

# Jerzy Smulski

---

## "Romantyzm i wojna : interpretacja historii w polskiej literaturze o tematyce okupacyjnej", Danuta Dąbrowska, Szczecin 1991 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 84/2, 242-246

---

1993

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.

Danuta Dąbrowska, ROMANTYZM I WOJNA. INTERPRETACJA HISTORII W POLSKIEJ LITERATURZE O TEMATYCE OKUPACYJNEJ. (Recenzent: Józef Bachórz). Szczecin 1991. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, ss. 254. „Rozprawy i Studia”. T. 94. (Komitet redakcyjny: Wiesław Marek Baumgart, Tadeusz Białecki, Władysław Janasz — przewodniczący, Zygmunt Leśkiewicz — redaktor naczelny). Uniwersytet Szczeciński.

W powstałym w 1974 r. szkicu *Zaproszenie do tematu* Janusz Sławiński napisał, iż zjawisko „literatura polska wobec drugiej wojny światowej i okupacji” winno zostać opisane w sposób systematyczny<sup>1</sup>. Od tego czasu upłynęło prawie 20 lat, a postulowana przezeń synteza nie powstała. Niewiele pojawiło się też rozpraw dotyczących poszczególnych zagadnień związanych z owym kręgiem problemowym. Z tym większą uwagą należy więc powitać książkę Danuty Dąbrowskiej charakteryzującą literaturę poświęconą wojnie i okupacji w jednym — wskazanym w podtytule rozprawy — aspekcie.

Przedmiot badań i ich metodologiczne założenia określa autorka we wstępie (*Literatura współczesna wobec romantycznego paradygmatu kultury*). Już tytuł i podtytuł książki wskazują, że zajmująca badaczkę problematyka daje się sprowadzić do iloczynu logicznego takich trzech kategorii, jak romantyzm, wojna i historia. Interesujące ją zagadnienie Dąbrowska definiuje we wstępie kilkakrotnie. Powiada więc w jednym miejscu, że chodzi jej o „zamanifestowany w literaturze [dotyczącej wojny i okupacji] stosunek człowieka do historii” (s. 7), w innym zaś, że o „niektóre sposoby ujawniania się romantycznego paradygmatu w literaturze współczesnej” (s. 9). Lektura rozprawy wskazuje jednak, że pole obserwacji jest szersze; przedmiotem rozważań staje się funkcjonowanie romantycznych wzorców, konwencji i stereotypów w literaturze polskiej dotyczącej drugiej wojny światowej i okupacji.

Dodać należy, że autorka koncentruje się przede wszystkim na prozie, natomiast poezja i dramat znajdują się na dalszym planie, przywoływane jedynie w niektórych partiach pracy. Taki właśnie wybór Dąbrowska przekonywająco uzasadnia, twierdząc, że „powieść, nowela, opowiadanie ze swej natury gatunkowej ma większe możliwości epickiej syntezy, szerszego ukazania różnorodnej problematyki, pogłębionych analiz, uogólnienia wydarzeń, prezentacji ścierających się postaw niż np. liryka, nastawiona bardziej na przeżycie jednostkowe, subiektywne, na emocje” (s. 6). Natomiast dramat autorka wyłącza ze swych rozważań ze względu na brak dzieł wybitnych, wyjątek czyniąc jedynie dla twórczości Tadeusza Różewicza.

Podstawową kategorią badawczą jest dla Dąbrowskiej wprowadzone przez Thomasa Kuhna, lecz przez nią przejęte za pośrednictwem prac Marii Janion (jej patronat intelektualny nad recenzowaną pracą jest wyraźnie widoczny) pojęcie paradygmatu. Autorka formułuje we wstępie hipotezę, że „podstawowym paradygmatem literatury i kultury polskiej od XIX wieku staje się paradygmat romantyczny” (s. 8), a następnie stwierdza, iż można wyróżnić trzy rodzaje relacji, w jakich pozostaje dzieło do paradygmatu: po pierwsze, przejęcie go; po drugie, odrzucenie i próba stworzenia nowego paradygmatu; po trzecie, „wykorzystanie wewnętrznego napięcia romantyzmu do celów, jakie sobie stawia literatura współczesna, nie podleganie paradygmatowi romantyzmu, ale pełna jego świadomość” (s. 21–22).

Z tymi założeniami związana jest konstrukcja pracy. Jej część I (*Słownik stereotypów romantycznych*) dotyczy utworów, które są wiernie paradygmatowi romantyzmu; część II (*Jak przekroczyć romantyzm*) mówi o dziełach podejmujących próbę dyskusji z systemem romantycznym; w zakończeniu (*W stronę nowego paradygmatu kultury polskiej*) chodzi natomiast o teksty pozostające poza tym systemem. Część I składa się z czterech rozdziałów. Pierwszy (*Wrzesień w tonacji sentymentalno-junackiej*) poświęcony jest obrazowi wojny polsko-niemieckiej w r. 1939, a rozważania koncentrują się na *Dniach kłęski* Żukrowskiego; drugi (*Ethos spiskowca*) mówi o wizji działalności konspiracyjnej, a na plan pierwszy wysuwa się tu analiza powieści Bratnego *Kolumbowie* — rocznik 20. W rozdziale trzecim (*Powstanie warszawskie wobec tradycji powstań romantycznych*) autorka zastanawia się, w jakim stopniu literacki obraz powstania warszawskiego da się wywieść z tradycji XIX-wiecznej, a przedmiotem jej zainteresowania są — oprócz *Kolumbów* — takie utwory, jak *W rozwalonym domu* Dobraczyńskiego czy *Pokolenie Czeski*. Rozdział czwarty, noszący tytuł *Ethos męczennika (ofiary) w polskiej literaturze powojennej*, konfrontuje obraz martyrologii okupacyjnej z romantycznym wzorcem bohatera-męczennika (materiał egzemplifikacyjny stanowią niektóre opowiadania Żukrowskiego z tomu *Z kraju milczenia, Dymy nad Birkenau* Szmaglewskiej, *W rozwalonym domu* Dobraczyńskiego).

<sup>1</sup> J. Sławiński, *Zaproszenie do tematu*. W: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 121.

Część II tworzą 4 rozdziały. W pierwszym z nich (*Romantyczna biografia w historii*) mowa o pisarstwie Tadeusza Konwickiego, natomiast w drugim (*Koniec legendy*) autorka zajmuje się obrazem kampanii wrześniowej w dwóch powieściach: *Wrześniu* Putramenta i *Polskiej jesieni* Szczepańskiego. Rozdziały trzeci (*Konteksty „Kartoteki”*) i czwarty („*Jak to na wojence ładnie...*”) dotyczą utworów Różewicza – przedmiotem drugiego z nich jest interpretacja dramatu *Do piachu*.

Praca charakteryzuje się więc kompozycyjną klarownością. Badaczka z tą samą uwagą odczytuje dzieła wybitne, jak i – przywołajmy jej sformułowanie – „bardzo słabiotkie” (a na zajmowanie się takimi utworami „nieszczególnie oryginalnymi artystycznie” jest ona skazana, bo właśnie w nich stereotypy i schematy są najbardziej widoczne). W pełni zasadne wydaje się przywołanie w rozprawie aż dwóch powieści socrealistycznych: *Dni kłęski* Żukrowskiego i *Września* Putramenta. Rozważania na ich temat są dalekie od interpretacyjnych stereotypów, jakie pojawiają się w pracach o literaturze pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Właśnie partie odnoszące się do tych dwóch utworów, a także spostrzeżenia poświęcone *Polskiej jesieni* Szczepańskiego należą do najcelniejszych w recenzowanej rozprawie. Ma więc książka Dąbrowskiej szereg niekwestionowanych zalet, równocześnie jednak prowokuje do uwag polemicznych o różnym stopniu ogólności.

Jedną z wad pracy polega na tym, że Dąbrowska nie konfrontuje swych ustaleń z obserwacjami innych badaczy. Rozprawa, jak wynika z daty umieszczonej po tekście, została ukończona w r. 1986, nie można więc mieć pretensji, że badaczka nie uwzględniła w swych rozważaniach późniejszych publikacji. Należy jedynie wyrazić ubolewanie, że nie zdążyła – przed oddaniem dysertacji do druku – zapoznać się z wydaną w 1989 r. książką Stefana Chwina *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*, a więc nie mogła ustosunkować się do zawartych tam propozycji interpretacyjnych. Wszak pole obserwacji jest w obu przypadkach po części wspólne (wskazmy – tytułem przykładu – że jeden z rozdziałów Chwin poświęca pisarstwu Konwickiego i jego stosunkowi do wzorców romantycznych).

Dziwi natomiast, że autorka ani razu nie odwołuje się do monografii Jerzego Święcha *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945* (Warszawa 1982), której przedmiotem jest funkcjonowanie różnego rodzaju stereotypów w poezji okupacyjnej, w tym również – zajmujących przecież Dąbrowską – stereotypów o proveniencji romantycznej.

Na s. 70 badaczka wspomina o charakterystycznej dla poezji powstańczej przemianie jakościowej – przejściu od poezji do pieśni i piosenki. Wydaje się, że zasadne byłoby przywołanie w tym miejscu ustaleń Edwarda Balcerzana, dotyczących trzech znamienych dla poezji okupacyjnej zjawisk: redukcji tekstu, redukcji kultury i – przede wszystkim – redukcji poetyki<sup>2</sup>.

Obszerny rozdział poświęcony został prozie Tadeusza Konwickiego. Można przy tym odnieść wrażenie, że wyznaczone przez tytuł pracy ramy okazują się w tym wypadku zbyt wąskie, gdyż Dąbrowską interesuje nie tylko temat wojenny w twórczości autora *Rojstów*, ale stosunek całego dzieła pisarza do tradycji romantycznej. Dlatego w jej pracy pojawiają się uwagi o takich – nie dotyczących problematyki okupacyjnej – utworach, jak *Dziura* w *niebie*, *Wniebowstąpienie* czy *Zwierzoczkokoupiór*. Należy dodać, iż takie stanowisko znajduje w rozprawie uzasadnienie, gdyż wszystkie powieści Konwickiego potraktowane zostały w niej jako zapis biografii tego samego bohatera. Rekonstrukcja całego tego życiorysu stanowi więc niezbędny kontekst dla rozważań na temat wizji wojny i okupacji.

Pisząc o roli miłości w życiu bohaterów Konwickiego nie wykorzystuje Dąbrowska ustaleń innych historyków literatury; kwestią tą zajmował się wcześniej Jan Walc, który poczynił interesujące i ważne – jak się wydaje – obserwacje. Stwierdził on, że topikę miłości w dziełach autora *Wniebowstąpienia* należy wiązać z romantyzmem: „zabójcze dla tej miłości okazuje się wszelkie spełnienie – zauważmy, że kilkakrotnie zupełnie dosłownie wiąże się ono ze śmiercią bądź poważnym, śmiertelnym zagrożeniem życia bohatera”<sup>3</sup>.

Na szereg innych motywów o romantycznym rodowodzie – nie wymienionych przez Dąbrowską – zwraca uwagę Stefan Chwin w przywoływanej już książce. Szczególnie istotne – wskażmy przykładowo – wydają się jego rozważania poświęcone *Sennikowi współczesnemu*, w którym dostrzega galerię postaci o pierwowzorach romantycznych (Ildefons Korsak jako „polski starzec”, Torowy, Paweł i Partyzant – „ludzie podziemni”, Szafir – „bojownik o wolność waszą i naszą”), poddanych jednak przez Konwickiego demitologizacji<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. 1. Warszawa 1982, s. 50–68.

<sup>3</sup> J. Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1, s. 94–95.

<sup>4</sup> S. Chwin, *Sny nad „wierną rzeką”*. Tadeusz Konwicki i romantyczne przeżycie Losu. W: *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*. Bydgoszcz 1989, s. 175–176.

Warto tu jeszcze odnotować jedną kwestię nie zasygnalizowaną przez Dąbrowską. Chodzi o niejasny status ontologiczny postaci w niektórych powieściach Konwickiego. Kim jest bohater *Wniebowstąpienia*? Czy jest to człowiek cierpiący na zanik pamięci, czy upiór błakający się wśród żywych? Postaci o podobnym statusie znamy właśnie z literatury romantycznej; myślę o części IV *Dziadów*, o Pustelniku-Gustawie, który jest żywy i martwy zarazem. Dodajmy, że i drugoplanowe postaci *Wniebowstąpienia* charakteryzuje taka ontologiczna dwoistość; w ich fizjonomiach eksponuje się piętno śmierci (twarze „dziwnie blade”, „nienaturalnie jasne”, „szare, jakby przysypane popiołem”)<sup>5</sup>.

I jeszcze jeden przykład ignorowania przez autorkę stanu badań – rozdział o dramaturgii Różewicza (*Konteksty „Kartoteki”*) w ogóle nie uwzględnia prac Marty Piwińskiej, a przede wszystkim jej pionierskiej książki *Legenda romantyczna i szydery*<sup>6</sup> (w całej rozprawie autorka – co wydaje się dziwne – ani razu nie odwołuje się do tej pracy).

Na zakończenie Dąbrowska, uzasadniając dobór analizowanych tekstów, stwierdza, że nakreśliła w pracy sylwetki kilku pisarzy, których uznała za reprezentantów ogólniejszych tendencji. „Można by tu – pisze dalej – dorzucić jeszcze parę nazwisk i tytułów książek opartych na podobnych schematach, obejmujących podobną problematykę” (s. 246). Można by jednak – zauważmy – wskazać utwory, które, choć dotyczą tej samej (tj. wojenno-okupacyjnej) problematyki, to operują innym schematem. Mam tu na myśli prozę Tadeusza Nowaka i Kazimierza Brandysa. O pierwszym z nich pisał już obszernie, charakteryzując związki jego dzieł (przede wszystkim powieści *A jak królem, a jak katem będziesz*) z wzorcami romantycznymi, Stefan Chwin<sup>7</sup>, poświęćmy więc kilka uwag Brandysowi. Chodzi tu o jego dwie książki, obie opublikowane w r. 1946 – *Drewnianego konia* i *Miasto niepokonane*.

W pierwszej z nich groteska służy do skompromitowania romantycznej mitologii i symboliki. Najjaskrawiej intencja ta jest widoczna w obrazie konspiracji; jej uczestnicy okazują się faszystami, nie prowadzącymi walki z wrogiem, lecz prześladowającymi Żydów, a przywódca (określony w powieści jako Doktor – można w tym dostrzec aluzję do *Kordiana* Słowackiego<sup>8</sup>) – szubrawcem i oszustem, który chce wygubić podkomendnych, by zatuszować swe finansowe nadużycia. We wszystkie te wydarzenia wpłątany zostaje główny bohater powieści, postać całkowicie bezwolna, o której losie decyduje przypadek. *Drewniany koń* wydaje się jednym z najbardziej wyrazistych przykładów polemiki z tradycją romantyczną.

Równocześnie jednak Brandys publikuje *Miasto niepokonane*, w którym tradycja ta funkcjonuje jako przedmiot odwołań niepolemicznych. Świadczy o tym chociażby sam tytuł utworu, nawiązujący do romantycznej topiki, która ukazywała Warszawę jako miasto bohaterskie, nieulekłe, niepokorne, walczące o wolność przeciw przemocy (*Warszawianka* Delavigne’a, *Uspokojenie* Słowackiego, *Fortepian Szopena* i *Pieśń od ziemi naszej* Norwida, *Reduta Ordon* Mickiewicza, *Pułk czwarty* Moseny)<sup>9</sup>. Znamienny wydaje się fakt, że właśnie *Miasto niepokonane* (w przeciwieństwie do *Drewnianego konia*, który nigdy nie został wznowiony i był w momencie publikacji przedmiotem gwałtownych ataków<sup>10</sup>) zyskało w latach czterdziestych powszechną

<sup>5</sup> Zob. A. Nasalska, „Ekspresjonista Sans le Savoir”. *O poetyce „Wniebowstąpienia” Tadeusza Konwickiego*. „Litteraria” XV (Wrocław 1984), s. 33 n. – Podobną uwagę formułuje Chwin (*op. cit.*, s. 186) w odniesieniu do *Sennika współczesnego*, twierdząc, że „postacie istnieją tu tak, jak istnieją umarli w symbolicznych zaświatach romantyzmu”.

<sup>6</sup> M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szydery*. Warszawa 1973, cz. 3, rozdz. 8: *Różewicza awangarda i tradycja*.

<sup>7</sup> S. Chwin, *Jabłko Wallenroda. Tadeusz Nowak i antynomie romantycznego marzenia*. W: *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*.

<sup>8</sup> Zob. Cz. P. Dutka, *Mit i gest. Bohater kordianowski prozy rozrachunków inteligenckich*. Zielona Góra 1986, s. 166–167.

<sup>9</sup> Zob. I. Maciejewska, *Topika niepodległościowa polskiej literatury początków wieku dwudziestego*. W zbiorze: *Dziedzictwo romantyczne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Lublin 1988, s. 155–157.

<sup>10</sup> Zob. np. K. Z. Skierski, *Okupacja w twórczości Andrzejewskiego i Brandysa*. „Tygodnik Warszawski” 1947, nr 12. – St. Dz. [S. Dzikowski], „*Drewniany koń*”. „Gazeta Ludowa” 1947, nr 18. Za wymowny trzeba fakt, że negatywnie do zawartego w powieści obrazu konspiracji odnieśli się – występując tym samym w obronie mitu AK-owskiego – recenzenci czasopism związanych z opozycją polityczną (katolicki „Tygodnik Warszawski”, PSL-owska „Gazeta Ludowa”), obraz ów zyskał natomiast uznanie w oczach jednego z redaktorów „Kuznicy”, A. Ważyka (*Na drewnianym koniu*. „Kuznica” 1947, nr 7), który dostrzegł jego „polityczną trafność” (choć miał do powieści Brandysa wiele zastrzeżeń).

aprobate; dowód na to stanowi zarówno Nagroda Miasta Stołecznego Warszawy dla tej powieści, jak i jej 4 wydania w ciągu 3 lat.

Obok tych uwag o charakterze mniej czy bardziej ogólnym sformułować można także kilka zastrzeżeń szczegółowych.

Zacznijmy od obserwacji, że pewne zawarte w pracy sądy wydają się mało precyzyjne. Na s. 23 Dąbrowska pisze: „niemal zupełnie brak po II wojnie światowej w Polsce literatury pacyfistycznej, takiej np., jaka masowo powstawała po I wojnie”. Do kwestii tej autorka powraca na s. 227: „Gdy śledzi się polską literaturę poświęconą drugiej wojnie światowej, rodzi się pewien problem, pewne pytanie: czy istnieje w Polsce literatura pacyfistyczna? Oczywiście cały czas chodzi nam o dzieła poświęcone drugiej wojnie, z pierwszą bowiem sprawa jest zupełnie inna, bo i wojna ta dla nas była jednak czymś zasadniczo innym. [...] Powtórzmy pytanie – czy mamy literaturę pacyfistyczną? Taką chociażby, jaką stworzyła pierwsza wojna na Zachodzie, taką na miarę *Na zachodzie bez zmian*, *Pożegnania z bronią* czy *Podróży do kresu nocy*?” Lektura zacytowanych fragmentów nie przynosi jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy – w przekonaniu Dąbrowskiej – po pierwszej wojnie powstawała w Polsce literatura pacyfistyczna, czy też nie. Wspomniana kwestia nie jest skądinąd zagadnieniem pierwszoplanowym w recenzowanej pracy, ale skoro autorka aż dwukrotnie nawiązuje do tego problemu, winna chyba jasno wyłożyć swe stanowisko.

Skoro już dotykamy tego zagadnienia, to zauważmy, że i wywody badaczki na temat sytuacji literatury pacyfistycznej po drugiej wojnie nie mogą satysfakcjonować. Odpowiadając na zacytowane już powyżej pytanie – czy powstawała wówczas literatura pacyfistyczna? – autorka wymienia opowiadania Borowskiego, *Tren Czeszki* i twórczość Jana Józefa Szczepańskiego, a na koniec, z pewną nonszalancją, dodaje: „może jeszcze kilka tytułów i nazwisk dałoby się dorzucić” (s. 227). Jakich? – chciałby się dowiedzieć czytelnik recenzowanej książki, ale zasygnalizowana tu kwestia pozostaje bez odpowiedzi. Zresztą i przykład *Trenu* jako utworu pacyfistycznego wydaje się problematyczny, gdyż nie dostrzegamy w tej powieści znamiennego dla wszelkiej literatury pacyfistycznej defetyzmu; jest tonacja tragiczna i – w perspektywie narracji – heroiczna.

Na s. 130 odnajdujemy następujące zdanie: „Moim celem było jednakże wskazanie na wybranych przykładach, jak żywotne są romantyczne wzorce i schematy, jak przedostają się one do literatury współczesnej, często bez udziału świadomości samych pisarzy”. Nie wydaje się jednak, by w pracy Dąbrowska wskazała i zanalizowała dzieła, w których owe wzorce funkcjonują „bez udziału świadomości pisarzy”. Nasuwa się tu zresztą wątpliwość natury teoretycznej: czy można w ogóle udowodnić, że przywołanie w dziele jakiegoś wzorca, schematu czy stereotypu jest zabiegiem nieświadomym?

W zakończeniu rozprawy autorka zajmuje się wizją faszyzmu wpisaną w prozę Borowskiego: „Ponieważ nie istnieje tu [tj. w twórczości Borowskiego] żaden typ odwołań do tradycji i kultury obowiązujących za drutami, nie istnieje także żaden typ odwołań do rzeczywistości pozaobozowej. [...] Borowski dokonuje analizy faszyzmu jakby od wewnątrz. Nie tak, jak zrobił to np. T. Kroński [w pracy *Faszyzm a tradycja europejska*], przez porównanie, poszukiwanie i odrzucanie analogii, ale przez obserwację fenomenu tak, jakby nic innego nie istniało” (s. 248). Wywody Dąbrowskiej znów są niezbyt klarowne, wdaje się jednak, że dochodzi ona do wniosku, iż autor *Kamiennego świata* sytuował faszyzm poza tradycją europejską. Jest to konkluzja fałszywa, o czym dowodnie przekonuje poniższy, często zresztą przytaczany i na pewno świetnie znany autorce, fragment opowiadania *U nas w Auschwitzu*:

„Pracujemy pod ziemią i na ziemi, pod dachem i na deszczu, przy łopacie, lorze, kilofie i łomie. Nosimy wory z cementem, układamy cegły, tory kolejowe, grodzimy grunta, depczemy ziemię... Zakładamy podwaliny jakiejś nowej, potwornej cywilizacji. Teraz dopiero poznałem cenę starożytności. Jaką potworną zbrodnią są piramidy egipskie, świątynie i greckie posągi! Ile krwi musiało spłynąć na rzymskie drogi, wały graniczne i budowle Miasta! Ta starożytność, która była olbrzymim koncentracyjnym obozem, gdzie niewolnikowi wypalano znak własności na czole i krzyżowano za ucieczkę. Ta starożytność, która była wielką zmwą ludzi wolnych przeciw niewolnikom!”<sup>11</sup>

Faszyzm jest więc dla Borowskiego fenomenem wyrastającym z tradycji europejskiej. Na tym – dodajmy na marginesie – polega różnica między katastrofizmem żagarystów a katastrofizmem pokolenia wojennego, iż w dwudziestoleciu międzywojennym zagrożenie dla kultury europejskiej widziano w siłach umiejscowionych na zewnątrz tej kultury, natomiast pokolenie wojenne uważało, że są to siły, które wyrosły na jej gruncie.

<sup>11</sup> T. Borowski, *U nas w Auschwitzu*. W: *Opowiadania*. Opracował A. Werner. Wrocław 1991, s. 109.

Zdarzają się w recenzowanej pracy potknięcia stylistyczne: na s. 6 nie na miejscu jest słowo „dywagacje”, na s. 9 zamiast „ilość” winno być „liczba”, tautologiczne jest wyrażenie „własna autobiografia” (s. 131). Pojawiają się i inne drobne omyłki<sup>12</sup> (książka nie została opatrzona erratą ani – dodajmy przy okazji – indeksem nazwisk).

Na s. 252 Dąbrowska pisze: „Podczas lektury *Sprzysiężenia* na pewno uderza nowe, inne na tle podobnych tematycznie utworów, spojrzenie na wojnę. Ale jednocześnie nasuwa się refleksja czy raczej pytanie: Na ile wpływ na takie ujęcie miało przeżycie wojny, na ile zaś zaważyło na powieści Kisielewskiego doświadczenie polskich lat pięćdziesiątych? Wydane w 1957 r. *Sprzysiężenie* można by chyba czytać również w kontekście tzw. literatury rozrachunkowej”.

W jaki sposób doświadczenie lat pięćdziesiątych mogło zaważyć na powieści napisanej pomiędzy marcem 1942 a lutym 1944, opublikowanej zaś w r. 1946, wie chyba tylko Danuta Dąbrowska...

Nie bardzo też wiadomo, co znaczy w zacytowanym fragmencie wyrażenie „literatura rozrachunkowa”. Czy autorce chodzi o prozę „rozrachunków inteligentkich”? Jeśli tak, to zdziwienie budzi tryb warunkowy, gdy pisze ona o łączeniu *Sprzysiężenia* z pojętą w ten sposób „literaturą rozrachunkową”. Przecież właśnie proza „rozrachunków inteligentkich” stanowi kontekst macierzysty dla powieści Kisielewskiego, która została weń wpisana przez Wykę już w momencie ogłoszenia jej drukiem jako jeden z utworów konstytuujących ów nurt<sup>13</sup>. Jeśli zaś badaczka ma na myśli tzw. literaturę obrachunkową („obrachunki październikowe”), to jej uwaga znów może budzić jedynie zdziwienie, skoro mowa o dziele powstałym kilkanaście lat przed tzw. przełomem październikowym.

W książce Danuty Dąbrowskiej widoczne są pewne luki i błędy, wynikające – być może – z pośpiechu autorki. Obok wątpliwych są jednak w pracy i fragmenty ważne, pozwalające uznać recenzowaną rozprawę za wartościową; jej opublikowanie stanowi kolejny krok na drodze do przyszłej syntezy zagadnienia „literatura polska wobec wojny i okupacji”.

Jerzy Smulski

---

<sup>12</sup> Np. na s. 33 winno być „Rómmla”, a nie „Romla”, bo autorce chodzi chyba o dowódcę obrony Warszawy we wrześniu 1939, gen. Juliusza Rómmla.

<sup>13</sup> Zob. K. Wyka, *Rozrachunki inteligentkie*. W: *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*. Kraków 1948.