże taką perspektywę wobec interpretowanych zjawisk, jaka nie uchybiałaby nawet syntezie pisanej już z większego czasowego oddalenia.

Kolejny rozdział *Odmarszu* przynosi refleksje o poezji lat sześćdziesiątych i — ustalając raz jeszcze właściwy wymiar nowych już deklaracji o nowych generacjach i zbiorowościach — szuka symptomów faktycznej zmiany na literackim zegarze (byłyby to — pozostajmy przy metaforze tytułu książki — prawdziwie twórczy „odmarsz” od tych wartości, które „pokolenie 56” tak silnie wszczepiło w literacki obyczaj). Rozpoczyna Błoński od interpretacji traktatu-manifestu Rymkiewicza *Czym jest klasycyzm* (rozd. *Czym był, czym mógł być klasycyzm*), któremu bezsprzecznie należy się miejsce w książce, choćby z uwagi na fakt, że pozostaje jedyną dojrzałą literacko i głęboką wypowiedzią programową, jaką zоставiła po sobie generacja. Wypowiedzią przynoszącą marzenie (tak obce pokoleniu jako całości) o poezji osadzonej trwale w zbiorze najbardziej wartościowych elementów literackiej czy — szerzej — kulturowej tradycji oraz będącej mądrą i wnikliwą refleksją filozoficzną i etyczną.

Dość odosobniona jest także ta wypowiedź na tle „poezjowania” lat sześćdziesiątych. Stadna i zbiorowa poezja, erupcja poezjotwórców, skomplikowana mapa ruchu poetyckiego, gęsta siatka jednodniowych ugrupowań i zrzeseń, pokolenia mnożące się co lat pięć jak króliki, szlachetne amatorstwo wierszowania, marginalne polemiki (*Dywagacje miłośnika mowy wiązanej*). Uchwycenie tego wszystkiego, nie mówiąc już o uporządkowaniu czy zhierarchizowaniu, staje się wprost



niemożliwe. Opis skazany jest na ogólnikowość, omawia się właściwie zjawiska jakos przekornie anonimowe, których nie udaje się, choćby tylko czytelniczo, ogarnąć. Właśnie tutaj krytyk zmuszany jest do fragmentaryczności, do niewychodzenia poza sądy tyleż prawdziwe (doraźnie?), co ogólne (ogólnie wiadome?). Czasem tylko wychynie z tłumu poeta autentycznie wartościowy, w przedziwnie niewiadomy sposób przebije się przez anonimowość „-izmów” i wyrównawczy redukcjonizm nagród i konkursów (w *Postscriptum* pt. *Inne lęki, inne bajki* Błoński prezentuje sylwetkę poetycką Wojaczka).

Aby przeto umożliwić sobie przynajmniej rozeznanie w skomplikowanej i natrętnie ilościowej sytuacji i nie przeoczyć tego, co być może stanowi zapowiedź nowych tendencji, raz jeszcze uchyla krytyk narzucane przez codzienność literatury określenie pokoleniowości (mówiąc raczej o „momentach życia literackiego”) i koncentruje swoją uwagę nie tyle na samej poezji, ile na sposobach mówienia o niej. W szkicu *Diagnozy i prognozy* przedmiotem analizy czyni trzy książki krytyczne: *Świat nie przedstawiony* Kornhausera i Zagajewskiego oraz *Nieufnych i zadufanych*, a także *Ironię i harmonię* Barańczaka. Wszystkie przynoszą rozrachunek ze świeżą jeszcze literacką tradycją (niektóre oceny bliskie są i Błońskiemu, pod niektórymi, takimi jak sądy Zagajewskiego i Kornhausera o Grochowiaku i Herbercie, nie byłby skłonny się podpisywać). Wszystkie przynoszą również propozycje nowego rozumienia literatury, odwołując się wszakże do tradycyjnych antynomii oraz „-izmów” niekiedy dość schematycznie relatywizują to, co literackie, względem tego, co zdaje się należeć do etyki, polityki, socjologii *etc.* W konsekwencji to samo zjawisko, ten sam poeta czy jedna poetyka bywają określane w poszczególnych przypadkach tradycyjnie odmiennymi terminami i pojęciami. Tropiąc tego rodzaju nieścisłości odsłania jednakże Błoński szczerze i autentyczne chyba pragnienia i intencje młodych krytyków, polegające może na znamienym przejściu od płodnego, konstruktywnego krytycyzmu (przede wszystkim książki Barańczaka) do marzenia o „jedności życia i myślenia, wiary i działania” (s. 184) (*Świat nie przedstawiony*). Zaznacza się więc pewna zmiana, pojawia się nowa tendencja: jeśli nie w samej poezji, choć autorzy omawianych książek dają i przykłady pozytywne, to z pewnością w sposobie myślenia o niej, w propozycjach programowych: bez ucieczki od historii, rzeczywistości, losu. Krytykowi wszakże wypada na razie tylko oczekiwać.

Określenie momentu i charakteru zmiany nie jest jednak równoznaczne z otrzymaniem, kruchego choćby, kryterium pozwalającego uporządkować czy usystematyzować wewnętrzny proces literacki. A w rachunku przyszłości liczy się tylko on. Czas zaciera pokoleniowe odrębności, znikają jednodniowi poeci, *etc.* Słowem — encyklopedyczne ujmowanie zjawisk literackich nie wystarcza. Proponuje tedy krytyk metodę funkcjonalnego uporządkowania liryki 50-lecia, wpisania jej między dwa modele poezji czy — dokładniej — dwie poetyki (*Bieguny poezji*). Jeden biegun wyznaczałby Przyboś ze swą koncepcją słowa-działania, drugi — Miłosz z mową różnorodnych idiomów poetyckich. Przyboś — poeta przenośni i zdaniacyznu oraz Miłosz — poeta obrazu, poeta sztuki szeregowania i zestawiania obrazów. Estetyzujący konstruktor świata obok poety przez słowo świat interpretującego i oceniającego. Propozycja Błońskiego z pewnością godna jest rozważenia, choćby tylko jako nie potwierdzona polską praktyką krytyczną czy badawczą, nie sprawdzona na szerszym materiale literackim. Wszakże już w takim niejako surowym kształcie budzi sporo wątpliwości. Czy bowiem dzieje poezji pomyślane jako historia ewoluujących znaków, obrazów, idiomów, form nie pozostawiałyby zbyt wiele zjawisk, niekiedy wybitnych, poza zasięgiem interpretacji? Czy nie oświetlałyby pewnych spraw opacznie, rezygnując z encyklopedyzmu? Czy nie objaśniałyby dzieł i prądów, niewiele mówiąc o procesie ich ewoluowania i złożonego wzajemnego przenikania? Przynajmniej część takich i podobnych wąt-

pliwości próbują rozwiązać zamieszczone w książce szkice Balcerzana (*Polaryzacja sztuki poetyckiej*) i Lama (*Głosy z ubocza*) — stanowiąc doskonałe uzupełnienie i rozszerzenie (dotyczy to przede wszystkim eseju Balcerzana) propozycji Błońskiego i jednocześnie swego rodzaju zaproszenie do dyskusji. Potrzebnej tak, jak potrzebne jest i oczekiwane bilansowanie literackich i badawczych doświadczeń.

*Odmarsz* jest przeto i książką o porządkowaniu splecionej materii dziejącej się literatury. Jeden aspekt tego porządkowania, ograniczający, to hierarchizacja literackich zjawisk, demaskowanie stereotypów myślenia o literaturze, ocena pokoleń i twórców na podstawie ich dorobku. Drugi — dopełnianie uzyskanego obrazu, rejestrowanie zjawisk wartościowych i znaczących. W sumie wskazaniem tego, co w naszej poezji po r. 1918 jest najbardziej wartościowe, była propozycja naszkicowania jej rozwoju w granicach dwóch poetyk.

Przedostatni rozdział książki (*Portret artysty w latach wielkiej zmiany*) rozwija „problem artysty dyskutującego własne powołanie. Problem jawny czy skryty, uwidoczniony w losach bohatera, ale domyślny w budowie narratora” (s. 259). Interpretacje paru powieści Andrzejewskiego: *Popiołu i diamentu*, *Wojny skutecznej*, *Ciemności kryją ziemię*, *Bram raję*, *Idzie skacząc po górach*, dopełnione w *Postscriptum* felietonem *Forma „Miazgi”* pozwalają krytykowi na przesłedzenie drogi pisarza, będącej także swego rodzaju odmarszem, ale wewnątrz, literacko spójnym. Drogi, na której twórca stara się wyczerpać wszelkie możliwe znaczenia tych motywów, jakie — sądzi — leżą u podstaw pisarskiego powołania, nadając im literacko własny i ostateczny kształt. A nawet klęska człowieka nie oznacza tu klęski twórcy, nie oznacza porażki literackiej. Pierwszej z nich jakże często zdają się obawiać młodzi pisarze.

Szkic ostatni (*Polak — jakim go widzą, jakim siebie marzy*) poświęcony jest obrazowi polskości w powojennej prozie. Ujawnia tu Błoński (powołując się na teksty pisarzy takich jak J. J. Szczepański, K. Brandys, Gombrowicz, Mrozek, Kijowski) inspiracje intelektualne wynikające z literackiego portretu Polaka: portret ten ogniskuje bowiem wciąż żywe i aktualne mity i stereotypy kulturowe, społeczne, narodowe, polityczne. Jakiż więc wyborny materiał dla pokolenia, które drwiło niegdyś z wiecznego Polaka. Teraz natomiast „określenie osobliwości i odrębności narodowej stało się — dość niespodziewanie — konikiem literatury trudnej, uczonej” (s. 288). Zatem i ta — wydawałoby się — najbliższa, najbardziej oczywista problematyka, umknęła „pokoleniowej” twórczości. W ostatecznej przeto instancji *Odmarsz*, którego ramę kompozycyjną pozornie rozbijają odległe tematycznie od roztrząsania pokoleniowej mitologii szkice, okazuje się raz jeszcze książką oceniającą generację „Współczesności”. Punktem odniesienia krytyka jest bowiem stale ten bagaż doświadczeń i urojeń, odkrywa on w tekstach „samotników” czy pisarzy z owym pokoleniem nic zgoła wspólnego nie mających te motywy, wątki i tematy, które ono tak trafnie przeczuło, a potem tak skutecznie zapomniało o swych przecuciach.

Jacek Brzozowski