

Jerzy Ziomek

"Legenda romantyczna i szydery",
Maria Piwińska, Warszawa 1973,
Państwowy Instytut Wydawniczy,
„Historia i Teoria Literatury. Studia”,
komitet redakcyjny: Alina Brodzka,
Maria Janion (redaktor naczelny)... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 65/1, 320-328

1974

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.

Marta Piwińska, *LEGENDA ROMANTYCZNA I SZYDERCY*. (Warszawa 1973). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 454, 2 nrb. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Alina Brodzka, Maria Janion (redaktor naczelny), Julian Krzyżanowski, Aniela Piorunowa (sekretarz Redakcji), Zofia Szmydtowa, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. („Historia Literatury”). [T.] 33. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Pod koniec swej obszernej, rzetelnie udokumentowanej książki, pisanej z dystansem historyka literatury i wrażliwością krytyka, autorka stwierdza: „Genealogii współczesnych »szyderców« można szukać u samych romantycznych źródeł. Można podważanie i literackie zaprzeczenie magicznym słowom zaczynać od *Kordiana*, prowadzić przez *Beniowskiego*, *Fantazego*, i dalej śledzić proces transformacji romantycznego języka i walki z legendą u Prusa, u Wyspiańskiego, później u Nowaczyńskiego, Żeromskiego, Broniewskiego, aż po futurystów. Grozi to jednak napięciem historii literatury polskiej” (s. 432).

To prawda. I w tym zdaniu mieści się metodologiczne założenie pracy. Bo dzieje legendy romantycznej obserwowane przez Piwińską z odległości najbardziej współczesnych, ostatnich wydarzeń literackich (i teatralnych) nie są po prostu dziejami recepcji. Książki o recepcji epoki przez epokę, prądu przez prąd, pisarza przez pisarza można i trzeba konstruować w rozmaitych układach krzyżowych, jeśli nie w nieskończoność, to w mnogich kombinacjach, ale o romantyzmie trzeba inaczej, bo to szczególna epoka, a raczej szczególne jest miejsce, jakie zajmuje ona w procesie rozwojowym literatury polskiej. Romantyzm jest stale obecny jako epoka klasyczna (jeśli pod terminem klasyczność rozumieć wzorzec), bywa przedmiotem kultu i normą oraz celem sporów i polemik. „Siła fatalna” polskiego romantyzmu — to termin znany i problem wielokrotnie podejmowany. Czy literatura nasza może wybić się na nie-romantyczność? Tak sparafrazowane pytanie mamy prawo postawić zważywszy, że ciężar poromantycznego spadku pochodzi z polityczno-narodowego nadania. Ci, którzy przed kilku laty uznali kulturę romantyczną za nieczytelną, omylili się srodze (s. 22). Nie trzeba już z nimi polemizować. Ci, którzy się chcieli od niej wyzwolić, też popełnili błąd, tyle że był to nieraz błąd błogosławiony. Wyzwolenie przez zaprzeczenie jest fikcją — przypomina autorka zdanie Brzozowskiego, ale najśluszniej dodaje: „Postawa »nihilistyczna« ma jednak w literaturze polskiej tę niewątpliwą zaletę, że »mści się« na ogół z korzyścią dla literatury” (s. 25). I to jest właśnie temat tej bystrej książki, której część 1 poświęcona jest badaniu samej legendy romantycznej, część 2 — jej krytykom, część 3 — szydercom.

Romantyzm jest w literaturze polskiej tym, czym XVII-wieczny klasycyzm w literaturze francuskiej, a „*Sturm- und Drangperiode*” w niemieckiej — tak przywykło się mówić. Piwińska dowodzi, że romantyzm jest czymś nieporównanie ważniejszym ze względu na „szczególną, tragiczną i symboliczną historię Polski jako uzasadnienie szczególnej i wyższej funkcji polskiej literatury romantycznej — funkcji objawienia, słowa epoki i wiecznej pobudki do czynów” (s. 40—41). Przytoczone zdanie brzmi może nadto patetycznie, ale pamiętajmy, że odtwarza ono styl tamtej epoki, dziedziczony przez nas jako składnik historycznej świadomości. Stąd trudność pisania o romantyzmie, bo „Jeżeli nie uwierzymy, że Polska ma do spełnienia misję zbawienia świata, to ani jej historia, ani jej dzieje społeczne (swoiście socjologizuje przecież także i Mickiewicz) nie będą nam mogły wyjaśnić fenomenu kulturotwórczej roli naszego romantyzmu” (s. 41). Badacz romantyzmu

jest poniekąd jego wytworem, a więc może się stać sam przedmiotem badania. Z tego niebezpieczeństwa autorka zdaje sobie w pełni sprawę.

Rozdział 4 części 1 nosi tytuł *Historia nie wyjaśnia wszystkiego*. Interpretacja genetyczna — zdaniem Piwińskiej — nawet maksymalnie poszerzona o cały romantyzm europejski, o historię kryzysu myśli oświeceniowej, wyjaśni tylko połowę prawdy. Drugiej połowy szukać trzeba na drodze interpretacji mitograficznej. Oba sposoby postępowania mają być niesprzeczne, więcej — mogą się znakomicie dopełniać.

Autorka cytując Junga koncepcję uniwersalnego mitu bohatera pisze: „Konrad widziany jako heros mityczny pozwala wejść w ową, nie poddającą się kontroli rozumu, sferę działania romantyzmu. Podobnie jak *Dziady* zobaczyć można nie tylko w perspektywie historycznej i estetycznej, lecz także jako wprowadzenie w sferę, w której »...było coś mistycznego i tajemniczego«¹, jako coś, co należy do dziedziny wiary, religii. Tak chciał Mickiewicz, tak je pisał, tak — później — interpretował w prelekcjach” (s. 44—45; podkreśl. J. Z.).

Piwińska wielokrotnie analizuje romantyzm jako system „zabiegów i wybiegów”, które z literatury miały uczynić coś więcej niż literaturę, bo swoistą nową mitologię. *Dziady*, a co najmniej ich część II, łatwiej zrozumieć przy pomocy fenomenologii religii niż za pośrednictwem ludoznawstwa — twierdzi Piwińska. Polski bunt romantyczny nie ma w sobie dandyzmu, a raczej polski bohater romantyczny szybko przestaje być dandym, ponieważ musi odtwarzać akt inicjacji heroicznej, ofiary i męki. Dwoistość *Dziadów* polega m. in. na dwoistości ich czasu, czasu świętego i czasu świeckiego zarazem. Terminologia Eliadego nie pojawia się tu jako modne i efektowne inkrustowanie, lecz jest istotnie użyteczną eksplikacją. Chodzi bowiem o to, że romantyzm nie wyrażał świadomości mitycznej, a raczej nie tylko ją wyrażał, lecz przede wszystkim kształtował. Romantyzm więc jako sztuka dopuścił się swego rodzaju uzurpacji. Literatura zawsze opowiadała mity, ale romantyczna estetyka z pasją obalała gatunkową różnicę między mitem a sztuką (s. 85).

Tylko — czym jest mit? Piwińska używa tego terminu najczęściej w znaczeniu przyjętym przez Cassirera, nieraz zgodnie z opisem mowy mitycznej, dokonany przez Barthes'a. Nie zawsze użycie terminu jest tu dostatecznie jasne i konsekwentne. Autorka posługuje się językiem filozofii ze swobodą, ale pewna niechęć do pedanterii nieraz utrudnia odbiór i zmusza czytelnika do domysłów.

Wiadomo, że co innego rozumiemy pod terminem mit, gdy mówimy o micie Edypa czy Orfeusza, i co innego, gdy mówimy o micie Kościuszki czy księcia Józefa. Mit Edypa czy Orfeusza nie ma swej historii, należy do czasu zaprzeszłego, choć obowiązuje i znaczy zawsze, więc wczoraj i jutro. Natomiast „Kościuszkę” czy „Książę Józef”, jeśli są mitami, to w zupełnie innym sensie. Mają początek, czas i miejsce narodzin oraz ograniczone terytorium działania. Można by je po prostu nazywać stereotypami myślowo-obrazowymi czy legendami, gdyby nie to, że strukturalnie i funkcjonalnie przypominają mity właściwe. Gurvitch odróżnia mity kosmogoniczno-teogoniczne, charakterystyczne dla społeczeństw archaicznych, od mitów socjopolitycznych, wytwarzanych przez społeczeństwa historyczne.

Autorka nie zajmuje się teorią mitu, lecz jedynie przyjmuje pewne już obiegowe sposoby użycia terminów. Jeśli dobrze rozumiem jej intencje, to rzecz jest poświęcona nie mitom socjopolitycznym, a więc nie wytworzonym w tym czasie

¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 3. Warszawa 1955, s. 125.

mitom w rodzaju mitu Napoleona, ale odnowieniu, imitowaniu i podjęciu przez romantyczną literaturę mitów kosmogonicznych. Właśnie — imitowaniu. „Wydaje się, że korzystanie z dorobku religioznawstwa będzie pomocne dla orientacji w tej dziedzinie. Pozwoli określić »materię«, zobaczyć, na ile mitopodobne te konstrukcje są rzeczywiście podobne do mitów, religii, na ich wzór, z ich »chwytów« budowane. Pozwoli więc, po pierwsze, zobaczyć je jako szereg świadomych i celowych zabiegów. Po drugie, w tradycji, która działała jak wiara, może pomóc uchwycić tę sferę irracjonalną wiary i sposób widzenia świata, jaki formowała» (s. 59; podkreśl. J. Z.).

Mitów socjopolitycznych nie ma potrzeby imitować, ponieważ są produktywne i wymienne. Mity kosmogoniczno-teogoniczne są niepowtarzalne w swej postaci inwariantnej. I tu właśnie Piwińska znajduje klucz do rozumienia literatury romantycznej oraz jej dalszych, z niczym nieporównywalnych losów i znaczeń: romantyzm żywi się aktualną materią dziejów narodowych, ale przeżywa je na kształt i podobieństwo mitów właściwych. W ten sposób Polska jest i Prometeuszem, i Chrystusem, a raczej jest jeszcze raz Prometeuszem i Chrystusem, tzn. ponawia ofiarę, cierpienie, śmierć, odkupienie, skowanie, wyzwolenie czy zmartwychwstanie.

Z kolei spróbujemy problem romantycznego mitotwórstwa zbadać narzędziami hermeneutyki biblijnej. Dwa podstawowe dla tego postępowania pojęcia to: typ i antytyp. Być typem znaczy: prefigurować, obrazować, zapowiadać zdarzenie przyszłe — tak np. zdarzenia i osoby *Starego Testamentu* obrazują, czyli naświetlają osoby, przedmioty, zdarzenia w księgach *Nowego Testamentu*². Być antytypem — znaczy ową zapowiedź zrealizować. Tak np. Oblubieniec i Oblubienica z *Pieśni nad pieśniami* są typami Chrystusa i Kościoła, a więc Chrystus i Kościół są antytypami Oblubieńca i Oblubienicy.

Oba człony jednakowo należą do mitu (tu: prawdy objawionej), ale to, co zapowiedziane, jest poniekąd ważniejsze jako spełnienie. Tak więc Polska mesjanizmu jest jakby mitu drugą częścią, antytypem, spełnieniem; czyli wszystko, co zapisane przedtem było w ludzkiej świadomości zbiorowej lub w ludzkich księgach, istniało po to, by się spełnić w przyszłych losach Polski.

Muszę wyznać, że nie jestem bynajmniej pewien, czy właściwie zrozumiałem sens dociekań Piwińskiej, ponieważ zastosowanych tu przeze mnie terminów Gurvitcha oraz następnie pojęć i narzędzi hermeneutyki biblijnej autorka nie używa. Nie streściłem więc poglądów autorki, lecz dokonałem swoistego przekładu. Czy uprawnionego i trafnego?

Piwińska ma świetne pióro, giętkie i celne. Ogarnia wielkie całości procesu i dostrzega drobne szczegóły, istotne dla konstrukcji większych segmentów. Píše stylem własnym, w którym widać doświadczenie najlepszej publicystyki. Ale dlatego bardzo trudno tę książkę po prostu referować, książkę programowo daleką od chłodu bezosobowych roztrząsań. Piwińska znakomicie czyta interpretowane teksty, ale to jest swego rodzaju „*close reading*”. Autorkę ta zniewalająca siła romantycznej tradycji niepokoi; śmiem twierdzić, że i irytuje, chociaż napawa podziwem. Piwińska chce sobie poradzić z „terrorem ideału, który zamienił się w terror formy polskiej” (s. 103). Słowo forma użyte tu w gombrowiczowskim znaczeniu wiąże część 1 tej książki z następnymi rozdziałami.

„Jednocześnie w tej nowej wierze romantycznej kryje się od chwili jej narodzin, od *Wielkiej Improwizacji*, autodestrukcja i rewizja, konfrontacja z faktem, jakiej dokonał pierwszy — Konrad, któremu przecież Bóg nie odpowiedział. [...]”

² Cz. Jakubiec, *Wstęp ogólny do Pisma świętego*. Poznań 1955, s. 203 n.

Podawszy intencję jako fakt, tworząc taki wizerunek Polski i Polaka, romantyzm nakazuje »powtórzyć«, to jest zrealizować fakt, którego — nie było. Niebieską Jeruzalem... Przeniósłszy historię w dziedzinę osobistego obcowania z Opatrznością, utożsamiający świadomość narodową z religią, a religię z intuicją i uczuciem, wielki romantyzm polski pod hasłem Kościoła Wolności narodów i ludzkości całej stał się siłą i rozkazem» (s. 103).

Rzekłbym: Niebieska Jeruzalem nie może być ani faktem, ani nie-faktem, jest bowiem obietnicą. Piwińska jednak zaraz dodaje: „Program polityczny romantyzmu był najszlachetniejszym może z przejawów politycznej myśli ludzkości. Ale nie był programem tylko. Opierał się na świadomości mitycznej, na micie, który obiecuje realizować na ziemi to, co Kościół przezornie odsuwał w zaświaty» (s. 103).

Nawiasem mówiąc, w tym, co obiecuje Kościół, nie ma żadnej „przezorności”, przymówka więc zbyt duża, ale nie w tym rzecz. Owo ziemskie dopełnienie mitu z jednej strony, a z drugiej potrzeba mitycznego uzasadnienia społecznego programu — to bardzo istotna obserwacja. Tylko że taka dwuskrzydłowość mitycznego myślenia nie jest przecież nowością. Wprawdzie autorka nigdzie *expressis verbis* nie twierdzi, że romantyzm jest przełomem niczym nie poprzedzonym, ale też i jego antecedenjami się nie zajmuje. Zresztą nie jest do tego zobowiązana — pisze książkę o literaturze wieku XX wobec tradycji romantycznej. Niemniej warto może zwrócić uwagę na to, że owo społeczno-polityczne dopełnianie mitu to właściwość staropolskiego mesjanizmu. Piotr Skarga romantyków, książdż Marek romantyków — to nie tylko legendy, heroizacje czy proste pomyłki historyczne, lecz kontynuacje prorockiej topiki.

Część 2, zatytułowana *Krytycy*, zajmuje się trzema wersjami dyskusji z romantyzmem, a mianowicie Brzozowskim, Irzykowskim i Boyem. Brzozowski oczywiście okazuje się najbardziej wnikliwym krytykiem polskiego spadku romantycznego: szukał „sposobu połączenia romantycznego buntu i aktywizmu historycznego z programem rewolucji socjalnej» (s. 125). Brzozowskiemu chodziło jednak nie tylko o literaturę, a raczej chodziło o literaturę w takim zakresie, w jakim pomaga ona w postępowaniu diagnostycznym i terapeutycznym wobec narodu. Interesujący rozdział 5 tej części nosi tytuł *Wydobyć i przemienić „ciemne ja zbiorowe”*. Analizuje tu autorka problem podświadomości w ujęciu Brzozowskiego:

„Najgłębsze i niezmiennie »ja« podświadome u Brzozowskiego jest różne niż »ja« freudowskie. Składa się nań i biologia, której demonizm wydobyl według Brzozowskiego Przybyszewski, i także, a nawet przede wszystkim — paradoksalnie, przy założeniu jego niezmienności (co świadczy, że Brzozowski tej niezmienności nie traktował jako absolutnej) — historia. Owo »najgłębsze ja« jest bowiem zanurzone »w ciemnym ja zbiorowym« i jest irracjonalnym stopem historii z biologią dokonywanym w retortach narodu, co sprawia, że społeczeństwo istnieje nie tylko jako »irracjonalna więź« i »mus uczuciowy«, lecz że właśnie tu, »w ciemnym królestwie motywów, które rozstrzygają o naszej woli [...], muszą istnieć podstawy i podwaliny naszego społecznego istnienia«³» (s. 141—142).

Jeśli pierwszym stopniem ku stworzeniu nowej kultury jest bluźniercze obalenie istniejącej (s. 144), to poczesne miejsce w procesie rewizyjnym przeciw romantyzmowi zajmować powinien śmiech. Wiedział i pisał o tym Brzozowski. Ale znamienne, że myśl o śmiechu i sam śmiech tak często oddzielnie chodzą — Brzozowski teoretyzował, a Boy się śmiał. Dlatego o Brzozowskim pisze się z szacunkiem,

³ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, Lwów 1910, s. 110.

o Boyu z sympatią. Brzozowski chciał romantycznie przezwyciężyć romantyzm, co byłoby nowym klasycyzmem (s. 193). Boy miał jaśniejszą receptę: kurs praktycznego racjonalizmu i uniwersalizmu kultury francuskiej. Chciał wypełnić lukę klasycyzmu w literaturze polskiej i odesłać romantyzm na właściwe miejsce, czyli uczynić go „tylko literaturą” (s. 193). Boy zwracał się do Francji, poniekąd inercyjnie, bo zgodnie z tradycyjnymi regułami oglady polskiego inteligenta. Brzozowski za wzór podsuwał Anglię — nie z przypadkowej sympatii, lecz ze świadomego wyboru, z rozumowania, z analogii. Brzozowski nie chciał inności kultury polskiej, najdobitniej zmanifestowanej w literaturze romantycznej, przezwyciężać przez tłumienie lub zastępowanie, lecz zamyślał ową odrębność przekształcić w wartość dodatnią wedle historycznego modelu Anglii, która swoją izolację wygrała i uczyniła potęgą.

Tak więc słusznie i dociekliwie spostrzegła Piwińska, że spór o stosunek kultury polskiej do Zachodu wykracza poza dyskusje literackie (s. 195).

Pozostaje wreszcie Irzykowski — najtrudniejszy orzech do zgryzienia. Piwińska wnikliwie analizuje kwestię określoną tytułem rozdziału 16: *Irzykowskiego modernizm, jaki być powinien*, dowodząc, że kluczem do przeprowadzonej przez Irzykowskiego krytyki kultury, jak i do jego pozytywnego programu, jest ciągle *Pałuba*. Stanowi ona i przezwyciężenie, i kontynuację modernizmu. Istotnie, bez *Pałuby* trudno sobie wyobrazić, a i zrozumieć literaturę XX wieku. Ten rozdział świetnie prowadzi do analizy literatury szyderców, przede wszystkim do twórczości pokolenia wojennego. Irzykowski, który krytkował literaturę polską po r. 1905 za to, że rozwijała się zupełnie inaczej niż „powinna”, nie był upartym doktrynerem i złośliwym starcem, lecz żywą osobowością. „[...] Irzykowski pozostał człowiekiem młodym i przyjacielem młodych, co nie jest rysem charakteru tylko, lecz rysem programu. Można przypomnieć jeszcze, że spotykając się często i prowadząc żarliwe dyskusje w czasie wojny z pisarzami związanymi z okupacyjnym piśmem »Sztuka i Naród«, zafascynowanymi Brzozowskim, po raz trzeci przeprowadzał chyba tę samą walkę, i po raz trzeci został zwyciężony. Lecz jego »klęska«, jak się zdaje, wielce przysłużyła się tym, co go »pokonywali«” (s. 239).

Istotnie, krytyk romantyzmu, rozumianego jako historyczny aktywizm i wiesz-czy obowiązek, powinien się rozminąć z poetami-kombatantami. Piszę „powinien”, bo w gruncie rzeczy mamy ubogą dokumentację do głośnych skądinąd spotkań. Wydany już po ukończeniu *Legandy romantycznej i szyderców* pamiętnik Andrzeja Trzebińskiego potwierdza to tylko, cośmy wiedzieli: fascynację połączoną z przekornym sprzeciwem⁴. I dlatego Piwińska ma rację, gdy stosunku pokolenia wojennego do Dwudziestolecia nie rozpatruje jako relacji osoba—osoba czy nawet dzieło—dzieło, lecz w rozciągniętej diachronii o szerokim paśmie. Z natury rzeczy trudniej wtedy o dowody, a łatwiej o hipotezy proceduralnego porządku historycznoliterackiego. Taką hipotezą, nęcącą, błyskotliwą, z rozmachem łączącą brzegi oddalone, jest związek klerkizmu Irzykowskiego z krytyką romantycznej legendy. Dla Irzykowskiego filozofia klerka nie była — jak dla Brzozowskiego — programem zbudowanym z klęski. Znamienne, że właśnie w czasie okupacji autor *Czynu i słowa* roli krytyka nadawał sens niemal sakralny. „Jest on — jako indywidualista! — jedynym strażnikiem znicza »duszy«, która ginie w barbarzyńskim potopie zbiorowych politycznych zbrodni [...]” (s. 230). Pisał przedtem jeszcze w *Stoniu wśród porcelany*: „Polityce politycznej przeciwstawiam politykę li-

⁴ A. Trzebiński, *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza*. Słowo wstępne i opracowanie Z. Jastrzębski. Warszawa 1972, s. 115.

teratów jako intelektualistów, i upatruję dla niej nawet przyszłe centra hierarchiczne" (cyt. na s. 232—233). To nawet zabawne, jak odepchnięty mit romantycznego wieszczą powraca innymi drzwiami w kształcie „zbiurokratyzowanym”.

Część 3, *Szydercy*, zajmuje się pytaniem o dzieje legendy romantycznej w czasie drugiej wojny i po wojnie. Twórczość Baczyńskiego, Trzebińskiego, Gajcego, uzupełniana raz po raz odesłaniami do Witkacego i Gombrowicza, oraz Mrozek i Różewicz — to główne punkty oporu, jaki literatura polska stawiała terrorowi romantycznych stereotypów. Piwińska pyta: „Czemu literatura romantyczna rozumiała swą kreacyjność jako mitotwórstwo i jaki kształt programowy przybrało to mitotwórstwo w polskim romantyzmie. Dlaczego wywiedziony z tej literatury pewien system znaków, zmienny zresztą, pełni w naszej kulturze szczególną funkcję. Dlaczego pełnić ją może do dziś, choćby w literaturze nazywanej szyderczą, która nie jest przecież ani spóźnioną parodią poezji wieszczą, ani karykaturalną wersją historii walk wyzwoleniczych, lecz sposobem mówienia o współczesności” (s. 247).

Autorka polemizuje z publicystyką w stylu Zbigniewa Żałuskiego, który pomieszkawszy zakresy historii i literatury powstawał przeciw „fałszowaniu” prawdy o dziejach walk wyzwoleniczych przez kabaretowych prześmiewców. A przecież to nie „Stodoła” ze swoim *Ubu Królem* zapoczątkowała ten nurt, to w ogóle nie kwestia godziwego lub niegodziwego żartu z narodowych świętości, lecz problem znacznie ważniejszy i trudniejszy: rozumienia literatury jako krytyki „systemu językowego kultury” (s. 434), a raczej jako wypowiedzi o wypowiedzi. Piwińska prowadzi tu spór nie o ocenę jednego pisarza, jednej formacji czy jednego prądu, ale o głębokie rozumienie procesu historycznoliterackiego. Literatura zawsze wypowiada się o literaturze i przy pomocy literatury. Autorka używa tu terminu metajęzyk i pisze: „Określenie kultury jako swoistego języka — metajęzyka, systemu znaków wbudowanych w język i ponadjęzykowych — które, przyjęte za Rolandem Barthes'em, stało się podstawą znacznej części przedstawionej tu pracy — to określenie można przecież zobaczyć także, między innymi, jako próbę nowego określenia starej jedności treści i formy, znaku z tym, co przezeń oznaczane” (s. 406).

Wydaje mi się, że termin metajęzyk został tu nie całkiem właściwie użyty. Po pierwsze, termin język ma w cytowanym zdaniu dwa znaczenia: jedno — w ogóle kod; drugie — język naturalny, etniczny. Stąd niezręczność: język — system znaków wbudowanych w język i ponadjęzykowych. Po wtóre, literatura jako zbiór dzieł literackich będących wypowiedzią (wtórną) o innych wypowiedziach (pierwszych) posługuje się tym samym kodem, nie przysługuje jej więc miano metajęzyka. W tym więc sensie nie mają charakteru metajęzykowego żadne stylizacje i wewnętrzne polemiki, czerpią bowiem swoje wyposażenie leksykalne i syntaktyczne z tego samego kodu.

Rzecz jednak nie jest taka prosta. Jeśli na kod składają się leksyka, syntaktyka i kategoryematyka, to kod literatury jest wielokategoryjny. I może się zdarzyć, że kategoria świata przedstawionego, bohatera, schematu fabularnego będzie się przeciwstawiać kategorii stylu językowego. Takie sytuacje obserwuje autorka we współczesnym dramacie absurdu — u Mrożka, u Różewicza, gdzie np. wzniosły schemat fabularny zderza się z niskim językiem. I w takim wypadku możemy mówić o metajęzykowym zachowaniu. Metajęzykowy charakter ma bowiem wszelka instrukcja użycia kodu oraz zmiana tej instrukcji. Taką instrukcją było to, co starożytni nazywali *decorum*.

Ta polemika wykracza znacznie poza ramy wyznaczone tematem książki Pi-

wińskiej, była jednak potrzebna, ponieważ użyciu zbyt uniwersalnego pojęcia meta-języka towarzyszy w tej książce także nadto ogólnikowe posługiwanie się pojęciem groteski. Groteska Trzebińskiego i Gajcego ma kontynuować spór o romantyzm z pierwszych czterech dekad w. XX i zapowiadać powojenny teatr absurdu: „Przez wybór podobnych patronatów, podobnej estetyki, przez podobny stosunek do tradycji i kultury polskiej, literatura pokolenia wojennego — mowa szczególnie o Trzebińskim, Gajcym, nawet i Baczyńskim — stanowi rodzaj mostu między wielką krytyką kultury a »szydercami«” (s. 251). Fragment, z którego wyrwany jest ten cytat, słusznie polemizuje z tezą Żałuskiego i dowodzi, że postawa szyderstwa nie rodzi bierności, bezideowości, leseferyzmu. W szerszym jednak kontekście procesualnym most takowy — jak sądzę — zbudowany jest na zbyt kruchych fundamentach. Z kilku powodów, Baczyński został tu przywołany z pewnym zastrzeżeniem — i słusznie. Trzebiński i Gajcy — to za mało, by mówić o pokoleniu. Borowski by do tej formuły nie pasował. Ważne ogniwo w dziejach szyderstwa — Witkacy — pojawia się w tej książce często, ale prawie zawsze oglądany z perspektywy Trzebińskiego.

Nie twierdzę, że podkreślana wielokrotnie w tej książce wspólnota pokoleniowa nie istniała lub że była nieistotna, ale myślę, że autorka nie doceniła różnic, jakie dzieliły SiN od Borowskiego, od Baczyńskiego i od tych, którzy debiutowali wprawdzie po wojnie, ale znaczący tekst swej biografii zapisywali w czasie okupacji inaczej niż ich rówieśnicy związani z Konfederacją Narodu.

W ogóle Piwińska przecenia poetów z grupy SiN. Trzebiński, szczególnie jako autor *Kwiatów z drzew zakazanych*, nie budzi mego zachwytu, ale to oczywiście kwestia gustu, która nie ma nic wspólnego z oceną tezy Piwińskiej. Ale nietrafne jest — już poza wszelkimi gustami — uchylenie pytania o SiN jako grupę (s. 284), a więc o poglądy i biografię jej członków. A przecież wobec romantycznej tradycji właśnie relacja: życie—twórczość, czyn—słowo, nabiera szczególnego znaczenia. Odpowiedź na te pytania może być trudna, ale niesłuszne jest godzenie sprzeczności.

Przypuszcza Piwińska, iż „może oburzające i nieświadome chyba własnej postawy manifesty Gajcego oraz ataki SiN-u na »Skamander« i na tradycyjnopatriotyczne postawy jednocześnie, należy czytać poprzez *Czyn i słowo*, *Programofobię* i całą krytykę literatury Dwudziestolecia w *Śloniu wśród porcelany*, by stały się bardziej wytłumaczalne” (s. 284).

Nie podzielam tego przypuszczenia. Ataki na Leśmiana i skamandrytów były wyrazem wulgarne go nacjonalizmu i nie Irzykowski im patronował. Piwińska ceni sobie tych poetów i zarazem brzydzi się nacjonalizmem, szuka więc wytłumaczenia i niechący bagatelizuje program polityczny grupy.

Zdecydowanie mocną stroną pracy Piwińskiej są interpretacje: głębokie, mądre, ostro widzące cienką siatkę powiązań wewnątrz dzieła. Mniej przekonuje rysunek procesu historycznoliterackiego, owa linia łącząca poszczególne punkty czy raczej kręgi; natomiast analizy zakreślonych tymi kręgami obszarów są znakomite. I kiedy autorka bierze pod lupę konkretne osobowości i dzieła, wynik obserwacji mówi nieraz co innego niż formuła syntetyczna. Gdy autorka pyta o reakcję poszczególnych poetów na ów czas nieludzki, w odpowiedzi szuka raczej różnic niż podobieństw:

„Baczyński i Trzebiński, każdy inaczej, w inny sposób mówią: ta wojna jest nieporównywalna z innymi i my jesteśmy inni. [...] Weszliśmy razem z nią w zupełnie inny świat. Musieliśmy mu sprostać. Ponieważ jest to świat nieludzki, zaprzeczenie wszystkiego, czego nas uczono o kulturze, historii, ludzkości — by mu sprostać, musieliśmy sami przekroczyć granice człowieczeństwa, co jest naszą winą tra-

giczną. Moim losem i wyborem niech będzie możliwie pełna świadomość tej winy, artystyczna i etyczna odpowiedzialność za cały czas nieludzki wobec tego, co ludzkie w przeszłości i przyszłości — to stanowisko Baczyńskiego. Ponieważ to świat nowy i inny, by mu sprostać, musimy go zrozumieć — to stanowisko Trzebińskiego. Musimy przetworzyć samych siebie i wszystkie kategorie określania świata, bo nie lub prawie nic z przeszłości do niego nie pasuje. Musimy jak najprędzej zrozumieć się jako wytwór drugiej wojny — naszą myśl, działania, uczucia, sztukę” (s. 278—279).

Jak najtrafniej to autorka odtworzyła. Ale czy właśnie tu nie należy szukać związku poezji i polityki? Ten szkic do portretu Trzebińskiego zawiera przecież wytłumaczenia imperialnej ideologii.

Wnikliwa i odkrywczą jest analiza dramatu Trzebińskiego *Aby podnieść różę* i jego związków z dramaturgią Witkacego i prozą Gombrowicza. Trzebiński był pojętnym uczniem, tzn. takim, który umiał zrobić krok naprzód. Witkacy przewidywał nieuniknioną katastrofę, która pogrzebie wszelkie metafizyczne wartości: sztukę, religię, filozofię, a wraz z nimi elitę społeczeństwa — artystów. Trzebiński wychodził z podobnego przeświadczenia, jego bohaterowie „także należą do swego rodzaju elity społecznej odmiennej i izolowanej od mas i tego, co dzieje się na zewnątrz” (s. 293). Bohaterowie Witkacego spóźniali się w stosunku do historii, bohaterowie Trzebińskiego próbują historię wyprzedzić. Ci sportowcy z *Aby podnieść różę* „są właśnie antycypacją odmetafizycznego świata” (s. 295) — to nie oni historię, ale historia ich musi dogonić. Trzebiński zgodnie z własnymi rozważaniami teoretycznymi — pokazuje to precyzyjnie Piwińska — uczynił osią swego dramatu problem „człowiek—rzecz”, problem reifikacji stosunków ludzkich, gry samych już tylko mechanizmów, w dowcipnie okrutnej grotesce sprowadzonych do kapitalnej, bardzo teatralnej gry w pingponga bez piłeczki. Racja, że Trzebiński jest pojętnym uczniem autora *Szewców*, prawda też, że z zadziwiającą wnikliwością dostrzegał tematy, które stać się miały dręczącą obsesją współczesnej literatury, ale przesadą chyba jest twierdzenie: „Żaden z jego równieśników, z nierównieśników także mało kto, pojął tak do końca faszyzm” (s. 302).

I ostatnia uwaga krytyczna: sytuacja zamknięcia i otoczenia w *Aby podnieść różę*, ów elitarny hotel „Maroko”, wyspa supernowoczesnego luksusu otoczona i zagrożona przez wzburzone rozruchami miasto, to oczywiście parafraza z Witkacego (*Maciej Korbowa*, *Kurka wodna*, *Oni*), ale także z Peipera (*Skoro go nie ma*), tu w ogóle nie wymienionego. Może Trzebiński tego dramatu Peipera nie znał, ale też chodzi mi nie o filiacje, nie o zapożyczenia, lecz o poszerzenie przykładów konwencji dramatopisarskiej poza linearny układ Witkacy—Trzebiński—szyderycy.

To już ostatnia pretensja. Teraz można by długo wyliczać zalety książki, które w streszczającym referowaniu mogłyby zblaknąć. Zalety te to liczne, hojnie rozrzucone piękne interpretacje poszczególnych utworów, nieraz może tylko pomysły i zarysy, ale zawsze celne i odkrywcze. W ostatnich rozdziałach części 3 mniej zabiega Piwińska o konstrukcje historyczne, bardziej jej natomiast zależy na pokazie pięknej sztuki czytania dramatu. W rozdziale 7, pt. *Mrożka dialektyka magiczna*, zawarta jest znakomita analiza sposobu kreowania rzeczywistości przez autora *Policji* i *Tanga*. Oby tę analizę wzięli pod uwagę inscenizatorzy, którzy lubią do dziwności dodawać dziwność! Teatr absurdu jest formułą pojemną, zbyt pojemną. Piwińska mówi rzeczy najciekawsze, gdy szuka wewnętrznego zróżnicowania jednoimiennych formacji intelektualno-artystycznych:

„Rosnący trup u Ionesco jest absurdalny. Jest jednak, istnieje materialnie. [...] Rosnące trupy, nosorożce, ludzie o gęsich głowach, ludzie zakopani w ziemi, wzięci

na smycz, wyrzuceni na śmietnik, mordercy bez poborów, goście z antyświata i Apokalipsa — wszystko to w teatrze absurdu jest naprawdę: w rzeczywistości i na scenie. U Mrożka nie ma tygrysa w łazience, Karola, zabawy. Wszystko to jest pomysłane [...]. Rzeczywistość w teatrze Mrożka nie jest absurdalna. Absurd to forma, w jaką jego bohaterowie ujmują rzeczywistość i siebie" (s. 345).

Świetna jest analiza Mrożkowej triady, czyli stale powtarzającego się układu: 1) oprawca, 2) jego pomocnik, 3) ofiara. Role pomocnika i ofiary są wymienne: Okulista w *Karolu* jest kandydatem na „trzeciego”, ale zwierzyzna zostaje naganiaczem, czyli „drugim”, a więc „średniakiem”. Gdy brak „trzeciego”, a za to dwóch jest drugich, obaj zostają ofiarami (*Strip-tease*). Średni wysługuje się Grubemu i za to dostanie szynkę i żeberka Małego (*Na pełnym morzu*). Trzeci nie jest jednak u Mrożka bierną ofiarą. Trzeci to w ogóle najciekawszy problem: „proces, który zachodzi w świadomości Małego — od buntu do mesjanizmu — można nazwać romantycznym dramatem ideologii” (s. 355). W *Tangu* natomiast wszyscy kolejno próbują sił i kolejno grają trzy role.

Mroźek — trafnie stwierdza autorka — nie parodiuje czynu romantycznego. To w ogóle nie są parodie. Mroźek językiem wieszczym wyraża polowanie na człowieka (s. 349). Może nie wszędzie językiem wieszczym; wszędzie jednak Mroźek obserwuje proces rozpadania się systemu tradycyjnej kultury, pęknięcia wiązań między człowiekiem a światem. „U Mrożka to pęknięcie wyraża się jako jakieś odpychanie między słowem a bytem, jako wzajemna odpowiedniość ich odwrotności” (s. 414). W *Kynologu* polega to na paradoksalnej zgodzie między sielankowym wierszem Fredry a sadystyczną sytuacją. W *Strip-tease* egzystencjalna frazeologia koegzystuje ze służalczą zgodą na niewolę.

„U Różewicza wygląda to inaczej. Język i rzeczywistość splątane są ze sobą we wspólnym jakby bezznaczeniu, rozpływającym się rozpadzie, niekoordynacji. Język awangard artystycznych, filozofów, nauk jest tak samo pusty jak język biurokratyczny czy pedagogiczny, jak powszedni język rozmów rodzinnych” (s. 414). Za późno już na romantyczne odpowiedzi — pozostały jednak w jego twórczości romantyczne pytania „o prawdę, o czyn i słowo, o obowiązki artysty” (s. 387). Czy to są wyłącznie romantyczne pytania? Wydaje mi się, że Różewicz porusza się w znacznie szerszym spektrum tradycji. Słusznie pisze autorka, że Różewicz „największy spór toczy nie z »tradycjami« [domyślam się: romantycznymi; J. Z.], lecz z eks-awangardą” (s. 392). Różewicz eksponuje niską zmysłowość, ale nie są to obsesje; w czasach, w których Freud znany jest lepiej niż sennik egipski, nie ma co w motywach skatologicznych dopatrywać się obsesji, ponieważ są to raczej świadome kołaże.

Na Różewicu i Mrożku kończy Piwińska rozważania o współczesnym polskim teatrze szyderstwa. Bardzo wysoko ocenia rolę tej formacji w polskim życiu artystycznym i intelektualnym. Przypominając jeszcze raz trzy przyczyny, które — wedle Irzykowskiego — złożyły się na rzekomy niedorozwój polskiej literatury, a mianowicie: uległość wobec historii, plagiatowość awangard i skłonność do romantycznych nawrotów, Piwińska stwierdza, że żadnego z tych zarzutów nie można by postawić teatrowi absurdu. Teatr ten wywodzi się z doświadczeń polskiej literatury i polskiej historii i w tym właśnie sensie jest opisem kryzysu kultury w wieku XX. Nie jest plagiatowy. Nie powtarza romantyzmu i nie jest uległy wobec historii, choć myśli kategoriami historycznej tradycji „odrębnej i szczególnej” i temu stylowi myślenia zawdzięcza „swą oryginalność” a zarazem uniwersalne walory.

Jerzy Ziomek