

# Wacław Forajter

---

"Zrozumieć swój czas : kultura polska po komunizmie - rekonesans", Teresa Walas, Kraków 2003 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 96/1, 245-253

---

2005

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.

traktuje ona literaturę jak materiał dowodowy w sprawie o destabilizowanie, kwestionowanie i naruszanie zestawu wartości tradycyjnych. Nie sformułowana otwarcie, ale niewątpliwa ideologiczność *Prozy wyzwolonej generacji* każe ją potraktować jako przykład dogmatyzmu naukowego. Trudno uznać za satysfakcjonującą poznawczo pracę badawczą, w której autor, manipulując przykładami, dowartościowuje niektóre postawy, zachowania, instytucje jako bardziej moralne, gwarantujące porządek i sensowność, aby następnie przeciwstawić je temu, co stanowi wykroczenie i nosi w sobie rzekomo groźbę chaosu. Jakie są konsekwencje zamknięcia się w obrębie jednej totalizującej narracji? Najlepiej oddać głos samej autorce, która w *Zakończeniu* swej pracy stwierdza: „Rzeczywistość jest tak wieloznaczna, że nie pozwala na stawianie prostych diagnoz [...]. Dążenie do jednoznacznych wniosków w humanistyce staje się tyleż niemożliwe, co ograniczające poznawczo, zagrażające ślepotą intelektualną” (s. 265).

Anna Mizerka

Teresa Walas, ZROZUMIEĆ SWÓJ CZAS. KULTURA POLSKA PO KOMUNIZMIE – REKONESANS. Kraków 2003. (Wydawnictwo Literackie), ss. 294. „Obrazy Współczesności”.

Teresa Walas podsumowała kiedyś rozważania na temat możliwości rozwoju historii literatury w czasach postmodernistycznego wątplenia i braku jednoznacznych kryteriów: „Jeśli jednak brać pod uwagę główne jego obowiązki, dzisiejszy historyk literatury, któremu udało się wyjść cało z filozoficznego i metodologicznego ostrzału, charakteryzuje się zarazem sceptycyzmem i uporem. Mimo atmosfery podejrzliwości, jaka wciąż go otacza, podejmuje swoją pracę; nie tylko z obowiązku, ale i z autentycznej ciekawości, czy przeszłość podatna jest na inne postaciowanie. Pozbawiony naiwnej pewności siebie (choć nie wolny od odpowiedzialności) jest postacią skromną. Proponuje swoją opowieść, gotów w każdej chwili wysłuchać opowieści cudzej”<sup>1</sup>. W najnowszej książce badaczka usiłuje zdiagnozować stan współczesnej kultury polskiej. Wychodzi od opisu kilku wątków teraźniejszości, przy czym, analogicznie do stanowiska przedstawicieli „nowego historyzmu”, zdaje się postrzegać historię „jako pole gry sił heterogenicznych, różnicujących, sprzecznych”<sup>2</sup>: w pierwszym szkicu rozważa problematykę kultury socjalistycznej z perspektywy rzeczywistości po 1989 r. i usiłuje udzielić odpowiedzi na pytanie o specyfikę związku między tymi dwoma, skrupulatnie gdzie indziej rozdzielanymi, formacjami (*Kultura polska po komunizmie – między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*); gdzie indziej polemizuje z tezami Marii Janion o – trwającej od czasu zaborów aż do okresu przemian ustrojowych przełomu ósmej i dziewiątej dekady XX wieku – hegemonii paradygmatu romantycznego w polskiej mentalności („*Zmierzch paradygmatu*” – *i co dalej?*); próbuje też odpowiedzieć na pytanie o przyczyny zmniejszenia się roli inteligencji, z której wywodziły się niegdysiejsze autorytety moralne, w życiu publicznym (*Zawiązany język, czyli o milknięciu intelektualistów*).

Snucie refleksji z zakresu historii kultury po pojawieniu się *Czasu i opowiadania* – dzieła, w którym Paul Ricoeur wykazał obecność procedur fabularyzacyjnych zarówno w utworach *stricto* narracyjnych (literackich), jak i w tekstach historycznych – to zadanie niełatwe i, wydawałoby się, z założenia skazane na niepowodzenie. Zdaniem przedstawicieli neohistoryzmu oraz Haydena White’a, dzieło historiograficzne jest przecież „dziełem sztuki literackiej; nie ma żadnej istotnej róż-

<sup>1</sup> T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993, s. 192.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 51.

nicy między fikcją a historią, obie bowiem kształtowane są przez ten sam żywioł figuratywności, a wyjaśnianie historyczne jest wyjaśnianiem poprzez figuratywność i fabularyzację<sup>3</sup>.

Autorka *Zrozumieć swój czas* jest świadoma charakteru narracyjnego każdego dyskursu, ze stylem naukowym włącznie<sup>4</sup>, co najprawdopodobniej zadecydowało o równorzędności (jako pre-tekstów do prowadzenia własnej opowieści) omawianych przekazów, należących do różnych dyskursów, do – mówiąc językiem teoretyków z lat siedemdziesiątych – całkowicie odmiennych systemów semiotycznych. Krytycznemu oglądowi zostają bowiem poddane zarówno dzieła filozoficzne, teksty literackie, przekazy publicystyczne, jak i obrazy filmowe, ustalenia krytyczne oraz dokumenty prawne, które regulowały kwestie dotyczące kultury (np. uchwały rządowe). Walas konstruuje wywód zgodnie z wytycznymi „hermeneutyki podejrzeń” – żadne ze źródeł nie może mieścić zasobów prawdy, wszystkie bowiem skażone są stronniczością czy ideologią. Wnikliwe badanie przypadków dyskursów ujawnia uwikłanie każdego rodzaju mowy w „retoryczność” rozumianą poststrukturalistycznie<sup>5</sup>. Zgodnie z nią wszystkie (bez wyjątku!) rodzaje mowy posługują się metaforami, ponieważ nie można inaczej wyrazić przedmiotu, językowe zapośredniczenie zaś nie ogranicza się do opozycji „znaczącego” i „znaczonego”, ale składa się z szeregu rozmaitych elementów, wypełniających przestrzeń między biegunami owego przeciwstawienia – mam na myśli chociażby pojęcie „interpretanta” sformułowane przez Charlesa Sandersa Peirce’a oraz „konotację” funkcjonującą w językoznawstwie kognitywnym.

Ujawniając związki między różnorodnymi świadectwami werbalnymi a ideologiami, Walas zdradza kolejną ponowoczesną tajemnicę (poliszynela?): badacz fenomenów kulturowych może jedynie analizować opinie, nie jest zaś w stanie stworzyć wiedzy niepodważalnej, której istnienie oparte jest na aksjomatach. Tak więc, granice jego działalności zakreśla wiedza potoczna (*doxa*), atwierdzenia pewne i sprawdzalne, związane z pojęciem *episteme*, muszą pozostać wyłącznie w sferze „marzeń ściętej głowy”.

Uzmysłowienie sobie owego faktu nie zwalnia jednak z rzetelności zawodowej i otwarcia na „opowieści cudze” – obraz humanisty wylaniający się z kart ostatniej książki Walas ma niewiele wspólnego z ludycznym *homo retoricus*, dla którego zanurzenie w języku pozbawionym odniesień do sfery wartości stanowi pretekst do poszukiwania przyjemności, stającej się jedynym usprawiedliwieniem egzystencji. W przeciwieństwie do tej postawy, której prototypem byli sofisci antyczni<sup>6</sup>, celem badacza kultury najnowszej jest hermeneutyczne „rozumienie”. Formuła „swój czas” wprowadza pojęcie historyczności dotyczące podmiotu, jak i samego aktu poznawczego, zaimek zdaje się zaś ewokować wrażenie momentalności i niepowtarzalności tego wycinka trwania, jakim dysponuje dana jednostka. Wykorzystane w omawianej książce procedury poznawcze, owa wielość punktów widzenia i synkretyzm przywoływanych świadectw, każą myśleć o relacjonizmie Hansa Geo-

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 35. Podkreśl. W. F.

<sup>4</sup> Pantekstualizm doby ponowoczesnej jest także ewokowany przez fotos z filmu P. Greenawaya *Pillow Book* (1996), zamieszczony na okładce najnowszej książki Walas.

<sup>5</sup> Zob. M. Rusinek, *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003.

<sup>6</sup> K. Uniłowski (*Mój grabarz Igor*, <http://www.fa-art.pl>. Podkreśl. W. F.) zauważył w felietonie na łamach internetowej mutacji pisma „FA-art”: „Wiadomo, że postmodernizm pisze się z Gorgiasza. Tyle że świat sofistów nie jest wcale żadną aksjologiczną próżnią, ale raczej rodzajem aksjologicznego kłącza, bezliku splecionych ze sobą norm, kodeksów i tablic. Owszem, to my tworzymy wartości, ale za to tworzymy je w każdej chwili, podejmując każdą, najbardziej nawet błahą decyzję. Jeśli zaś wartości odpowiadają na nasze potrzeby, to sprawą kluczową będzie określenie tych potrzeb. Określenie, a nie wmówienie”.

rganizacji Gadamera, czyli o koncepcji, zgodnie z którą prawda „realizuje się zawsze w sposób cząstkowy i kształtuje się jako zbiorowy wysiłek wielu podmiotów prowadzących ze sobą dialog w toku dziejów”<sup>7</sup>.

Pierwszy z esejów, wchodzących w skład najnowszego zbioru studiów uczonej z Uniwersytetu Jagiellońskiego, to rozwinięta wersja artykułu *Kultura polska po komunizmie: zaproszenie do dyskusji*, który ukazał się na łamach „Dekady Literackiej”. Walas usiłuje „zachować dwoistość perspektywy, tak by obejmowała i [...] ówczesny, i dzisiejszy punkt widzenia” (s. 5), niemniej jednak pewne wątki występujące w jej artykule zostały w książce zupełnie pominięte – np. teza, iż poczucie wyobcowania, życia w świecie „nie-moim”, było centralnym doświadczeniem, łączącym „różne kręgi i grupy społeczne” w PRL-u. Decentralizacja kultury, budząca niepokój badaczki w r. 1996<sup>8</sup> doprowadziła kilka lat później do stwierdzenia „ogólnego ustytucznienia kultury, której głównym czynnikiem dynamizującym staje się moda i reklama, czyli elementy z natury swej nie tylko nietwórcze, ale mające opinię sił deprawujących twórczość właściwą i jej odbiorców” (s. 137).

Walas, zauważywszy brak całościowego opisu kultury socjalistycznej, „traktowanej nie ideologicznie i rozrachunkowo, lecz opisowo i diagnostycznie” (s. 25), próbuje stworzyć takową deskrypcję. Wyjaśnienie przeszłości ma również rozświetlić teraźniejszość, tzn.: doprowadzić do rozpoznania wyzwań, wobec których stanęła kultura polska po komunizmie. W przeciwieństwie do większości badaczy, autorka *Zrozumieć swój czas* nie skupia się na zjawiskach najjaskrawszych (np. na deformacjach wywołanych przez projekt socrealistyczny), lecz usiłuje wykreować w miarę wyważony, ciężący w stronę syntezy (!), opis. Wymienię najważniejsze wątki tej części pierwszej rozprawy: ukazanie fikcyjności marksistowskiego projektu proletariusa jako podmiotu kultury, problematyka modernistycznych właściwości kultury „soc” a także podobieństw oraz różnic między nią a amerykańską i zachodnioeuropejską *mass culture*, kwestia polityki kulturalnej, stosunek czynników oficjalnych do folkloru, omówienie fenomenów cenzury i autocenzury.

Nader ciekawe wydają mi się próby przełamania obiegowych opinii na temat kultury realnego socjalizmu, którą postrzega się zazwyczaj jako „konstrukt opresywny i deformujący”. Jak jednak przekonuje badaczka, „da się ją też, paradoksalnie, opisać jako potencjalną strukturę zagrożoną, wyjątkowo podatną na destabilizację, rzecz można – wrażliwą i wulneralną” (s. 47). Te hipotetyczne właściwości kultury PRL-u wiążą się, zdaniem Walas, nie tylko z brakiem akceptacji społecznej, ale również z immanentnymi sprzecznościami występującymi w obrębie tej formacji (np. z dysonansem między funkcją propagandową a sztafżem rozrywkowym). Badaczka uznaje za możliwe „stworzenie dwu odmiennych historii literatury, z których jedna odzwierciedlała będzie pierwszy, druga natomiast drugi człon tych opozycji, obie zaś posłużą się tym samym materiałem faktograficznym” (s. 72). Tezy autorki *Zrozumieć swój czas* potwierdza chociażby polaryzacja ocen „bestsellera lat pięćdziesiątych” (określenie Jerzego Kwiatkowskiego), czyli *Złego* (1955) Leopolda Tyrmanda. Jak wskazują świadectwa odbioru tej powieści, zebrane przez Mariusza Urbanka w książce *Zły Tyrmand* (Warszawa 1992), czytelnicy albo doszukiwali się w *Złym* znamion protestu przeciw nudzie światów (przedstawionych) „powieści produkcyjnej” (np. zdanie Zofii Komedowej), albo dostrzegali akces kontestatora do konwencji socrealistycznej (stanowisko Kazimierza Koźniewskiego i innych).

<sup>7</sup> Walas, *op. cit.*, s. 60.

<sup>8</sup> T. Walas (*Kultura polska po komunizmie: zaproszenie do dyskusji* . „Dekada Literacka” 1996, nr 4, s. 12) pisała: „Trzydziestolatkowie czytają głównie trzydziestolatków, dwudziestolatkowie dwudziestolatków, krakowianie krakowian, a warszawiacy siebie. Każdy autor ma swojego krytyka, każde pismo swoich autorów. Odbiorców kultury zastępują fani”. Diagnoza ta cechuje się dużym stopniem ogólności, rzeczywistość zresztą ją nieco zweryfikowała – rozdrobnienie kultury nie ma tak dramatycznego charakteru, jak również nadal istnieją kryteria pozwalające odróżnić przedmiot estetyczny od kiczu.

Częstotliwość występowania w esejach Walas czasownika „eskamotować” (czyli „ukrywać”) ujawnia jeszcze jeden rys *écriture* badaczki, a mianowicie: zainteresowanie dialektyką jawności i skrytości, istnieniem i brakiem – zainteresowanie które można określić jako z ducha ponowoczesne, otwarte na to, co marginalne, zaniedbane lub wstydliwie przemilczane. Walas, próbując wypełnić „białe plamy” w refleksji nad stanem kultury najnowszej, unika sformułowań skrajnych, w których widzi zagrożenie dla kultury w ogóle i dyskursu humanistycznego w szczególności. Woli stawiać w stan podejrzenia utarte nawyki myślowe, niż je umacniać. W centrum zainteresowania autorki znajdują się fenomeny, o których mówi się rzadko lub wcale, które z niebytu może ocalić jedynie myśl niesystemowa, ekscentryczna, poszukująca możliwości wyrażenia w rozmaitych dziedzinach wiedzy. Tak jest chociażby w przypadku stwierdzenia „syndromu nie odbytej żałoby”, który ma określać kondycję kultury polskiej po komunizmie. Freudowska „praca żałoby” – termin odnoszący się do długotrwałego procesu psychologicznego, który pozwala żałobnikowi uporać się ze stratą, zaczyna funkcjonować na prawach metafory w dyskursie z zakresu teorii kultury. Nie jest to bynajmniej zarzut, pojęcie to umożliwia bowiem zrozumienie<sup>9</sup> mechanizmów charakterystycznych dla życia kulturalnego lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Są nimi: „nawna regresja”, czyli odwoływanie się „w warstwie symbolicznej tudzież w rytuałach życia zbiorowego” do tradycji Dwudziestolecia międzywojennego, silnie eksploatowany przez krytykę literacką „mit przemiany czy przełomu” oraz „mitologizacja sentymalna”, wyrażająca się w nostalgicznym wspomnianiu czasów PRL-u oraz w traktowaniu paradoksów epoki jako czegoś kuriozalnego i zabawnego (s. 104).

Aktualny, niepokojący stan kultury polskiej (upadek autorytetu i znaczenia sztuki, uwikłanie jej w mechanizmy rynkowe) zostaje ukazany w omawianej książce jako swista konsekwencja kilkudziesięciu lat „scentralizowanego zarządzania kulturą”, „fetyszyzacji wolnego rynku” oraz ekspansji kultury masowej<sup>10</sup> po 1989 roku. Sądzę, iż uczona pisząc o tych aspektach współczesności uległa (łatwej) pokusie demonizacji. Opinia Walas dotycząca kultury masowej, choć daleko jej do radykalizmu opinii Bartłomieja Dobroczyńskiego – autora *III Rzeszy Popkultury* (Kraków 2004), jest chyba nieco zbyt jednostronna. Myślę, iż kultura popularna może być (mimo wszystko) interesująca dla badacza; że od dawna posiada własne konwencje i kody (*vide*: język fantastyki, komiksu, współczesnego thrillera *etc.*), którym warto się przyjrzeć, gdyż dopracowały się one własnych „arcydzieł”. Nie chcę, rzecz jasna, unieważniać dystansu między kulturą elitarną a kulturą pop, ale muszę zwrócić uwagę na pewien fakt dokonany: spacja, oddzielająca wcześniej bieguny tego przeciwstawienia, nie jest współcześnie granicą definitywną i bezdyskusyjną, puste przedtem pole zajęły znaki zapytania. Wydaje mi się, iż właśnie ta sfera „pomiędzy”, owa przestrzeń podminowana wątpliwościami, jest najbardziej interesująca i w niej mieszczą się odpowiedzi na pytanie o podstawowe cechy naszego społeczeństwa, a kwestia tożsamości (mimo gorzkiej wiedzy „post”-teorii) bardzo zajmuje

<sup>9</sup> Co jest o tyle cenniejsze, o ile „koło hermeneutyczne” stanowi dla wielu postmodernistów rodzaj ruletki!

<sup>10</sup> *Nb.* Cz. Miłosz (*Pytania do dyskusji*. W zb.: *Kultura masowa*. Wybór, przekł., przedm. Cz. Miłosz. Komentarz J. Szacki. Kraków 2002, s. 161) już w latach sześćdziesiątych, przygotowując do druku zbiór studiów poświęconych amerykańskiej kulturze popularnej, przewidywał: „Gdyby jakaś magia usunęła barierę, Polska natychmiast zostałaby pochłonięta przez kulturę masową komercyjną, i to w stopniu o wiele większym niż przed wojną, kiedy brakło do tego społecznych warunków, bo cała niemal wieś (wtedy przygniatająca większość ludności) była wyłączona z obiegu”.

przecież autorkę *Zrozumieć swój czas* – redaktorkę antologii tekstów o stereotypach (*Narody i stereotypy*, Kraków 1995). Identyfikację zapewnia jednak, w rozumieniu Walas, nieustanne stawianie (również kłopotliwych) pytań, podważanie własnego (narodowego) „ja”, przedzieranie się przez ów, wspomniany przez Uniłowskiego, gąszcz „splecionych ze sobą norm, kodeksów i tablic” (s. 4), skrupulatne scalanie rozbitego lustra, w którym odbija się świat. Żywiołem uczonej jest (obecnie niemożliwa) synteza. W tym kontekście zakończenie pierwszego szkicu – zawierzenie „struktrom dysypatywnym” Ilyi Prigogine’a, czyli takim uporządkowaniom (z kulturą włącznie), „które wyłaniają się samorzutnie, niezależnie od warunków, w jakich powstają” (s. 150) – nie jest zadowalające. Czytelnik, który – po zapoznaniu się z erudycyjnym wykładem – oczekiwałby równie inspirującej konkluzji (przenikliwej diagnozy *etc.*), może poczuć się nieusatysfakcjonowany ostatnimi zdaniem rozprawy.

Walas, pisząc o zachodzącym w latach dziewięćdziesiątych procesie „zaniku centrali” (termin Janusza Sławińskiego) i pojawianiu się licznych inicjatyw artystycznych na (rozumianej umownie) „provincji”, uznała Gliwice za miejsce powstania czasopisma „Fa-Art” (s. 135). Chciałbym tu wprowadzić, gwoli ścisłości, drobne sprostowanie: „FA-art” (!) powstał w innym śląskim mieście, a mianowicie – w Bytomiu, jego redaktorzy zaś (Cezary Konrad Kęder, Dariusz Nowacki i Krzysztof Uniłowski) byli i są związani z polonistyką katowicką. Drobnym błędem pojawia się też w szkicu następnym: „Ruda Śląska Tokarczuk, Wisła Pilcha, Gdańsk Huellego czy Chwina tworzą bowiem coś w rodzaju archipelagu – układ pozbawiony napięć, ale i wzajemnych odniesień między jego elementami” (s. 210). Chodzi oczywiście o miejsce zamieszkania autorki *Prawieku*. Nie jest to Ruda Śląska, należąca do aglomeracji katowickiej, lecz Nowa Ruda, dużo mniejsze miasto w Sudetach.

Rozprawa kolejna zawiera polemikę z koncepcją „paradygmatu romantycznego” Janion i teorią jego upadku kojarzonego z przemianami gospodarczo-politycznymi, które nastąpiły w Polsce po 1989 roku. Walas podważa opinię przyjętą za pewnik nie tylko przez jej twórczynię, ale także uznaną za dogmat w polskiej humanistyce, z którym niewielu śmiało się spierać. Mam na myśli przekonanie, iż „paradygmat romantyczny jest u n i e r s a l n y m kodem kultury polskiej z nią samym identycznym” (s. 163).

Redaktorka *Transgresji* udowodniała, iż siła owego paradygmatu wiązała się przede wszystkim z oddziaływaniem literatury. Absolutyzując pojęcie, zignorowała ona zjawisko frazesu narodowego, za którego powstanie kultura romantyczna była niewątpliwie odpowiedzialna. Ten aspekt zjawiska autorka *Zrozumieć swój czas* zauważyła i objaśniła, posługując się lingwistyczną ideą „jądra semantycznego” – centrum paradygmatu połączyła z dyskursem filozoficznym i poetyckim, podkreślając jednak także wywieranie przez niego wpływu za pośrednictwem innych przekazań (sztuki plastyczne, popularne wierszyki i czytanki), które wulgaryzowały idee polskiego romantyzmu (s. 155). Jak pisze Walas, uproszczone komponenty tego paradygmatu nie tylko były (casus propagandy okresu sanacji), ale nadal są wykorzystywane przez dyskursy radykalne, w szczególności zaś przez język skrajnej prawicy. Nie traktuje zatem ona wzorca romantycznego w sposób całkowicie afirmatywny, więcej – przedstawia jego ograniczenia, m.in.: ścisły związek ze stratyfikacjami społecznymi. Kwestia ta dotyczy głównie relacji zależności między kręgami inteligencji pochodzenia szlacheckiego a dystrybucją treści, kojarzonych z ideologią stworzoną w okresie romantyzmu.

Walas pyta o funkcjonowanie paradygmatu romantycznego nie tyle w tekstach literackich, co w świadomości Polaków XX wieku. Wskazując za socjologami na plebejskie w swej genezie podłoże kultury powojennej<sup>11</sup>, dostrzega, iż „nieprzystawalność obu po-

<sup>11</sup> Walas podjęła tezę T. Boguckiej (*Jacy jesteśmy?* „Znak” 1988, nr 8, s. 12), która pisała: „»Nasze społeczeństwo« w przytłaczającej większości wywodzi się z owego przedwojennego ludu wiejskiego. Zajmował on pozycję najniższą, odziedziczoną po Polsce stanowej”.

rządów wartości – a także, rzecz można, dwóch rodzajów emocjonalności [tj. ludowej i szlacheckiej] – była przez porozbiorowy dyskurs społeczny, podobnie jak przez literaturę, częściowo eskamotowana, jej nazbyt wyraziste wydobyćce rozbijałoby bowiem mit narodowej jedności, stale odnawiany w polskiej kulturze” (s. 161–162; podkreśl. W. F.). Uczona z Uniwersytetu Jagiellońskiego przyznaje rację Janion, gdy chodzi o oddziaływanie światopoglądu romantycznego na pokolenie Kolumbów, natomiast losy owego paradygmatu w rzeczywistości społecznej Polski powojennej są dla niej nader złożone i niejednoznaczne.

Najbardziej znana z polskich „romantolożek” pisała w rozprawie *Zmierzch paradygmatu* pochodzącej z lat dziewięćdziesiątych: „uczestniczymy w bolesnym i dramatycznym procesie: wygasaniu pewnego cyklu dziejowego w kulturze polskiej”<sup>12</sup>. Walas natomiast (przekonująco) udowadnia, iż proces zanikania wpływów paradygmatu romantycznego rozpoczął się dużo wcześniej: ukazuje mechanizmy, za pomocą których ideologia komunistyczna manipulowała treściami romantycznymi; wiąże „pierwszy poważny kryzys paradygmatu romantycznego jako względnie powszechnego stylu myślenia i odczuwania” (s. 174) z przemianami obyczajowymi okresu małej stabilizacji – na „ten właśnie okres [tj. początek lat sześćdziesiątych] przypada żywiołowe, nie stymulowane bezpośrednio przez ideologię, choć niewątpliwie przez nią kontrolowane, poszukiwanie nowego stylu, który byłby stylem nowoczesnym, dającym się wpasować w ramy realnego socjalizmu, a którego wzorem staje się w znacznej mierze kultura zachodnia, zarówno masowa, jak i elitarna” (s. 175).

Po raz kolejny Walas zdradza zainteresowanie sferą zjawisk przemilczanych, zepchniętych na margines świadomości zbiorowej, kiedy wskazuje formalne i emocjonalne podobieństwo (patos, hiperbolizacja, idealizowanie) między kiczem romantycznym a kiczem socjalistycznym i przedstawia sposoby wykorzystania „słownika romantycznych symboli” przez propagandę stanu wojennego.

Nie zgadzam się z uczoną, gdy pisze ona – posługując się językiem opozycji binarnych – o uwolnieniu się w kulturze polskiej „pierwiastka nihilizmu”, co wiąże z niszczeniem mitologii romantycznej (s. 184). Zdaniem autorki *Zrozumieć swój czas*, anarchizm ów „miał swoją wersję niską, która w języku systemu zyskała nazwę chuligaństwa, i wersję wysoką, którą powoływały do życia kręgi intelektualne, a której prototypem i wcieleniem jest bohater *Dziennika* Tyrmanda” (s. 184). Sądzę, iż kwestia ta jest dużo bardziej skomplikowana. Po pierwsze: autor *Złego* był – jak wykazała Lidia Burska<sup>13</sup> – ściśle związany ze stylem lat trzydziestych. Jego późniejszą powieść – *Filipa*, można, ze względu na stosunek jej protagonisty do tradycji martyrologiczno-tyrtejskiej, zestawić z tworzoną w drugiej połowie lat czterdziestych „prozą rozrachunków inteligenckich”, która polemizowała z paradygmatem romantycznym, nie unieważniając go definitywnie. Pisarz potępił, poza tym, zjawisko chuligaństwa zarówno w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych (felietony publikowane w „Przekroju”, przywołany *Dziennik 1954*), jak i nieco później – postaci młodych przestępców w *Złym* są wykreowane jednoznacznie jako figury negatywne. Tyrmand, wykorzystując konwencje gatunków popularnych (kryminał, melodramat, powieść tajemnic), sytuował się w opozycji do oficjalnej wizji literatury, niemniej jednak ten aspekt ideologii *Złego* zbliżył utwór do monologów kontrolowanych spod znaku „soc”. Pozostaje kwestia „nihilizmu”, którą bez wątpienia da się powiązać z chuliganami – wykołojonymi robotnikami z *Poematu dla dorosłych* Adama Ważyka, opryszkami z warszawskich zaułków w powieści z 1954 roku.

Miłoś zauważył: „Po drugiej wojnie światowej została jednak w środku Europy ustawiona bariera, tak żeby masowa kultura zachodnia nie mogła na wschód się przedostać.

<sup>12</sup> M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*. W: „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Warszawa 1996.

<sup>13</sup> L. Burska, *Tyrmand*. W zb.: *Sporne postaci literatury współczesnej: kontynuacje*. Red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1996, s. 181.

Równocześnie jednak odbywa się tam industrializacja, której ta kultura, w takiej czy innej odmianie, jest funkcją. Trzeba więc zapytać, co wchodzi tam na jej miejsce i co zaspokaja potrzeby mas, wyrwanych ze wsi i zarzucających tradycyjny sposób życia”. „Kim są po wschodniej stronie bariery masy? Chłopi? Już w większości nie. [...] Wyłania się typ nowy, pozbawiony, ze względu na słabość cywilizacji miejskiej, form, jakie mógłby naśladować, typ lumpenproletariacko-knajacko-drobnomieszczańsko-robotniczy i sporo czasu zapewne upłynie, zanim ulegnie on nieuniknionej »homogenizacji«”<sup>14</sup>.

Wracając do domniemywanego nihilizmu Tyrmanda, sądzę, iż pojęcie to traci rację bytu w stosunku do bohatera diariusza z r. 1954, bohatera, który nie funkcjonuje bynajmniej w pustce aksjologicznej – tylko punktem odniesienia wydają się dlań nie tyle postaci należące do mitologii narodowej, ile właśnie stworzone przez amerykańską oraz zachodnioeuropejską kulturę (także: popularną) lat czterdziestych i pięćdziesiątych: detektywi z klasycznych filmów gangsterskich czy westernowi kowboje, bohaterowie Ernesta Hemingwaya i postaci wykreowane w kinie francuskim przez Jeana Gabina. Wszystkie kreacje tego rodzaju zarazem odzwierciedlały i tworzyły kanon wartości „męskich”, opisanych przez Edgara Morina w *Duchu czasu* (Kraków 1965). Kategoria anarchizmu w odniesieniu do autora *Zlego* nie jest w żadnej mierze adekwatna: przypomnę jedynie Tyrmanda – skrajnego konserwatystę, twórcę *Cywilizacji komunizmu* oraz *Zapisków dyletanta*.

Oglądając „zmiernych paradygmatu” w szóstej i siódmej dekadzie XX wieku (m.in. w poezji Nowej Fali), Walas zauważyła, iż przestał on „być odczuwany jako kod bezpośredniej ekspresji, modelujący stosunek do świata i stanowiący podłoże uniwersalnego systemu wartości” (s. 186). Tak więc, jak wykazała autorka książki *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, w okresie stanu wojennego „posłużono się romantycznym kodem w znacznej mierze w sposób stylizatorski, niekiedy zaś wręcz maskaradowy” (s. 194). Twierdzenie to w wydatny sposób modyfikuje tezy Janion, która pisała w cytowanym już szkicu: „trzecia kulminacja romantyzmu: ethos »Solidarności« z lat 1980–1981, który zyskał dość powszechne narodowe uznanie. Odwoływał się on do silnie zakorzenionego w świadomości polskiej zespołu wartości heroiczno-romantycznych, posługiwał się wzorcem szlacheckiego polskiego idealizmu poświęcającego wszystko dla walki o wolność. [...] Stan wojenny pogłębił tę romantyczną emocjonalność: manifestacje tożsamości narodowej wykorzystywały symbole, gesty i rytuały kultury romantycznej, zwłaszcza zaś martyrologicznego mesjanizmu”<sup>15</sup>. Różnica jest wyraźna: z jednej strony, przekonanie o naturalności gestów romantycznych w owym kluczowym dla społeczeństwa momencie, z drugiej zaś – przeświadczenie o występowaniu wówczas tego modelu już tylko jako „zleksykalizowanego pola o czysto ornamentacyjnej funkcji” (s. 189), o jego bezużyteczności dla symbolizacji doświadczenia zbiorowości, od dwóch dekad co najmniej wykorzenionej z „wartości heroiczno-romantycznych” (s. 194 n.).

Walas nie poprzestaje jednak tylko na dyskusji z propozycjami autorki *Projektu krytyki fantazmatycznej*, wyróżniając także kilka możliwych współcześnie stanowisk wobec – związanego z romantyzmem – dziedzictwa „nacijocentrycznego”. Pierwszą z takich postaw jest „powtarzanie bez zmiany”, ilustrowane biogramem Jana Nowaka-Jeziorańskiego i „hermeneutycznym *salto mortale*” Jarosława Marka Rymkiewicza jako autora *Żmuta* (s. 200–204). Na przeciwnym biegunie zostaje usytuowana „pierwotna negacja”, pole-

<sup>14</sup> Miłoś, *op. cit.*, s. 151, 159. Podkreśl. W. F. Toteż uzasadniona wydaje mi się następująca hipoteza: jedną z przyczyn fali bezinteresownej przemocy w latach pięćdziesiątych był brak (z założenia: miejskiej) kultury masowej, jednym z produktów której jest literatura popularna, stał on na przeszkodzie aklimatyzacji reprezentantów ówczesnych „mas” w nowym środowisku.

<sup>15</sup> Janion, *op. cit.*, s. 11–12. Podkreśl. W. F.



gająca na odrzuceniu „romantycznego paradygmatu bez wchodzenia z nim w jakiegokolwiek zwarcie” (s. 204), charakterystyczna dla najnowszej prozy polskiej. W obręb owej „pierwotnej negacji” zostaje również włączony spór, jaki wiedzie z „tradycją romantyczną i polską tradycją w ogólności” krytyka feministyczna (s. 207). Między antypodami przeciwstawienia zostaje umieszczona figura „rozszerzającego powtórzenia ze zmianą”, zasadzająca się na podejmowaniu innych wątków tradycji romantycznej niż „powszechnie z romantyzmem identyfikowany, a coraz chętniej uznawany za martwy kod tyrtejsko-martyrologiczny” (s. 208). Walas dopatruje się w idei „decentryczności” analogii między romantyzmem i postmodernizmem. Czy jednak na pewno współczesną koncepcję „małych ojczyzn” można zestawić z regionalizmem romantycznym (fenomen szkół poetyckich), któremu towarzyszyło silnie uwewnętrznione pojęcie „Ojczyzny”, czyli pożądanego centrum? W przypadku tej pierwszej centralny punkt stanowi przecież miejsce lokalne (rubież jako *axis mundi*), w wypadku drugim zaś – najważniejsza była tęsknota za nie istniejącą Ojczyzną.

Pytając o potencjał programotwórczy kultury współczesnej i podejmując tę kwestię, autorka *Zrozumieć swój czas* analizuje także propozycje katolickich konserwatystów, skupionych wokół „Arcanów” i „Frondy”, przede wszystkim zaś – ekscentryczną apologię sarmatyzmu w wykonaniu Krzysztofa Koehlera. W tekście badaczki waży każde słowo – nawet najmniejszy element mowy moduluje znaczenie, budując efekt ironii lub śmiertelnej powagi. Uczona potrafi także zadziwić paradoksem intelektualnym – tak jest, gdy odnajduje podobieństwo między propozycjami publicysty „Frondy” a krytyką feministyczną (s. 224).

Ostatni ze szkiców zaczyna się równie oryginalną refleksją – projektem stworzenia „retoryki negatywnej”, czyli takiej, która „zadawałaby pytanie, co odejmuje nam mowę i skłania do milczenia” (s. 226). Idea staje się osnową rozważań na temat dyskursu, władzy i uzurpatorów, którymi są ... intelektualni. Walas, polemizując z tezami Zygmunta Baumana, który wiązał dyskursywną wstrzemięźliwość „prawodawców” z „zanikiem aksjologicznego wymiaru rzeczywistości społecznej” (s. 232), ujawnia samozwańczy charakter ich działań. Uczona woli kojarzyć współczesne milczenie intelektualistów z przesunięciami znaczeniowymi i dewaluacją pojęć, których niegdyś bronili oni najzacieklej: wolności i sprawiedliwości (łączonych z demokracją). Opis – zmiennych w czasie – zakresów znaczeniowych kategorii zarówno wspomnianych, jak i innych („kapitalizmu”, „socjalizmu” *etc.*) przybiera charakter wnikliwej rekapitulacji najważniejszych debat publicznych lat dziewięćdziesiątych. Po raz kolejny, tym razem w kontekście „zawiązanego języka” przedstawicieli inteligencji, powraca problematyka patetyczno-sentymentalnego kodu patriotycznego, który – jak dowodzą liczne świadectwa – od dawna wielu intelektualistom wydawał się anachroniczny (s. 267–273). Z drugiej strony, czyhała zaś groźba języków nienawistnych – dykcji podniesionego tonu, zacietrzewienia i nieliczenia się z pozostałymi użytkownikami przestrzeni dyskursywnej. Głównym problemem współczesnego polskiego inteligenta okazuje się więc – zdaniem autorki *Zrozumieć swój czas* – brak „neutralnego języka”, za pomocą którego mógłby on wziąć ponownie udział w dyskursie publicznym (s. 273). Propozycję owego dyskursu, jego podręczny słownik, z d a j e s i ę stanowić najnowsza książka Walas. Brak pewności tego sądu wiąże się ze zjawiskiem, które można roboczo nazwać rozdwojeniem jaźni „narratora”<sup>16</sup> omawianego zbioru rozpraw. Projekt osoby mówiącej, wyłaniający się z tekstów uczoney, ukazuje postać skromną, która proponuje swoją opowieść, gotowa w każdej chwili wysłuchać opowieści cudzej<sup>17</sup>. W tym kon-

<sup>16</sup> Przyjmuję za dekonstrukcjonistami oraz przedstawicielami „nowego historyzmu”, iż tekst naukowy posiada charakter narracyjny. Zob. też przywołany już cytat z: W a l a s, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, s. 35.

<sup>17</sup> Zob. *ibidem*, s. 192. Parafrazuję cytat, który przytoczyłem dosłownie na początku mojego tekstu.

tekście jednak próby ponownego umieszczenia mowy intelektualistów w centrum dyskursu (zwróćmy uwagę na zakończenie ostatniego szkicu) wydają mi się niezrozumiałe<sup>18</sup>. Marginalność<sup>19</sup> każdego dyskursu, z inteligentnym włącznie, należy wszakże do podstawowych cech formacji ponowoczesnej.

Wacław Forajter

---

<sup>18</sup> Zastanawiający wydaje mi się także brak na kartach książki analiz *stricte* literaturoznawczych. Teksty artystyczne służą jedynie za materiał egzemplifikujący tezy kolejnych rozpraw, mianem zaś procesu historycznoliterackiego zostają ujęte w ramy – rozumianych bardzo szeroko – przemian kulturowych. Badaczka posłużyła się językami innych nauk humanistycznych: historii, socjologii i teorii kultury. Wybór takich właśnie narzędzi, jak również intencja wpisana w ostatnie słowa książki posiadają konsekwencje genologiczne, zmuszają bowiem do podjęcia wzorców, które wiążą się z gatunkami popularnymi, wiązany z prasą wysokonakładową (np. rozprawą popularnonaukową). Czyżby ten paradoks stanowił swoisty „znak czasu”?

<sup>19</sup> Słowo to w języku polskim budzi skojarzenia z „nieważnością” i „drugoplanowością”. Nieco inaczej przedstawia się semantyczne wyposażenie francuskiego przymiotnika „*marginal*”, używanego często w znaczeniu rzeczownikowym – konotuje on przede wszystkim „niezależność” i „oryginalność”.