

Inga Iwasiów

Komu podręcznik?

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (43/44), 102-113

1997

Artykuł został 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.

Komu podręcznik?

W epoce kolorowych albumów zastępujących książki, w czasach lekceważenia podręcznika i „normalnej” monografii (albo w czasach tylko pozornie takich, albo dla efektu takimi mianowanymi, bo przecież oprócz zagospodarowywania marginesów i nawiasów, pisze się wciąż solidne książki), zaproponowano serię „Mała Historia Literatury Polskiej”. Co znaczy „mała”? Opozycyjna lub komplementarna wobec „cegieł” podręczników akademickich? Aluzyjna wobec „małych” wersji monografii epok? Skromnie przykrojona do potrzeb i możliwości współczesnej ofiary obowiązku szkolnego i akademickiego? „Mała”, bo pisana przez młodsze pokolenie badaczy, skłonnych oddać co należne Mistrzom, lecz znających wartość samodzielnych dociekań? Mała, bo dająca wskazówki, wyznaczająca pole dalszym, samodzielnym już wędrówkom po epokach?

Wyznać muszę, że niezmiernie cieszy mnie każda książka, która nie udaje albumu, komiksu, encyklopedii. Jako maniaczka czytania (w końcu o zawodowym *status quo* polonisty stanowić będzie zawsze czytanie) mam opory wobec, najpiękniejszych nawet, wydawnictw redukujących słowo na rzecz – jakiegokolwiek, jakkolwiek pięknej – ikony. Podręcznik, jestem tego pewna, powinien zachować godność i nie umizgać się do zdeprawowanej przez *mass media* publiczności. Czasem dla dobra tak literatury, jak i reprodukowanych innych dziedzin sztuki. Bo nie chodźmy za nikogo do muzeów, jak nie piszmy nikomu wypracowań.

Ale nie powinien też być (podręcznik) jak kiedyś. Więc jaki? Mam oczywiście pewną koncepcję narracji, łączącej finezję formy z doniosłością treści; narracji zaciekawiającej, przyciągającej, więc uczącej raczej przez uwodzenie, nie przez encyklopedyczną dosadność i weryfikowalność. Narracji autorskiej, takiej jaką zapowiadają anonimowe skrzydełka serii „Mała Historia Literatury Polskiej”¹. Nie o moje koncepcje jednak idzie, a o dostępną materię. Przeczytajmy zatem poszczególne tomy pamiętając, że mają one zaprojektowanego adresata. Całkiem serio, okazuje się zaprojektowanego. Jeśli bowiem wiele konспек-

¹ Recenzja opisuje cztery, dotąd opublikowane, tomy serii „Mała Historia Literatury Polskiej”, pod. red. naukową A. Brodzkiej i E. Sarnowskiej-Temeriusz, PWN, Warszawa. D Siwicka *Romantyzm 1822-1863*, Warszawa 1995; G. Borkowska *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996; A. Nasiłowska *Trzydziestolecie 1914-1944*, Warszawa 1995; Z. Jarosiński *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1996. W dalszym ciągu narracji strony omawianych tomów umieszczam w nawiasie kwadratowym.

tów publikacji opatrujemy zapowiedzią „przydatne uczniowi”, co jest rodzajem gry o głos, albo kokietujemy (i tak niezainteresowanego) nabywcę, zapewniając go: „to dla Ciebie” – tomy tej serii zaświadcza o poszukiwaniach formuły podręcznika. Czy ją znajdują?

Opowieść o egzystencji (książek, ludzi i ... historii)

Stylizuję tytuł tej części na sposób – jak mi się wydaje – bliski szkole Marii Janion, bowiem *Romantyzm 1822-1863* Doroty Siwickiej wyrasta z tej szkoły, rozumienia epoki, stylu dyskursu – bogatego w odniesienia, tyleż analitycznego co syntetycznego, noszącego podmiotowe piętno. Nie znaczy to, by Siwicka była czyjąkolwiek epigonką; jest badaczką i popularyzatorką sprawnie i pewnie poruszającą się między tekstami pozostawionej w jej gospodarstwo epoki. Recenzentowi ułatwia lekturę krótkim, mieszczącym się na niepełnej stronie *Od autorki*, deklarując układ: bohaterami książki są poeci, a ich życie i twórczość potraktowano łącznie, literatura zaświadcza jednostkową egzystencję, formy literackie stanowią sposoby artykulacji istnienia, dzieje literatury są społeczną historią idei i wyobraźni. Więc porządek: od tekstu biografii i dzieła, przez refleksję nad formą wyrażającą egzystencję, do syntezy tak idei, jak wyobraźni (estetyki) polskiego romantyzmu, z tendencjami europejskimi i światowymi w tle.

Ten, chronologicznie pierwszy (co nie zgadza się z kolejnością publikacji) podręcznik zdaje się nie kłopotać prowadzoną wśród literaturoznawców dyskusją nad sensownością wyróżniania epok wobec ich niewyraźnych konturów obserwowanych w (skądinąd też negowanym) procesie historycznoliterackim².

Siwicka zaświadcza w wielu miejscach o doniosłości omawianej przez siebie epoki, nie ujawnia „pojedynków o romantyzm”³ – przynajmniej nie czyni tego wprost. Zakładam, że wynika to ze świadomości adresu czytelniczego. Bowiem narracja Siwickiej jest konsekwentnie klarowna, zrozumiała, nie nadmiernie rewolucjonizująca myślenie; dostarcza rzetelnej wiedzy, proponuje spójne i jasne interpretacje poszczególnych utworów, mając na uwadze porządkującą myśl syntetyczną.

² Zasadnicze kierunki tej dyskusji ujawniły się podczas Zjazdu Polonistów (Warszawa 1995) w sekcji poświęconej polskiej literaturze dziewiętnastego wieku.

³ Choć sama bierze w nich udział, np. jako autorka i dyskusantka w pracy *Nasze pojedynki o romantyzm*, pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka, Warszawa 1995.

Cel edukacyjny jest również widoczny w delikatnym „trącaniu” o byt paradygmatu romantycznego w sztuce kolejnych epok, także współczesności. Poświęcony został temu zagadnieniu nie tylko zamykający książkę, krótki rozdział *Romantyzm po romantyzmie* – tekst Konwického, Dygata, Odojewskiego, Iwaszkiewicza, Buczkowskiego, Strykowskiego przypomina narratorka czytelnikowi wielokrotnie, rozkładając przed nim szatę narodowego romantyzmu. Nieprzypadkowo też kończy całość cytatem ze Słowackiego „powieść nie skończona...”. Życie romantyzmu w nas – nie skończone (nieskończone?).

Narracja *Romantyzmu* – przez swe zakotwiczenie w ludziach, egzystencji, historii – jest opowieścią tyleż podręcznikową co fabularną. Podręcznikową, bo klarowną, unikającą niezrozumiałych sformułowań, konstruowaną z szacunkiem także dla mniej wyrobionego nabywcy. Fabularną, bowiem wyłania się z niej koherentny, a jednocześnie dynamiczny obraz epoki, jej nici oplatających przede wszystkim ludzi i ich odbicia w tekście. Siwicka wierzy, jak romantycy, że dzieło rozwija się wraz z człowiekiem, jest historycznie zmienne, przytwierdzone do punktu biografii. Ale też podlega, o czym wie Autorka, już jako badaczka pisząca w kontekście współczesnej teorii literatury, krytycznemu użytkowaniu, zależnemu od wyznawanych opcji metodologicznych.

Jeśli *Romantyzm* ma porządek wyznaczany temperamentem Autorki, to nie znajdziemy w nim szczególnych ciężarów ku tematowi, których moglibyśmy się spodziewać po znawczyni towianizmu⁴. Wszystkie „działy” zostały dostrzeżone i otrzymały należną porcję uwagi. Z tym zastrzeżeniem, że dzieła (autorzy, gatunki, zjawiska) drugorzędne zostały ledwie wymienione. Przewodnikami pozostali wielcy.

Tom otwiera zatem Adam Mickiewicz. Jego „młodość, przyjaźń i samotność”, a zaraz obok pojawiają się filomaci i filareci oraz idea działania we wspólnocie, przełamывanego potrzebą niezależności „ja”. Mickiewicz jako bohater tej książki jest od początku widziany w oplocie sprzeczności, ciągnących go ku głównemu nurtowi przygody romantycznej, lecz równocześnie w stronę przeciwną: na ścieżki indywidualizmu. Nie jest monolitycznym autorem, zмага się na oczach czytelnika z każdym swym kolejnym tekstem, jakby jego byt był wciąż otwarty. Zasada ta dotyczy i pozostałych romantyków. Więc ich sylwetki nie zostały opisane na sposób monograficzny, w oddzielnych rozdziałach. Kolejne etapy twórczości przedzielają fragmenty poświęcone zmianom, zdarzeniom historycznym, bocznym odnogom epoki – np. szkole ukraińskiej, poezji Powstania Listopadowego.

⁴ Jako autorki książki *Tom i bicz*, Warszawa 1995.

Z poetami – rozwija się projektowany tym tekstem odbiorca. Siwicka przypomina mu wcześniejsze ustalenia, posługuje się wprowadzonymi uprzednio terminami, dobudowuje cegiełki do gmachu romantycznej estetyki i wizji egzystencji; snując swą historycznoliteracką opowieść nie traci z oczu całości. Bardzo ciekawe rozdziały poświęca *Panu Tadeuszowi*, Aleksandrowi Fredrze, Cyprianowi Norwidowi. W rozdziałach tych proponuje punkt widzenia dla współczesnej szkoły i pewnej tradycji dydaktyczno-interpretacyjnej w niej realizowanej – nowatorski. Dlaczego Litwa jest Ojczyzną?, czy romantykom wolno było się śmiać?, czy Norwid był, jak chcieli młodopolanie, zapoznanym samotnikiem? Pytania ważne, bo udzielane na nie odpowiedzi w tzw. procesie dydaktycznym są wciąż zawstydzająco stereotypowe. O ile romantyczny tyrteizm ma szansę na przełamanie romantyczną miłością – nawet nie tak finezyjnie jak u Siwickiej rozumianą, więc dosłowniej, w kategoriach bliższych potocznym – to z *Panem Tadeuszem*, humorem Fredry i milczeniem Norwida współczesna szkoła wciąż sobie nie radzi.

Przyjęta we wszystkich tomach serii zasada nieopatrywania wywodu przypisami, ewentualnie przypominania tylko autorów niektórych poglądów oraz zamieszczania przy końcu wywodu bibliografii, utrudnia oddzielenie narracji w pełni oryginalnej od sprawozdania ze stanu badań. Sądzę jednak, że część „Małej Historii Literatury Polskiej” napisana przez Siwicką jest oryginalna raczej w formie, że autorskie piętno odbija się przede wszystkim w sposobie opowiedzenia historii romantyzmu, nie zaś w treści badawczych ustaleń. Jestem zresztą zwolenniczką tezy o nierozdzielności języka opisu od opisu; tym większą satysfakcję odczuwałam czytając tę narrację. Czy jednak należy podrećnikowi umiar wart był tym razem rezygnacji z bardziej zdecydowanego, prawdziwie autorskiego piętna? Czy pisanie z dala od sporów, metodologicznie bliskie wielu wcześniejszym pracom – ma sens? Potraktowany tak poważnie, że prawdopodobnie gotów przyswoić sobie zawarte w książce treści, czytelnik – czy nie został zarazem przywołany romantycznym paradygmatem bezalternatywnie?

Dyskretny urok badań własnych

Tom *Pozytywiści i inni* nie jest książką napisaną „w poprzek” dotychczasowej recepcji epoki, nie proponuje zmian periodyzacji (choć wybiega śmiało poza pozytywizm, szukając kontynuacji niektórych składników jego dykcji). Usytuować by tę pracę można między klasycznym, wiekopomnym projektem Henryka Markiewicza

a śmiałą, indywidualistyczną, w pewnym stopniu amorficzną wizją Jana Tomkowskiego⁵. Grażyna Borkowska nie ulega Markiewiczowskiej wizji dialektyki i antynomiczności epoki, co nie znaczy, że ruguje je ze swojego myślenia bez reszty. Sugestywna wizja epoki rozdartej między racjonalizmem a irracjonalizmem, posługującej się metaforą organizmu (więc w życiu obiecującą śmierć) – ta wizja, która patronuje również Tomkowskiemu, gdy szuka „swojego pozytywizmu” w chiromancji, hipnozie i gnozie – ta wizja „pozostaje w pamięci” badaczki, nie przysłaniając własnego projektu lektury.

„Projekt własny” nie oznacza tym razem rewolucji podręcznikowego języka. Średni odbiorca, projektowany deklaracją na skrzydełku, ten i uczeń, i student, i nauczyciel, traktowany jest z całą powagą. Autorka kieruje ku niemu wywód klarowny, uważa, by wyjaśniać zwroty obcojęzyczne, umiejętnie inkrustuje tekst terminologią rozszerzającą horyzonty potencjalnego odbiorcy. Na ogół umiejętnie, ale gdy na jednej stronie znajduję na przykład słowa: „soteriologicznej” i „anomii” (s. 23), zaczynam wątpić w możliwość pogodzenia celów popularyzatorsko- edukacyjnych z naturalną, naukową ekspresją Autorki. Bo o tym, że musi się w swym pisaniu epoki ograniczać, upewnia mnie chwiejna podmiotowość narracji. To paradoks, bowiem właśnie o zacieraniu podmiotowości u pozytywistów pisze Borkowska jako o jednym z trudniejszych samoograniczeń. Zachowuje jednak sterylność *pluralis majestaticus*, stawiając niepotrzebną przegrodę między sobą a czytelnikiem. Zresztą przegroda ta kilkakrotnie, a symptomatycznie, pęka, „my” jako podmiot tekstu przechodzi w „my” – wspólnotę komunikacyjną, a niekiedy ustępuje „ja”, autorce całości.

Poświęcam tym, w końcu tylko technicznym i absolutnie drugorzędnym drobiazgom, tyle miejsca, ciekawi mnie bowiem sama koncepcja podręcznika (o czym wspominałam na wstępie). Przejdę już jednak do spraw istotniejszych. Borkowska, ze względu na adres dzieła, pisze nie tylko na tle stanu badań nad epoką. Pisze przede wszystkim na tle kanonu powszechnie akceptowanego, szkolnego, czy nawet ogólnonarodowego. Tak się składa, że tasując karty epoki, uderza właśnie w struny ogólnonarodowej wiedzy powszechnej. Po pierwsze więc, trójca dla niej największych to A. Świętochowski, E. Orzeszkowa i B. Prus. W tej kolejności omawiani, co nie stanowi listy rankingowej, bowiem Prusowi, ostatecznie, dane jest pierwszeństwo. Ale kanon drży od nieobecności Sienkiewicza. Henryk Sienkiewicz pojawia się w rozdziale *Wiel-*

⁵ H. Markiewicz *Pozytywizm*, wyd. 2, Warszawa 1980; J. Tomkowski *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

kie czytała. Najpopularniejsi pisarze i potraktowany zostaje dość zdawkowo. „Arcydzieła nowelistyki” opisuje Borkowska z bezwzględną surowością (biedni nauczyciele!) – punktuje ich „ckliwy sentymentalizm”, a Sienkiewiczowi zarzuca: „Piętrzył tragedie w sposób niemal groteskowy” (s. 138).

Pisze Borkowska:

Sienkiewicz to pisarz *par excellence*, artysta obdarzony talentem, ale nie wybitną umysłowością, wirtuoz pióra, a nie myśliciel czy ideolog. Polska publiczność nie była przyzwyczajona do tak wyraźnego rozdzielenia obu funkcji – pisarskiej i publicznej, zaskoczył ją przypadek literatury rozrywkowej na tak wysokim poziomie.

Przypisywano więc Sienkiewiczowi idee znacznie przerastające jego prawdziwe intencje, które były niewyszukane i sprowadzały się do kilku zasad: być dobrym Polakiem, to jest katolikiem i patriotą, przestrzegać przyjętych norm zachowań. [s. 140]

Podzielam tę opinię. Także wywód dalszy, szkoda że skrótowy, na temat konserwatyzmu, mizoginizmu, a (w domyśle) ciasnoty intelektualnej sprawnego fabulatora. Jest oczywiste, że badacze pozytywizmu przyjęli gusta epoki za swoje własne, wpuszczając Sienkiewicza na wysokoartystyczne szczyty, jakie nigdy nie były jego udziałem. Ale pamiętajmy, do kogo kieruje Borkowska swe lapidarne w tym fragmencie uwagi. Pozaspecjalistyczna recepcja Sienkiewicza ma dwa wcielenia. O jednym badaczka pamięta, gdy przypomina czytelnikowi, o czym pisze Sienkiewicz w poszczególnych tomach *Trylogii* (s. 139). Drugiego, zafascynowanego tym co uznane, a co on rozumie, co dostarcza mu satysfakcji – nie docenia. Ku temu właśnie, maniakowi przygód Kmicica, należałoby zwrócić pióro i spróbować mu wyjaśnić, nie tylko zakomunikować, czemu Sienkiewicz wielkim nie był, a tylko (aż) dobrym w pewnej klasie.

Najciekawsze, nowe rzeczy, mówi Borkowska o Orzeszkowej. Można się było tego spodziewać, tej przecież autorce poświęciła książkę o dialogu, a także obszerną część wydanej ostatnio pracy *Cudzoziemki*⁶. W skrótovej wersji hipoteza samoograniczenia, tłumienia, a także koncepcja dwuetapowości drogi pisarskiej, swoistego ponownego rozpisywania wizji świata, wiele traci. Czytelnik przyjąć musi „na wiarę” tę oryginalną wizję pisarstwa Orzeszkowej, a jest to tym trudniejsze, że interpretacji podlegają utwory mniej znane niż np. *Nad Niemmem*; utwory spoza kanonu szkolnego.

⁶ G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej 1845-1914*, Warszawa 1996.; G. Borkowska *Dialog powieściowy i jego konteksty (na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)*, Warszawa 1988.

W sylwetce Prusa przekonuje mnie najbardziej akcent położony na egzystencjalny wymiar jego pisarstwa. Czytamy wprost:

Lalka jest pierwszą polską powieścią egzystencjalną. [s. 90]

Wokulski uosabiał dziwność egzystencji, czyli to, że spełnia się ona – paradoksalnie – w samym byciu, nie wymagając niczego więcej – ani wolności, ani otwarcia. [s. 99]

Nie sposób zauważyć, że ta interpretacja zaskakuje swą trafnością oraz wyjątkowością na tle recepcji *Lalki*. Tylko, znów, co ma zrobić z tym pomysłem nauczyciel (uczeń), przyzwyczajony do pytań o romantyzm i pozytywizm; w najlepszym razie o psychologizm i organicyzm dzieła Prusa? Jemu to nadto, specjaliście nie dość. Czy może odwrotnie, w zależności od optyki. Borkowska wyznacza pewien trakt myślenia, możliwy do podjęcia przy odpowiednim poziomie kompetencji. Twierdzę, że traktem tym nie jest w stanie podążać nikt, kto nie posiada p o g ł ę b i o n e j wiedzy polonistycznej.

Tak jak nie doceni subtelnej gry z obowiązującymi paradygmatami. We wstępnym rozdziale, poszukując kontekstu dla polskiego pozytywizmu, nazywa autorka jeden ze składników mitologemu powstańczego „fetyszycją ojczyzny” (s. 16). Nawiasem mówiąc, znakomitą dyskusją z ową fetyszyczą była *Teka Stańczyka*, wspomniana tylko w rozdziale o konserwatystach krakowskich; w lekturze odczułam brak jakichkolwiek fragmentów tegoż cyklu, które mogłyby przecież świetnie wspomóc wywód, a ponadto – bawiąc pouczyć.

Jeśli rozdziały poświęcone prozie wywołują niedosyt, to poezja ma tę przewagę, że można ją obficie cytować. Tak czyni Borkowska, lekko przegrupowując, także i tutaj, hierarchię. Więc Faleński, Asnyk i Konopnicka, dopiero potem inni, nawet Norwid – bo jego wpływ na epokę był przecież znikomy. Bardzo interesujące uwagi dotyczą Konopnickiej. W ogóle kobiety, co wynika z zainteresowań badawczych Autorki, mają w jej wywodzie szczególną pozycję. Po pierwsze szuka się klucza do ich twórczości – w kobiecej, jednostkowej egzystencji. Autorki drugorzędne, jak Maria Bartusówna, zyskują miejsce, bowiem ich twórczość ujawnia wartości dotąd tłumione, jest wyrazem czegoś rozsadzającego „główny nurt” kultury. Więc Orzeszkowa ze swym anachronicznym patosem, Konopnicka (dla wielu – symbol prostoduszności i literackiej ramoty), śmiesząca intelektualistów Rodziewiczówna, spadkobierczyni naturalizmu, pisarka środowiskowa, Gojawiczyńska – mogą liczyć na specjalne potraktowanie. Grażyna Borkowska nie tylko delikatnie dekomponuje epokę, by stworzyć jej nowy wizerunek. Pisz także historię literatury wrażliwej na płęć. Więc, obok interesujących uwag o kobietach, nie zapomina „z badać na tę okoliczność” także mężczyzn.

W pejzażu przesunięć istotne jest i to, że Borkowska zaczyna budować epokę od historii powstań, mitów, zwyczajów, egzystencjalnych rozterek, życia realnego i kulturalnego. Potem są teksty, a dopiero potem inspiracje zachodnioeuropejskie, filozoficzne i literackie. Pewien podręcznikowy obyczaj kazał jej poprzednikom tworzyć iluzje indukcji: od Comte'a, Taine'a, Zoli – do pozytywistów i ... innych, za pozytywistów branych – za brak uwagi dla pozytywizmu potępianych.

O ile moja recenzja nie jest w stanie pomieścić wszystkich wątków *Pozytywistów i innych*, może chyba być metonimią lektury tego (a ponieważ i pozostałych) tomów serii. Każdy rozdział mógłby być zarzewiem polemiki, zawiera bowiem serię hipotez, pomysłów, udanych interpretacji – ale nie zawsze ich pełną eksplikację. Czy może nauczyć, albo czy może naruszyć? Aby nauczyć, musiałby znaleźć wyjątkowo chłonnego odbiorcę, zdolnego do wiary, chętnego do podążania zarysowanym szlakiem – gotowego n a w e t czytać omawiane w tomie książki. By naruszyć, musiałby uderzyć w konesera, znawcę, czytelnika. Ten jednak czułby niedosyt całkiem innego, niż uczeń, rodzaju. Niedosyt partnerstwa, arbitralności dyskursu, splecającego serwituty dydaktyzmowi.

Fakty, fakty, fakty

„Trzydziestolecie” nie jest terminem konkurencyjnym wobec „dwudziestolecia”, to po prostu trochę inne spojrzenie, a pomiędzy datami 1914-1944 zawiera się bardzo istotny fragment dwudziestowiecznego doświadczenia – rewolucja. Trzy wojny: dwie światowe i jedna lokalna o doniosłym znaczeniu, polsko-bolszewicka, światowy kryzys ekonomiczny i trudny okres konfrontacji polskich marzeń o wolności z realiami. [s. 7]

– to słowa ze wstępnego rozdziału podręcznika *Trzydziestolecie 1914-1944* autorstwa Anny Nasiłowskiej. Wywód dotyczący owej terminologicznej korekty jest przekonujący, szczególnie, jeśli za wiodącą przyjmujemy perspektywę politycznych, a co za tym idzie, również egzystencjalnych przypadków pisarskich. W periodyzacji literatury polskiej obszary „pomiędzy”, szare strefy przejścia, były zresztą zawsze kontrowersyjne. Bo na przykład, jeśli mówić można zasadnie o poezji Powstania Listopadowego, to co zrobić z następującą po nim ciszą? A, rzekomo „pewna”, data otwierająca pozytywizm? Z historycznoliterackich analiz wynika niezbicie, że międzypowstaniowa powieść była czymś więcej niż preludium, natomiast zakneblowana przez zaborcę epoka postycziwna, w sferze krystalizacji idei, odegrała niebagatelną rolę.

Podobnie „dwudziestolecie”, zwrócone ku nowym doświadczeniom, a zęgnające z opóźnieniem oporny w odchodzeniu wiek dziewiętnasty – jako logiczna całość jest „trzydziestoleciem”. W cudzysłowie, bo

wiem zbyt poważne traktowanie wszelkich dat i czasowych ram jest pewnym anachronizmem.

Przesunięcie granic utrudnia Autorce i tak karkołomne zadanie opowiedzenia faktów, faktów, faktów. „Wielostylowa” – jak pisze Nasiłowska – literatura tamtego czasu wymusza (co jest już moim zdaniem) strategię leksykonu, czy – może lepiej – pudełka pełnego fiszek. Każdemu autorowi, tekstowi, zjawisku, grupie, poświęcić można proporcjonalnie przycięty pasek tekstu. Trochę traci na tym perspektywa autorska. Tworzy się też, niestety, nieco rozmyty obraz.

Nasiłowska próbuje sygnalizować lewicowy rodowód takich twórców jak Żeromski, Kaden-Bandrowski, Strug. Wyraźnie odróżnia przy tym lewicowość od sowieckich proweniencji, zapominając jednak chwilaми, że to rozróżnienie prawdopodobnie niewiele znaczy dla potencjalnego czytelnika książki. Lecz obowiązek wzywa, plan komplementarnego wykładu każe opuszczać miejsca z pozoru oczywiste. Szkoda też, że Autorka nie zatrzymuje się przy fenomenie wpływu Żeromskiego na pokolenie, właściwie pokolenia.

Skrótowość każe rugować ciekawe, aż proszące się o rozwinięcie, tezy interpretacyjne. Na przykład, gdy czytamy:

To wszystko czyni z *Nocy i dni* utwór o szczególnej randze w literaturze polskiej, jakby uprzywilejowany i wyłączony ze zmienności ocen, choć można by się spierać nawet o jego rangę w twórczości Dąbrowskiej. Jest niewątpliwie dziełem jej życia, ale w odkrywczosci (moim zdaniem, gdyż nie jest to sąd powszechny) pierwszeństwo należałoby przyznać *Ludziom stamtąd*. [s. 45]

– miałabym ochotę na więcej. Fragmenty *Ludzi stamtąd* jeszcze niedawno znajdowały się w programie szkoły podstawowej i były omawiane, jak Bóg wtedy przykazywał, całkiem po marksistowsku. Należy ten tekst do jednego z wielu, którym zrobiono niepowetowaną krzywdę. Czytelnik podręcznika *Trzydziestolecie...* mógłby może bez uprzedzeń wrócić do Dąbrowskiej (znanej dziś z ekranizacji i *Dzienników*), gdyby dostarczyć mu silniejszego bodźca.

Jeśli Skamander opisany został interesująco (pewną, myślę, regułą jest to, że o poezji w podręczniku łatwiej), to już przy sylwetce Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej sformułowałabym zastrzeżenie, co do niepełnego wyszukania opisu dla potwierdzenia własnych uwag wstępnych Autorki. Jasnorzewska jest dość w swym kalendharzu wzlotów i upadku typowa. Jej droga w nicieść, rozpad kunsztowności stylistycznej, aż po przejmujący naturalizm ostatnich zapisków, mogą być czytane jako wyraz kobiecej egzystencji. Jeszcze bardziej jednak pokoleniowej, tej od euforii po katastrofizm; po traumatyczne zakończenia. Jeśli o Pawlikowskiej: opis tekstów według kryterium tematycznego bywa złudny,

Koniec Świata czy *Baba-dziwo*, to dramaty bodaj najślabsze, a jedyne, którym Nasiłowska poświęca akapit.

Piszę o tych drobiazgach, choć nie mam duszy zegarmistrza. Przy *Trzydziestoleciu* nie mogłam jednak oprzeć się wrażeniu jakiejś nieprzekraczalności bariery przyjętej w całym cyklu formuły. Sądzę, że Anna Nasiłowska miała zadanie najtrudniejsze. Po pierwsze, istniejące już, znakomite koncepcje, trudne do polemicznego potraktowania, gdy chce się serio wypełnić dydaktyczne zadanie autora kompendium dla ucznia-studenta. Po drugie, rozległość faktograficzna, wielość tekstów z trudem dających się systematyzować.

Czym bliżej współczesności, tym wywód staje się klarowniejszy, a skazane na lakoniczność inwentaryzowanie przechodzi w opis prądów, terminów, kategorii, pojęć. I tak łatwiejszy od rozdziałów wstępnych wydaje się w odbiorze rozdział *Awangarda i „-izmy”*. Walorami kształceniowymi wyróżniają się fragmenty poświęcone sylwetkom Schulza, Gombrowicza i Witkacego. Wiele istotnych treści (modyfikujących obraz utrwalony w podręcznikach szkolnych) wnoszą *Wyzwania współczesności – literatura i polityka*.

W sumie czytelnik otrzymuje mapę epoki, pytanie tylko, czy mapa ta będzie zarazem przewodnikiem.

Bez dogmatów

Literatura lat 1945-1975 Zbigniewa Jarosińskiego dotyczy materii wciąż kontrowersyjnej, rozpiętej między potencją historycznoliterackiej syntezy, a ciągłością procesów nie tylko historycznoliterackich – również historycznych i biograficznych. Część opisywanych w książce pisarzy żyje i tworzy. Niektórzy (żywi i martwi) stawali w ostatnim dziesięcioleciu wielokrotnie pod pręgierzem „hańby domowej”. Śledzone na przestrzeni dekad sądy wielu wybitnych krytyków noszą znamiona palinodii. Pierwsze trzydziestolecie powojenne budzi emocje, jest bowiem obszarem historii najnowszej, żywej w historii (literaturze, życiu literackim) dzisiaj.

Zbigniew Jarosiński ucieka od łatwych osądów. Zapowiedź tego kryje się we wstępnej deklaracji terminologicznej, gdzie określenie „literatura Polski Ludowej” nazwane zostaje „wybitnie niefortunnym” (s. 5), ponieważ ruguje z pola widzenia twórczość emigracyjną, przyporządkowując periodyzację „pojęciom z dziedziny polityczno-ustrojowej”. Wobec dodatkowej komplikacji – braku jednoznacznie wiodącego prądu, stylu, dążenia, powojenna współczesność opisywana jest chronologicznie, w porządku przyrastania i weryfikacji literackich tendencji, ich

politycznych (jednak) uwarunkowań, istotnych prób i dokonań. Jaro-
siński rezygnuje przy tym z ambicji szczegółowego sprawozdania,
„przycina” epokę do możliwości percepcyjnych odbiorcy, zatrzymując
się niekiedy przy pojedynczym tekście, fragmencie poetyckim, o ile
jego brzmienie może wspomóc główny tok dowodzenia.

Literaturze lat 1945-1975 obce jest dogmatyczne widzenie, ideologiza-
cja, kombatancki ton. Choć, zarazem, ukrytym bohaterem tej narracji
jest człowiek pióra zmagający się z historią, a problematyka moralna
pozostaje obecna w tle. Istotnym rysem podręcznika jest ponawiane wo-
bec kolejnych przełomów pytanie o wiarygodny zapis egzystencji,
o świadectwo dane (poniechane) kształtującym współczesność czasem.
Część pierwsza (do s. 42) opowiada o okresie przed socrealizmem,
w próbach syntez zwykle traktowanym dość lakonicznie. Interesująca
jest przede wszystkim reakcja na wojnę, kontynuacje Dwudziestolecia
i radykalne zwroty. O wszystkich tych problemach, także o rekonstruk-
cjach tematu wojennego pamięta Autor w dalszym ciągu narracji, twor-
ząc obraz ciągłości.

Socrealizm nie znajduje w podręczniku potępienia, a raczej ironiczny
opis. Szczególnie urokliwy w streszczeniach fabuł produkcyjnych. Lo-
sy pisarzy w tamtych czasach potraktowane zostały z dużą wyrozumia-
łością i obiektywizmem. Nie tylko koniunkturalizm (ten na końcu),
także dobra wiara, potrzeba czynnego życia, kazały pisać nieudane po-
ematy i powieści. Na tym tle wyróżniona została sylwetka Władysława
Broniewskiego; ciekawie prezentuje się chwiejny ideowo Gałczyński.
Ale, nie zapomina Jarościński, także późniejsi piewcy opozycji pisywali
zaangażowane wiersze. Tyle że w optyce Autora nie ma miejsca na
ideowe zaślepienie, bo skoro bywało „wzniosłe i śmiesznie...” Zamie-
szani w tę grę godni są przede wszystkim współczucia.

W literaturze popaździernikowej, wśród autorów pokolenia '56 i '68
w kraju i na emigracji – znajdujemy tematy, udane, bądź nie, przed-
sięwzięcia artystyczne, bezdyskusyjne nurty. Nie znajdujemy nato-
miast ocen ideologicznych. I tak, Putrament może być autorem szcze-
gólnie udanej powieści *Bołdyn* (s. 147), a proza małej stabilizacji może
być świadectwem generacyjnego „niezbyt – się starania” (s. 135). Po-
wstające w kraju utwory mogą być bardzo dobre, a emigracja może być
zastanawiająco ksenofobiczna. Wracając jeszcze do periodu 1945-
1949: Jarościński uzmysławia także i to, że prawdziwie poruszające wiz-
je wojennej zagłady powstały już wtedy, długo przed publikacją *Innego
Świata*.

Style, formy, gatunkowe poszukiwania interesują Autora również, ich
prezentacja postępuje za tematami i problemami tekstów. Wyłania się
jednakże z książki wizja czasów przymierzających różne kostiumy,

w tym historyczny, idących ku otwartości, nawet postmodernizmowi (tu: *Kosmos* Gombrowicza). Więc hybrydyczność, eseistyczność, personalizacja – w dziennikach, relacjach i w prozie.

Książkę zamyka fragment o krytykach. Też traktowanych bez emocji. Bo, dla przykładu, Artur Sandauer – niezaangażowany w socrealizm, chętnie krytykował twórców, mniej chętnie tych popieranych przez władze. Ale na emigracji:

Rozproszenie środowiska twórczego, powolny obieg czasopism i książek, niewielkie zainteresowanie polskiej diaspory sprawami literackimi – nie służyły krytyce. [s. 187]

Podskórnie widać w propozycji Zbigniewa Jarosińskiego spór z koncepcjami ideowego dyskursu, punktującego w tzw. „literaturze PRL” zjawiska „słuszne” i „niesłuszne”, czasem niezależnie od ich literackiej doniosłości. Z koncepcjami czytania „przez *ethos*”, uprzywilejowywania „literatury źle obecnej”, w tym emigracyjnej nade wszystko. Można by więc rzec, że u Jarosińskiego optyka normalnieje.

Czy jednak właściwe temu podręcznikowi obniżenie temperatury ułatwi r o z u m i e n i e zjawisk przez pokolenie całkiem już wywikłane z minionego – zaplątane w dzisiejsze? Czy stać nas już dzisiaj na „niekomentowaną historię powojenną”, oddawaną do rąk tych, którzy mogą czerpać z własnego doświadczenia?

Chciałabym, żeby tak było. Sądzę, że nie jest.

Cztery syntezy, cztery różne pomysły na syntezę. Ich wady i zalety świadczą o indywidualnym podejściu Autorów do zadanych epokom (i podręcznikom) pytań. Epokom, podręcznikom i ich odbiorcom. Bo z każdej z tych książek wyłania się jakiś inny czytelnik. Uczeń? student? nauczyciel? historyk literatury? Nie umiem jednoznacznie odpowiedzieć. A przed nami dalszy ciąg serii.

Inga Iwasiów

Sporna literatura – i co dalej?

1. Spór o spór. Słowo „spór” wiedzie we współczesnej kulturze żywot dwuznaczny. Z jednej strony powiada się, że w naszych ponowoczesnych czasach nie ma o co się spierać, ani przeciw czemu buntować. Niektórzy czynią z tego zarzut, mówią więc o konformizmie kultury postmodernistycznej (S. Morawski), czasem wręcz