

Tadeusz Witkowski

Wojenna przygoda pokolenia

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (27), 133-149

1976

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz Witkowski

Wojenna przygoda pokolenia

1

Matką pokoleń literackich nie jest historia literatury. Jest nią historia po prostu. Z niej rodzi się świadomość odrębności doświadczeń. Ona też sankcjonuje wartość dokonań pisarskich, grożąc zepchnięciem na margines i sprowadzeniem do stanu nieważkości wszystkiego, co z punktu widzenia doświadczeń historycznych jest mało istotne. Problematyka pokoleniowa musi być historycznie ważna. O generacjach wyodrębnianych w sposób sztuczny szybko się zapomina. Ilu to pisarzy duchowo już uformowanych zgłaszało swój akces do formacji dopiero wstępującej z tego tylko względu, że spotkała ją ciekawsza przygoda? W trzydziestoleciu los taki przypadł w udziale „pokoleniu 60”. Duchowa wspólnota Orientacji „Hybryd” — grupy reprezentującej w połowie lat sześćdziesiątych dążania znacznej części debiutujących wówczas poetów — rozpadła się, gdy tylko na literacką arenę wkroczyli pisarze młodszy, złączeni wspólnym doświadczeniem lat 68—70.

Nie mniej dwuznaczna wydaje się być sytuacja „pokolenia 56”, mającego skądinąd w swych szeregach kilku znakomitych pisarzy. Doświadczenie roku 1956,

Doświadczenie
historyczne
pokolenia

stanowiąc jedną z podstaw wyodrębniania tej formacji, było w stopniu znacznie większym przedmiotem zainteresowania generacji starszej. Bardziej niż przeżycie historii politycznej integrowało młodszych pisarzy ówczesne życie literackie, głównie zaś — funkcjonowanie pisma „Współczesność”. Działalność na łamach tego pisma, mająca przeciwdziałać ciężniom odśrodkowym, nie doprowadziła jednak do zadeklarowania jakiegś ideologii czy też poetyki młodych.

Antypokole-
niowa wypo-
wiedź Łuka-
siewicza

„Tak zwane pokolenie «Współczesności» — napisze po latach Jacek Łukasiewicz — nie było nigdy jakąś grupą literacką, czy — jeśli spojrzymy z perspektywy — nurtem o jednolitym a nawet zbliżonym artystycznym programie. Jeśli sięgniemy po czasopisma sprzed kilkunastu lat, znajdziemy wiele wypowiedzi pisarzy zaliczanych do owego pokolenia protestujących przeciw kładzeniu pospiesznych wspólnych mianowników. Dziś tym bardziej nie stanowią oni żadnej grupy. Coś, co było terminem raczej okolicznościowym na użytek książki czy polemiki, oderwane od kontekstu, staje się nieprecyzyjnym i mylącym liczmanem, służącym często do stwarzania fałszywych opozycji (...) Oczywiście można się doszukiwać pewnych zbieżności postaw czy idei, ale na innej (tj. nie dotyczącej kwestii, przeżycia pokoleniowego — T. W.), raczej immanentnej poetyckiej płaszczyźnie, niedostępnej formom artykułu publicystycznego czy deklaracji” („Nowy Wyraz” 1973 nr 1—2, s. 124—125).

Konkurencyjne
doświadczenie

Historia połowy lat pięćdziesiątych była jako czynnik integrujący zbyt mało ważka. Potrzebowano czegoś „cięższego”. Z doświadczeniem wieku dojrzałego mogło zaś tylko jedno konkurować — przeżycie dzieciństwa i wczesnej młodości przypadające na okres okupacji. Cała trudność sytuacji pokolenia polegała na tym, że temat wojenny należał do najbardziej eksploatowanych. Jego podjęcie było samo przez się atrakcyjne i nie musiało stwarzać przesłanek grupowego porozumienia. Atrakcyjność nie sprowadzała się wyłącznie do widowiskowości wojennych fabuł, stanowiącej zawsze bardzo dobrą pożywkę dla

kultury masowej. Miała ona swoje analogony w wysoko artystycznym obiegu literatury. Swoistość pola tematycznego wojny przejawia się w tym, że każda z objętych nim warstw problemowych może znaleźć szczególnie wyraziste sformułowanie, niezależnie od tego, czy zamknięta w tym temacie rzeczywistość ma wygląd jednoznaczny, czy jest konstrukcją metaforyczną. Chodzi nie tyle o to, że otwiera on różnorodnym — konkretnym i parabolicznym treściami jakąś szerszą drogę, ile o to, że otwarta przezeń droga jest lepiej oświetlona, że jej pobocza są bardziej widoczne. Nic więc dziwnego, że temat wojny i okupacji stawał się magnesem dla pewnego typu zagadnień. Wszędzie, gdzie w grę wchodziły kwestie moralne, sprawy ostateczne, tam był on potencjalnym dostarczycielem korelatów przedmiotowych, przyciągał swoją ostrością i ekspresywnością.

Przed podjęciem decyzji trzeba było więc przynajmniej z grubsza oczyścić pole, przygotować właściwy grunt, jakimś wyjaśnieniem uprzedzić zarzut, że ulega się żywiołowi mody. W roku 1961 jeden z czołowych przedstawicieli młodego pokolenia prozaików zanotował na łamach „Współczesności”:

„wojna znów stała się tematem modnym. Kino, telewizja, radio, teksty powielane — pełne są owych kryptokryminalnych fabulek, które pretekstu dla niezdrowej emocji szukają w sytuacjach ludzkiego bytu nie poddających się narzędziom i celom rozrywki” (nr 13).

Krytyka mody na wojenny temat nie została — jak widać — podjęta z pozycji kogoś, kto temat wojny odrzucał. Przeprowadzono ją z pozycji kogoś, kto występował przeciw jego profanacji. Piętnując modę, pisarz bronił jednocześnie wartości, na których zerała, a więc poniekąd także tego, co ją powołało do życia.

Różne są możliwości wykorzystania tematu okupacyjnego. Jego pojawienie się może być rezultatem wyboru „niekoniecznego” i stanowić tylko metaforę

Oczyszczanie
pola

Wtórne
funkcje tema-
tyki

egzystencjalną, pretekst dla pokazania pewnej sytuacji uniwersalnej istniejącej poza realiami historycznymi. Sytuacje wojenne stwarzają możliwość skonkretyzowania różnorodnych konfliktów i kwestii moralnych, które są aktualne również w innych sytuacjach, np. — wszędzie, gdzie w grę wchodzi konieczność zabicia innego człowieka. Przywoływanie tematyki wojenno-okupacyjnej pełni często różne funkcje wtórne — motywuje postulowany program estetyczny albo uzasadnia wybory artystyczne dokonywane w innych, nie tylko prozatorskich dziełach twórczości pisarzy. Ale też wyróżnić można przypadki czynienia z tematu wojennego miejsca skupienia problematyki, która za swój przedmiot ma fenomen wojny i zjawiska jej towarzyszące wraz z tym wszystkim, co je warunkowało. Takie użytkowanie tematu okupacyjnego w kontekście tematów podnoszących kwestie „bieżące” upoważnia do przypuszczeń, że ewokuje on problematykę ważną z punktu widzenia teraźniejszych potrzeb. Wojna staje się przez to jak gdyby jednym ze składników rzeczywistości, za którą pisarz czuje się współodpowiedzialny. Tylko przy takiej strategii wojna daje się opisać jako fakt z pokoleniowej biografii.

Wydaje się, że cały problem stosunku do historii lat 1939—1945 miał w przypadku pokolenia „Współczesności” trzy aspekty. Mówiąc najogólniej, należało: po pierwsze — wyciągnąć konsekwencje literackie z tego, że wojenny fragment biografii był niewielki i tylko w małym stopniu mógł tworzyć podstawę formowania się późniejszych więzi, po drugie — ustosunkować się do zastanych stereotypów wojenno-okupacyjnych okresu, w którym pisarze dopełniali swej edukacji, po trzecie wreszcie — wykorzystać możliwości stwarzane przez położenie pokoleniowe, przede wszystkim — przez dystans czasowy, z którego pisarz oglądał wojnę. Tym trzem sprawom poświęcone będą niniejsze uwagi.

2

Wojenna proza „pokolenia 56” ma swego charakterystycznego bohatera. Jest nim obserwujące i przeżywające wydarzenia lat okupacji dziecko lub — jeżeli akcja właściwa toczy się po wojnie — mężczyzna, który był dzieckiem lub wchodził dopiero w okres swej dojrzałości podczas okupacji. Doświadczenia wojny ukonstytuowały jego powojenną „teraźniejszość”. Nie ma on prawie wcale przeszłości innej niż wojenna, a w każdym razie przeszłość taka nie liczy się, jeśli nie jest konsekwencją przeżyć okupacyjnych. Wojna uformowała mu osobowość, pozbawiając jednocześnie możliwości przełamania własnej formy, przewyciężenia obsesji, zmodyfikowania ukształtowanej wizji świata. Rzuciła cień na terytoria codziennego bytowania, wskutek czego życie jego stało się ponure i jałowe.

Dziecko boha-
terem

Nawet wówczas, gdy występująca postać w dzieciństwie nie doświadczyła bezpośrednio wojny, patrzy na realia współczesnego życia przez pryzmat cudzych doświadczeń okupacyjnych, dopisując je niejako do własnej biografii. Dzięki temu zmanifestowane zostaje poczucie współuczestnictwa w doświadczeniu „starszych braci”, a także tych rówieśników, którym dane było przeżyć wszystko osobiście i w pełnych wymiarach. Wyraźnie zaznaczyło się tu dążenie, by z wojny czynić układ odniesienia dla całości pokoleniowych doświadczeń. Bezustanna projekcja przeżyć wojennych w teraźniejszość spowodowała, że przeżywany czas zaczął upodabniać się do czasu mitycznego.

Mityzacja
czasu

„Czasy te — wyznaje bohater-narrator *Czasu odwróconego* — splotły się ze sobą w moim przypadku dokładnie, że już sam nie wiem, czy istnieją osobno, czy istnieją w ogóle, gdyż być może istnieje tylko jeden, ciągły, trwały czas, który jest przeszłością i teraźniejszością, albo nie

istnieje wcale a tylko jest naszym dziwnym i niesprawdzalnym wyobrażeniem o czasie" (s. 17—18)¹

Wojenne przyspieszenie dojrzewania

Wojna ustanowiła dość wyraźną cezurę w obrębie pokoleniowej biografii. Doświadczenia okupacyjne otworzyły okres psychicznej dojrzałości „młodocianych” bohaterów. (Piotr ze *Zmierzchu świata* i z *Wyspy ocalenia*, Dawid z powieści Wojdowskiego *Chleb rzucony umartym* zaczęli pod wpływem nowych doświadczeń myśleć i działać jak ludzie dorośli). Każdy ich wybór świadczy o doskonałym zrozumieniu konwencji życia w obozie, w getcie, podczas ucieczki przed nagonką lub denuncjacją, a także w lesie, w ukryciu i w konspiracji. Warunki życia przyspieszyły proces ich dojrzwania, choć trudno byłoby wskazać moment w biografii decydujący o przemianie. Chłopcy ci stawali się mężczyznami za każdym razem w sytuacjach zagrożenia życia swojego lub osób bliskich. Gonczar z *Haraczu szarego dnia* zabił Niemca, gdyż była to jedyna szansa uratowania własnego życia, a swój akces do „podziemia” zgłosił w momencie, gdy poszukiwało go gestapo. Głód panujący w getcie kazał dwunastoletniemu Dawidowi wychodzić z narażeniem życia poza mur.

„Żywność była cenniejsza niż życie. Przywykł do tego, że mija stale wachę i jakoś wraca, z czasem otępieł. Dowiedział się, że strach to największe zło, i chodząc zakazanymi ulicami nauczył się w porę zdejmować opaskę z gwiazdą, odruchowo zwalniać kroku, mijać obojętnie Niemców, policjantów i nie wpadać w popłoch” (*Chleb rzucony umartym*, s. 316).

Piotr Czerestwieński zachował się po raz pierwszy jak człowiek dorosły podczas ucieczki we wrześniu 1939 r. Miał wtedy trzynaście lat. Ale doświadczenie września nie zniszczyło jeszcze jego dzieciństwa, po-

¹ Wszystkie nie uzupełnione dodatkowymi informacjami numery stron w nawiasach koło cytowanych fragmentów ustalone zostały według pierwszych wydań książek.

nieważ w okresie dwóch następnych lat przebywał pod opieką matki w miejscu względnie bezpiecznym. Dopiero bezpośredni udział w walce i osobiste zaangażowanie w wydarzenia, jakie miały miejsce w roku 1942 na terenie dawnych kresów wschodnich, przekształciły jego osobowość. W wieku lat niespełna szesnastu objął dowództwo samodzielnej grupy partyzanckiej, która wkrótce stała się postrachem okolicznych band „pogromszczyków”.

Trudno doszukać się w zachowaniach dorastających bohaterów infantylnizmu. O wiele łatwiej wskazać go w postawach ludzi pełnoletnich. Bardziej przypomina dziecko swym sposobem myślenia i przeżywania komendant obozu z *Trismusa* Grochowiaka niż dzieci z utworów Bogdana Wojdowskiego. Także niektóre z konwencji życia partyzanckiego przedstawionego w opowiadaniu *Komendantowa* są objawem swego rodzaju zbiorowej nieodpowiedzialności właściwej wiekowi dziecięcemu.

W sumie — nad sensem pozytywnym przeżycia, jakim była wojna, zdaje się górować zdecydowanie jego sens negatywny. Doświadczenia okupacji nauczyły bohaterów odwagi, solidarności i poświęcenia, ale pozbawiły ich Domu, wytrąciły z normalnego rytmu życia, prowadząc niekiedy do zapoznania podstawowych wartości moralnych. Chłopcy ci, wspominając po latach swoją przeszłość, będą czasami dążyli do wyrównania rachunków, szukając rekompensaty w próbach przeżycia ówczesnych wydarzeń po raz wtóry na rachunek niedojrzałości. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* wydaje się wszakże jedynym przykładem pozytywnej realizacji tego dążenia; przykładem tym ciekawszym, że bohater-narrator i jednocześnie podmiot przeżywający ma w czasie, gdy rozgrywają się opisywane wydarzenia, dwadzieścia dwa lata. Możliwe zresztą, że warunkiem skuteczności tego typu strategii pisarskiej jest fakt bycia dorosłym w takich sytuacjach właśnie jak te, w których znalazł się narrator *Pamiętnika*... We wszyst-

Ujemny bilans
doświadczeń

kich innych przypadkach poszukiwania kończą się na ogół stwierdzeniem niemożności powrotu w świat dziecięcych doznań. Bohaterom pozostaje rozpamiętywanie przeszłości okupacyjnej w perspektywie ich ewentualnej przyszłości. Z rozpamiętywania tego nie wynikają jednak żadne konkretne wnioski na dziś, poza ogólnym przeświadczeniem, że niegdysiejsze przeżycia należy przetworzyć na aktualne wartości. Koncepcje pisarzy nie były w tym punkcie dostatecznie skryształizowane, nie mogły więc generować żadnych wartości, które by stanowiły wyłącznie pokoleniową własność. Włączając się w nurt ponadpokoleniowych uniwersaliów, podkreślając ciągłość, nie odrębność, kontaktowały się z zastaną tradycją literatury wojenno-okupacyjnej.

3

Wartości do-
kumentalne

Nikt chyba nie zaryzykowałby dzisiaj twierdzenia, że rówieśnicy Wojdowskiego i Krasieńskiego ograniczali się w swej twórczości prozatorskiej do powielania informacji przekazanych wcześniej przez ludzi obarczonych większym bagażem osobistego doświadczenia. Wartość dokumentalna takich utworów, jak *Haracz szarego dnia*, *Chleb rzucony umarłym*, czy też *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, utworów, w których autorzy stawiają sobie między innymi za cel świadczenie o prawdziwości wydarzeń, jest niewątpliwa. „Po to, aby świadectwo (lub strzęp świadectwa, jak w moim przypadku) zostało kiedyś doniesione, wielu ludzi związanych przypadkiem staje obok siebie” — pisał Bogdan Wojdowski w przedmowie „Od autora” do wspomnianej wyżej powieści (s. 7). W *Pamiętniku...* natomiast znaleźć można takie zdanie: „Będę szczerzy, przypominający siebie tamtego w fakcikach, może za dokładny, ale za to tylko prawda będzie” (s. 11). Jednakże sama dokumentalność nie stanowi

o swoistości dokonań. W niewątpliwie większym stopniu złożył się na tę swoistość wysiłek widoczny w próbach globalizacji znaczeń ułamkowych i w wypracowywaniu języka, przy pomocy którego chce się przekazać rezultaty własnych przemyśleń. Aby nie pozostać czymś wtórnym, ambicje poznawcze prozy pokolenia siłą rzeczy musiały współgrać z jej zobowiązaniami artystycznymi; nie mogły przeciwstawiać się funkcjom czysto literackim. Przy założeniach takich punkt osadzenia problematyki ulegał przesunięciu. Ciężar zagadnienia przenosił się jak gdyby z przedmiotu poznawanego na podmiot poznający. Nie chodziło o odrzucenie nowych elementów, które należy rozpoznać i wpisać w całość, lecz o znalezienie innej perspektywy, z której całość taką można pełniej zobaczyć. Ustosunkowanie się do zastanych literackich stereotypów wojny było więc niejako etapem procedury poznawczej.

Brak bezpośredniego, pełnowymiarowego kontaktu z materiałem historycznym skazywał poniekąd prozę pokolenia na stylizatorstwo. Widać to wyraźnie w utworach, na których fabułę składają się epizody wojny partyzanckiej oraz wydarzenia rozgrywające w obozie koncentracyjnym. Konstrukcje świata przedstawionego są tam na ogół zręcznym odwzorowaniem różnorodnych sytuacji, jakie spotkać można w klasycznych pozycjach literatury partyzanckiej i obozowej. Uwaga ta odnosi się w pewnym stopniu również do niektórych formuł uogólniających, w jakich pisarze próbowali zamknąć swe przemyślenia. Proza pokolenia przyjmowała najczęściej za własną wizję człowieka zreifikowanego, zdeterminowanego warunkami życia, myślącego kategoriami leśnej lub obozowej rzeczywistości. Literackim punktem oparcia były dla niej nurty demitologizujące. Na gruncie literatury podejmującej tematykę partyzancką i szerzej — „kombatancką” w zapleczu prozy „pokolenia 56” pozostawało pisarstwo takich autorów, jak Jan Józef Szczepański i Tadeusz Różewicz. Bez-

Wypracowywanie nowego języka

W nurcie demitologizującym

pośrednią tradycję dla literatury obozowej stanowiła proza Tadeusza Borowskiego.

O ile jednak w prozie „kombatanckiej” dawało się zaobserwować pewien ruch myśli wychodzącej poza zastaną tradycję w indywidualnych kierunkach, o tyle nie można powiedzieć tego samego o prozie zajmującej się obozem koncentracyjnym. Wystarczy skonfrontować bliżej *Poszukiwanie* (z tomu *Wakacje Hioba*) Wojdowskiego, opowiadanie *Sędziów trzystu czterdziestu dziewięciu* (z tomu *Jakie wielkie słońce*) oraz *Wózek* Krasińskiego z *Dniem na Harmen-zach* lub *U nas w Auschwitzu*, by stwierdzić, że twórcy pokolenia nie wykraczali w racjonalizowaniu problemu poza to, co przekazał Borowski. Otwarcie zresztą przyznawali się do dziedziczenia spadku. Tak na przykład pisał o autorze *Pożegnania z Marią* Bogdan Wojdowski: „W prozie zrekonstruował rzeczywistość konclagru a więc coś, czego literatura po nim już nie jest w stanie tknąć; tutaj wznosił się na sam szczyt literatury dwudziestowiecznej, niczego podobnego w Europie nie ma”. A w innym miejscu: „Tutaj zaczyna się droga szkoły polskiej, z tego miejsca należało rozpocząć pracę, tędy mogły biec kontynuacje” („Współczesność” 1961 nr 13, s. 1, 3). W praktyce literatury „obozowej” owa kontynuacja sprowadzała się jednak do tworzenia coraz to nowych wariantów formuły, w której zamykały się ustalone przez autora *Kamiennego świata* ogólne prawa obozu, a co najwyżej — do wprowadzenia nowych chwytów stylistycznych potrzebnych do jej „cieniowania”. Proza „pokolenia 56” ciążyła co prawda bardziej w stronę groteski i paraboli (*Poszukiwanie*, *Wózek*), ale to tylko przenosiło podstawowe prawidłowości na inne piętro uogólnienia.

W opozycji do stereotypów

Dziedzictwo myśli Borowskiego sytuowało twórczość pisarzy podejmujących tematy obozu i getta w opozycji do literatury naiwnie martyrologicznej. Jest ta przeciwstawność bodajże wyraźniejsza niż w przypadku mistrza, gdyż proza „obozowa” pokolenia

częściej posiłkowała się drwiną i sarkazmem. Z kolei twórcy waloryzujący tematykę kombatancko-partyzancką zwracali się przeciw konwencjom rewolucyjnym i sentymentalno-propagandowym. Pierwsze przeciwstawienie obejmujące także sztuki masowe, głównie — film, wyraża się przede wszystkim w tym, iż działanie zbrojne nie interesowało prozaików „pokolenia 56” w perspektywie skutków militarnych, ale w swych funkcjach ideologicznych. Militarne skutki działań wojskowych polskiego podziemia nie były w oczach przedstawicieli tej generacji na tyle ważne, by móc decydować o politycznych losach narodu. Skuteczność działań wydawała się im nie proporcjonalna do złożonych ofiar. W licznych utworach przewijają się motywy niepowodzenia akcji, połowicznego sukcesu, spóźnienia z odsieczą itp. Obrazy walki są obrazami „wykrwawiania się”. Rachunek wojennych zysków i strat przeprowadzony w *Haraczu szarego dnia* wypada stanowczo na naszą niekorzyść. Okup, który trzeba składać za śmierć wroga, znacznie przewyższyłby wartość czynu, gdyby mierzyć ją wedle zasad strategii frontowej. Zachowała jednak swą ważność sama idea walki, idea przywracająca sens działaniu, integrująca wszystkich, których celem było odzyskanie wolności. I chociaż dalej drogi prowadzić miały już w indywidualnych kierunkach, wspólna pozostawała owa etyczna miara wartości czynu. Twórcy „pokolenia 56” zbliżali się w tym punkcie do praktyki literackiej rówieśników Baczyńskiego. Wydaje się, że bliska była im szczególnie w swym wydzwieku katastroficznym i ideologicznym nastawieniu na ofiarniczą solidarność liryka pokolenia wojennego.

Opozycyjność drugiego rodzaju znalazła swój wyraz w przeciwstawieniu homofoniczności literatury „ku pokrzepieniu serc” powstałej podczas okupacji (Kamiński, częściowo Żukrowski) a także homofoniczności literatury powojennej, która rzeczywistość okupacyjną oglądała przez pryzmat politycznego

Polityczna
i etyczna
wartość czynu

Proza polifoniczna

pewnika — polifoniczności własnych wizji. Pisarze tej generacji próbowali w większym stopniu zrozumieć racje wrogów oraz czynili bardziej równoprawnymi, niż to miało miejsce w przypadku pokolenia poprzedników, stanowiska i postawy bohaterów reprezentujących w ramach pewnej nadrzędnej struktury różne orientacje polityczne i szerzej — światopoglądowe. W *Haraczu szarego dnia* Krasieński rozważał racje Niemca i Polaka, konfidenta i żołnierza podziemia. *Poszukiwanie* można odczytywać jako swego rodzaju próbę bezstronnej (bo totalnie zironizowanej) prezentacji świata wewnętrznego osób zajmujących różne miejsca w obozowej hierarchii władzy. W pewnym sensie podobne nastawienie cechuje *Trismusa* Grochowiaka, choć nie jest to utwór polifoniczny.

W *Zmierzchu świata* i *Zasypie wszystko zawieje* mamy do czynienia ze szczególnym przypadkiem polifonii. Wojna internalizuje się tutaj w przeżyciu jednego bohatera, ale podmiotem działań jest coraz to inna postać (Piotr Czerestwieński, Katarzyna, Paweł Woynowicz). Na ogólną wizję składają się kreślone z różnych perspektyw, ciągle wzbogacane obrazy częściowe, na ogólną „wymowę” — głosy bohaterów każdorazowo przeżywających historię. Sygnalizowany wybór tradycji myślenia o wojnie był jedną z form pokoleniowego samookreślenia, a samo przeżycie faktów literackich bez wątplenia rzutowało na stosunek pisarzy do wojny jako takiej. Nie tylko. Wyznaczało ono również granice dla indywidualnych prób formułowania tego stosunku.

4

W prozie „pokolenia 56” widoczne jest stałe napięcie między dążeniem do uczuciowego określenia się wobec wojny a chęcią jej intelektualnego spenetrowania z pozycji obserwatora. Pierwsze z dążeń uobecniło się w przeżyciach

postaci, drugie — w prowadzonej narracji. Skutkiem tego perspektywa czasowa, z jakiej twórcy oglądali niegdysiejsze wydarzenia, odbarwiona i zredukowana do minimum w planie przeżyć bohaterów, była bardzo mocno podkreślona w samym opowiadaniu o wojnie. W wielu utworach daje się wyczuć dystans bądź to między akcją właściwą toczącą się w czasie bliskim momentowi wypowiedzenia narracji a przypomnieniem czasu okupacji, który powraca w retrospekcjach lub jest rekonstruowany przez wyobraźnię bohatera-narratora z ułomków jego nabytej wiedzy o wojnie, bądź to między czasem akcji rozgrywającej się w latach okupacji a momentem jej przedstawienia. Niekiedy podkreślano ów dystans *expressis verbis* w przedmowach autorskich, w dopisach dedykacyjnych lub w samej narracji. „Dzisiaj mnie samemu to i owo wydaje się niewiarygodne, wtedy było zwyczajne” — pisał Bogdan Wojdowski w przedmowie do swej powieści o warszawskim getcie (s. 5). Dobrą ilustracją powyższej reguły jest ten oto fragment *Pamiętnika z powstania warszawskiego*: „Teraz mam czterdzieści pięć lat, po tych dwudziestu trzech latach leżę na tapczanie cały, żywy, wolny, w dobrym stanie i humorze, jest październik, noc 67 rok, Warszawa znów ma milion trzysta tysięcy mieszkańców. Miałem siedemnaście lat, kiedy raz się położyłem do łóżka i usłyszałem artylerię. To był front” (s. 11). „Przestrzeń” dzieląca oba momenty nie była pusta. W tym, co ją wypełniło, poczesne miejsce zajmowała nie do końca wyklarowana i istniejąca raczej intersubiektywnie wiedza o wojnie. Pisarz stawał wobec faktu jej ciągłego korygowania i reaktualizowania. Aby zrekonstruować obraz wojny, chcąc nie chcąc musiał przebrnąć przez ową sferę „pomiędzy”. Zależnie od tego, czy obraz miał być odwzorowaniem zapisanej w pamięci wizji, czy rekonstrukcją całości wychodzącej poza osobistą empirię, droga mogła być bardziej lub mniej trudna do przebycia.

Strategie dystansowania się

Pokonywanie przestrzeni

Czasami potrzeba było dużego wysiłku „żeby — jak powiada narrator jednego z opowiadań zamieszczonych w *Zmierzchu świata* — wyminąć przeszkody, które pamięć piętrzyła na drodze, i żeby trafić na właściwe miejsce w czasie wybrane wcześniej, ściślej: miejsce w czasie i przestrzeni (...)” (s. 5). Dawka wiedzy oficjalnej zmniejszała się przy tym lub zwiększała w zależności od przyjmowanej perspektywy. Bywało, że „oficjalność” uzupełniała tylko wspomnienie. Niekiedy dane były tylko teraźniejszość i rzutowany na nią obszar „pomiędzy”. Stanowiły one wówczas podstawę rekonstrukcji hipotetycznych możliwości innego zrealizowania się biografii osoby przeżywającej. Los własny przymierzano do losów ludzi, którzy niezależnie od swej woli zostali bohaterami okupacyjnych wydarzeń. W jeszcze innych przypadkach sfera oddzielająca moment wypowiedzi od momentu dziania się historii stawała się dostarczycielem języka potrzebnego do opisu wydarzeń. Rekonstrukcja obrazu wojny dokonywała się wtedy przez przewartościowanie sposobu mówienia w owym czasie „pomiędzy”. Ilustracją powyższych uwag niech będą trzy cytaty:

Sfera języko-
rodna

1. „Miałem więc młodą na ogół rodzinę. Na zjazdach z okazji zaręczyn bywało do dziewięćdziesięciu osób. Dzisiaj chodzę i szukam ich śladów na miejscach straceń, wśród polnych mogił. Oglądam odciski palców na ścianach gazowych komór. Zapełnili wszystkie gazowe komory, wszystkie groby zbiorowe, skierowali na siebie oczodoły luf, ażeby odwrócić uwagę ode mnie. Żeby nie starczyło miejsca ani wolnej chwili. Miałem tylko sześć lat i można mnie było nie zauważyć” (*Pełnomocnictwo* w tomie *Ekipa «Antygona»*, s. 41).

2. „Ale ja tam nie doszedłem, leżę nagi pod ścianą lekko różową, czarną wprawdzie teraz, w ciemności, punktowaną zielonym blaskiem radia, cicha muzyka krąży tą pustynią jak nocny ptak. Ręce do góry podniosłem, nad głowę, oddychałem głęboko. Jak oddychał tamten marynarz, powieszony za ręce wykręczone do tyłu, wytrzymał dwanaście godzin, mistrz Oświęcimia, (...)” (*Wycieczka Auschwitz — Birkenau*, wyd. VI, s. 63).

3. „I w ogóle to jest jedyny sposób, zresztą nie sztucznie wykombinowany, ale jedyny właśnie naturalny. Przekazania tego wszystkiego. Przez dwadzieścia lat nie mogłem o tym pisać. Chociaż tak chciałem. I gadałem. O powstaniu. Tylu ludziom. Różnym. Po ileś razy. I ciągle myślałem, że właśnie te gadania przez dwadzieścia lat — bo gadam o tym przez dwadzieścia lat — bo to jest największe przeżycie mojego życia, takie zamknięte — że właśnie te gadania, ten to sposób nadaje się jako jedyny do opisanego powstania” (*Pamiętnik z powstania warszawskiego*, s. 45—46).

Wskaźnikiem zasygnalizowanego wcześniej napięcia jest nie tylko kształt sytuacji narracyjnej, ale także konstrukcja świata przedstawionego. W czasie lektury odnosi się wrażenie, że w wielu przypadkach świadomość konstruująca sytuuje rzeczywistość okupacyjną wobec czasu późniejszego, że postacie zachowują się, jak gdyby obserwował je widz egzystujący w przyszłości.

Nawet w przypadkach całkowitej przezroczystości narracji napięcie to występuje mniej lub bardziej wyraźnie. Przede wszystkim bohaterowie mają niejednokrotnie świadomość ważności własnych wyborów; ważności z perspektywy przyszłych konsekwencji swego położenia. Zdają sobie sprawę z tego, że przyszłość będzie musiała się uporać z problemami, przed którymi oni sami bezpośrednio stanęli. W *Haraczu szarego dnia* istnieje cała siatka różnorodnych napięć, uchwytnych co prawda dopiero na poziomie głosu autora. Wygrywa się tu napięcia: między możliwościami różnorodnych spełnień, jakie stwarzają losy bohaterów, a spełnieniem faktycznym, które znalazło swój wyraz pozaliteracki w losach ludzi rzeczywiście istniejących; między jawiącymi się różnym postaciom wizjami przyszłości narodu a kształtem zrealizowanym w rzeczywistości istniejącej poza literacką fikcją. Odpowiada temu pewne napięcie wewnątrz zaprezentowanego świata. „Myślane” przez Gonczara słowa wiersza, które posłużyły za motto powieści: „Pojedziemy moja miła inaczej”, przywołują czas przyszły marzenia, prze-

Homologia napięć

Chciałoby się pojechać inaczej

ciwstawiając go wojennej terażniejszości bohaterów. Sytuowanie akcji utworów wobec przyszłości mogło wynikać między innymi z faktu, iż martyrologia czasu II wojny światowej nie miała punktu odniesienia w przeszłości, a poniekąd także stąd, że czas przedwojenny przestał być dla pokolenia historią „żywą”, wywierającą wpływ na formowanie się jego biografii. Proza pokolenia „Współczesności” wchodziła w układ symetrii z prozą kombatanką podejmującą temat kampanii wrześniowej. Tamta nastawiona była na konfrontację i rozrachunek z przeszłością przedwojenną. Wizje przyszłości nie stanowiły w niej logicznego następstwa akcji; doczepiano je z zewnątrz. Ta natomiast orientowała się głównie na wojenną terażniejszość i powojenną przyszłość, rzadziej pytała o przyczyny, częściej analizowała skutki.

Dystans emocjonalny

Czasowy dystans, z jakiego autorzy patrzyli na wydarzenia, objawiał się niekiedy w emocjonalnym stosunku do przedmiotu opisu. W takich oto słowach przemawia do swoich klientów — współmieszkańców z getta doktor Obuchowski, bohater powieści Wojdowskiego:

„— Ty jeszcze żyjesz? Nie myślałem. Największa omyłka w mojej praktyce. Chaim, pójdziesz ze mną natychmiast do szpitala. Zaczekaj trochę, następny!” (*Chleb rzucony umarłym*, s. 175).

A w innym miejscu:

„Hm, co to ma być? Noga? Gdzie podziałeś pośladek? Przestajecie być podobni do ludzi. Stań bokiem i trzymaj wyżej tę koszulę. Bliżej. Teraz dobrze. I zapamiętaj sobie. Ciało to coś, w co lekarz może wbić igłę. A jeśli igła już nie wchodzi, to znaczy, że ciała nie ma. Finis! Pozostał wolny od trosk duch” (ibidem, s. 324).

Makabryczny humor obecny w tej powieści (humor, który zresztą świetnie funkcjonuje w przedstawionym świecie) bierze się chyba nie tylko stąd, że prozaicy pokolenia wykorzystali doświadczenia literatury opowiadającej o wojnie w tonacji szyderczo-

-groteskowej (np. proza Stanisława Zielińskiego); pewne rejon tematyczne — jak obóz koncentracyjny, getto — były dla tamtej literatury raczej niedostępne. Przekroczenie tabu literatury martyrologicznej stało się możliwe dopiero po upływie czasu. Nieprzypadkowo chyba niektóre sceny z *Chleba rzuconego umarłym* czy też z *Wózka* przypominają dowcipy na temat obozu, które zaczęły krążyć w obiegu społecznym w latach sześćdziesiątych.

Tak więc obraz wojny, będąc podstawą, z której pisarz wyprowadzał kształt rzeczywistości powojennej, był jednocześnie przez tę rzeczywistość modelowany. Jego rekonstrukcja dokonywała się na styku dążeń mitotwórczych i mitoburczych. I z punktu widzenia ostatecznych rezultatów artystycznych ważny wydaje się nie tylko fakt ujmowania jego luźnych fragmentów w ramy pamięci. Równie istotny jest mechanizm zapominania przeszłości. O ile jednak na gruncie aksjologii słowo „zapomnieć” może mieć w pewnych kontekstach nacechowanie dodatnie, z poznawczego punktu widzenia oznacza mankament. Chyba że zapomnienie jest odrzuceniem zbędnego balastu pamięci, hamującego zdolność trzeźwej oceny. Wówczas można znaleźć rzeczywistością przeciwwagę w rekonstrukcji faktów dotąd nie zauważonych. Wydaje się, że tego typu równowagi najbardziej brak prozie „nieletnich świadków” wojny. Poza wyjątkami, do których zaliczam *Zmierzch świata*, *Zasypie wszystko zawieje*, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* i *Chleb rzucony umarłym*, nie są jak dotąd w stanie zrekompensować tego braku „czysto artystyczne” zyski zapelniające konto pokolenia.

Wojna — modelująca i modelowana