

Wojciech Tomasik

"Młoda proza polska przełomu 1956", Wojciech Wielopolski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/3, 363-369

1989

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.

czekali i do czego przygotowała ich romantyczna poezja. Ale czy terror, który wprowadził Mistrz w Kole Bożym, wynikał tylko z jego żądzdy władzy? Przecież ani tyrani, ani narzędzia, którymi posługują się — jak chociażby nowomowa, nie biorą się znikąd. W samej naturze języka tkwią skłonności do dewiacji, do zawładnięcia rozmówcą, redukcjonowania dialogu w monolog⁵. Podobnie wielkie marzenie ludzkości o „Bogoczołwieczeństwie” może zdeformować się w ideę „człowiekobożeństwa” i służyć najkrwawszej nawet tyranii. I jeżeli na czas nie rozpoznamy zagrożenia, to łatwo możemy poddać się władzy „fałszywych proroków” i zwyczajnych oszustów.

Niektórym uda się wyzwolić, odzyskać własną podmiotowość, jak udało się Mickiewiczowi za cenę wyobcowania, symbolicznej śmierci, milczenia. Ale czy tylko taką cenę zapłacił Mickiewicz? Jego odrodzenie się polegało na przywróceniu w jego stosunkach z Towiańskim „normalnej” komunikacji językowej, na powrocie do dialogu, odzyskaniu podmiotowości. Czy jednak „trucizna” towianizmu nie pozostawiła śladów w osobowości poety, czy przestała działać po zerwaniu w Towiańskim? Warto, wbrew zdaniu Rutkowskiego, zająć się również życiem i działalnością Mickiewicza po rozłamie w Kole. Chociażby jego pobytem w Rzymie w r. 1848, audiencją u papieża, udziałem w emigracyjnych sejmikach, spowiedzią u Jełowickiego. Warto choćby po to, by odpowiedzieć sobie na pytanie, czy „ton mongolski” dostrzegany u Mickiewicza przez Krasieńskiego i Norwida to tylko przejaw złej woli ludzi Mickiewiczowi niechętnych?

Tomasz Tyczyński

Wojciech Wielopolski, *MŁODA PROZA POLSKA PRZEŁOMU 1956*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1987. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 180 + errata na luźnej kartce. „Rozprawy Literackie”. [T.] 56. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowa, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieściowski, Roman Taborski. (Z prac Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu). Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Wojciech Wielopolski wielokrotnie w swej książce zaznacza, że nie traktuje określeń „pokolenie »Współczesności«” i „pokolenie 56” jako synonimów i że do prozy, o której pisze, lepiej przystaje to drugie. Z kilku względów. Warszawska „Współczesność” nie była jedynym pismem, wokół którego skupili się debiutanci z lat 1955—1958; ważną rolę w zawiązywaniu wspólnoty generacyjnej odegrały w tym czasie również inne ośrodki życia literackiego: krakowski z „Zebrą” czy poznański z „Wybojami”. Pokolenie 56 nie miało charakteru grupy programowej; dążenia młodych tylko częściowo ujawniały się w deklaracjach i polemikach publikowanych na łamach „Współczesności” i „Po prostu”. I wreszcie: czynnikiem, który ustanawiał więź pokoleniową, był w przypadku młodych prozaików nie pozytywny program, lecz sfera wartości kwestionowanych i odrzucanych. Debiutujących około

⁵ Ostrzega przed tym zarówno socjolingwistyka, jak i filozofia lingwistyczna. A. Gawroński (*Dlaczego Platon wykluczył poetów z państwa*, Warszawa 1984, s. 27) pisze: „Słowa mają tym bardziej tyrańską władzę nad myślą, im bardziej wyzwalają się od określonego kontekstu pozajęzykowego. Mogą wtedy nabrać życia autonomicznego i wymknąć się spod kontroli tego, kto nieostrożnie się nimi posługuje”. (Zob. także cały rozdz. *Pochwała filozofii lingwistycznej* tejże książki).

r. 1955 łączy przede wszystkim „świadomość negatywna”: pokoleniowe samookreślenie dokonywało się w aktach sprzeciwu wobec dokonań realizmu socjalistycznego, w niewielkim stopniu — poprzez wybór tradycji konkurencyjnej. W tej sytuacji więzi grupowe nie mogły okazać się trwałe. Moment, w którym socrealizm przestał być doświadczeniem pobudzającym do sprzeciwu, kiedy opadła temperatura ideowych i artystycznych sporów (przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych), oznaczał kres odrębności młodych gniewnych z 1956 roku.

Pokolenie 56 — streszczam główną myśl Wielopolskiego — obejmuje zatem prozaików, których twórczość kształtowała się w opozycji do socrealistycznego modelu pisania; model ów scala rozmaite przedsięwzięcia artystyczne przez to, że dostarcza im wspólnego układu odniesienia. Tradycja kluczowa dla pokolenia 56 ma charakter negatywny: składają się na nią normy, którym młoda proza dramatycznie się przeciwstawia i które gwałtownie przekracza, a więc także — z którymi najsilniej się wiąże. Tradycja socrealizmu określa młodą prozę, bo wytycza obszar rozwiązań przez prozę tę nie podjętych, jednakże ważnych, bo funkcjonujących w poszczególnych wypowiedziach jako sfera tego, co oczekiwane, przewidywane, ogólnie — możliwe, znaczące przez to właśnie, że go nie ma. Twórczość debiutantów z r. 1956, gdy ją wyjąć z kontekstu literatury poszczecińskiej, okazuje się zjawiskiem o zatartej tożsamości, trudnym do uchwycenia jako spójna jednostka procesu historycznoliterackiego. Udobitniam tezę książki: młoda proza polska przełomu 1956 zawdzięcza wyrazistość swych rysów socrealizmowi — rozumianemu i jako określona poetyka, i jako zespół wartości, którym poetyka ta dostarczać miała środków wyrazu.

Tak postawiona teza uzasadnia strategię badawczą Wielopolskiego i — pośrednio — kompozycję jego książki. W tym ostatnim przypadku uchyła zarzut, do którego postawienia mógłby skłaniać tytuł, a mianowicie — że jest to książka nie tylko o młodej prozie, przy czym owo „nie tylko” znaczyć by miało: socrealizm. Wielopolski nie pisze o pokoleniu 56 i o socrealizmie, traktuje jednakże oba zjawiska jako ściśle ze sobą powiązane, nie tylko przez czasową przyległość (krótko przed Październikiem praktycznie nakładają się na siebie), ale także przez stosunek zaprzeczenia. Taka właśnie relacja dwu układów literackich stwarza potrzebę swoistej charakterystyki negatywnej, konkretnie — opisu młodej prozy popaździernikowej w kategoriach, których sens wyłania się tylko z przeciwstawienia kategoriom zanegowanym (np. *homo privatus* jako zaprzeczenie socrealistycznego *homo instrumentalis*).

Kwestionowanie socrealistycznego wzorca tworzenia analizuje Wielopolski w różnych aspektach organizacji wypowiedzi, skupiając uwagę na czterech: konstrukcji wewnątrztekstowej sytuacji komunikacyjnej (rozd. I: *Autor — atrakcyjność — odbiorca*), kreacji bohatera (rozd. II: *Poetyka rysopisu postaci*), budowie przestrzeni (rozd. III: *Martwa perspektywa pokolenia*) i ukształtowaniu stylistycznym (rozd. IV: *Walka na języki*). Za każdym razem za punkt wyjścia rozważań obiera układ przez młodych zastany, charakteryzując jego rysy w tej formie, w jakiej stanowią one element świadomości pokoleniowej i w jakiej tworzyły jednolitą płaszczyzną motywacyjną dla mocno zróżnicowanych decyzji pisarskich.

W przypadku narracji chodzi o opowiadanie auktoralne, nadające relacjonowanemu wypadkom jednoznaczny wymowę i oferujące maksymalnie uproszczoną skalę wartości: dobre — złe. Taki sposób opowiadania prowadzi do „ubezwłasnowolnienia” odbiorcy, do odebrania mu elementarnej inicjatywy interpretacyjnej — możliwości współorganizowania znaczeń utworu. Nawet wtedy, gdy narracja zdaje się taką inicjatywę uwzględniać, tj. gdy prezentowane zdarzenia, pozbawione udobitniającego komentarza, podsuwają czytelnikowi szansę samodzielnych rozstrzygnięć interpretacyjnych (liczne fragmenty *Lewantów* Brauna, zwłaszcza zaś sceny początkowe tej powieści), interwencje autora wewnętrznego (dobór tytułów rozdziałów)

szansę tę bezpowrotnie oddalają. Socrealistyczny wzorzec narracji byłby czymś niepojętym, gdyby rozpatrywać go w izolacji od konstrukcji światopoglądowej, której ilustrowaniu i propagowaniu miał służyć. System wartości prozy lat 1949—1955 to system wartości ideologicznych albo takich, które dają się na nie bez kłopotu przełożyć: dobro i zło w ostateczności sprowadza się do tego, co zgodne z Doktryną, i tego, co do pogodzenia z nią niemożliwe. Poza tymi dwiema kategoriami rozciąga się aksjologiczna pustka.

Pokolenie 56 — zdaniem Wielopolskiego — manifestuje swą odrębność poprzez odrzucenie narracji paraliżującej aktywność interpretacyjną czytelnika i dyskryminującej wartości pozaideologiczne; pisać inaczej to dla młodych znaczy konstruować świat przedstawiony z elementów semantycznie płynnych lub choćby tylko nie ustabilizowanych, odsyłających do bogatego i bardzo zróżnicowanego systemu ocen. Systemu, który nie faworyzuje żadnego z porządków wartości, oddając tym sprawiedliwość zaniedbanej w socrealizmie sferze prywatności. Symbolem tej sfery jest — wedle autora — postać „pełzaka”, w socrealizmie potępiona, w najłagodniejszym zaś przypadku wykpiąca, u młodych stopniowo awansująca do roli bohatera, oficjalnym wartościom przeciwstawiającego swoje własne, zamknięte w słowach: „domek”, „kwiatki”, „ogródeczek” (pierwowzorem jest tu Michał Kosewski z *Bazy Sokolowskiej* Hłaski; w twórczości „dojrzałych” — Klemens Łohojski z *Trzeciej jesieni*). Postać „pełzaka” tłumaczy swoistość opowiadania w prozie pokolenia 56. Ograniczoność perspektywy, kameralność ujęć, fascynacja szczegółem, połączona z niechęcią do jakichkolwiek uogólnień, a także: spojrzenie skierowane do wnętrza, redukcja obrazowania na rzecz analizy psychologicznej — to konsekwencje narracji prowadzonej z pozycji człowieka przekładającego indywidualne doświadczenie świata ponad abstrakcyjne formuły i prawdy reglamentowane.

W pokoleniowej twórczości z lat 1955—1958 znika agitacyjność — niezbywalny składnik literatury wcześniejszego okresu. Młodzi nie umieją i nie chcą pouczać; spośród wartości, jakie mogą w swym pisarstwie zaferować, najbliższa jest im atrakcyjność: wychodzenie naprzeciw odbiorcy, dopasowywanie się do jego gustów, co w praktyce oznaczało sięganie po sprawdzone rozwiązania prozy popularnej i sensacyjnej (*Zły Tyrmanda*), rozszerzanie pola tematycznych penetracji (nobilizacja peryferyjności i środowisk marginesu: złodziei, prostytutek, pijaków), ale również — gusty są wszak rozmaite — bogacenie repertuaru chwytów i komplikowanie literackich struktur. Obok więc prozy, która szuka łatwego porozumienia z czytelnikiem, rozwija się twórczość wytrącająca go z przyzwyczajzeń, atrakcyjna przez swą radykalną inność, sięgająca po środki prowokacji artystycznej.

W zakresie techniki postaciowania pokolenie 56 odrzuca kreację bohatera — funkcjonariusza idei („*homo instrumentalis*”). Inaczej też modeluje sytuację konfliktową: przenosi ją ze sfery publicznej w obszar prywatności i intymności, miejsce „walki klas” zajmuje konflikt jednostki z anonimowymi siłami „złego świata”. Analizując konstrukcję postaci Wielopolski najwięcej uwagi poświęca rysopisowi — w socrealizmie praktycznie nie wychodzącemu poza reguły kodu fizjonomicznego. W stosunku do tradycji XIX-wiecznej powieści realistycznej jest to skrajnie uproszczona wersja kodu; dychotomiczny rozkład wartości w prozie pierwszej połowy lat pięćdziesiątych dopuszcza jedynie czerń i biel — odpychającą brzydotę „niesłusznych” i niespokojne piękno tych, którzy pojęli logikę Historii. Młodzi z 1956 r. zrazu odwracają ten schemat: dobro łączą z wyglądem nieatrakcyjnym (włóczęga z opowiadania Hłaski *Dwaj mężczyźni na drodze*: „niski, brzydki jak mała”), zło — z rysami, którym trudno się oprzeć; później, u schyłku lat pięćdziesiątych, rezygnują z przejrzystych schematów. Rezygnują, ponieważ komplikują psychikę postaci. Rysopis staje się więc „nieczytelny” bądź znika całkowicie, zastąpiony „portretem z pamięci”.

Dobra to okazja, aby pokazać konsekwencję stanowiska Wielopolskiego. Teza o uwarunkowaniu twórczości pokoleniowej dokonaniem bezpośrednich poprzedników dyktuje Wielopolskiemu wybór do analizy tych zjawisk, które — z jednej strony — dokumentują literacki przełom, z drugiej zaś unaoczniają, że przełom ten nie narusza ciągłości procesu historycznoliterackiego, jest bowiem nie bezkierunkowym buntem, ale reakcją na coś i dlatego mocno spaja nowy układ ze starym. Pomędzy odwróconym schematem w opowiadaniach Hłaski („fizjonomika na opak”) a psychologiczną dezintegracją bohaterów Wojdowskiego i Stanucha nie ma tego stopnia ciągłości, jaki istnieje pomiędzy socrealistycznym modelem postaci a różnymi wariantami jego przełamania. Inaczej: Hłaski i Stanucha (przeciwstawienie to można jeszcze wyostrzyć) nie łączy nic poza literacką tradycją, która obu prowokuje do sprzeciwu. Wielokierunkowość pokoleniowych poszukiwań jednoczy wspólny punkt wyjścia.

Nie oznacza to, rzecz jasna, że pokolenie 56 nie wykształciło konwencji, charakterystycznych i łatwo rozpoznawalnych pisarskich manier; jedną z nich stworzył niewątpliwie Hłasko, upowszechnił Nowakowski, a zbanalizowała formacja „hłaskoidów” (Kotowska, Leja, Minkowski). Trudno jednakże wskazać konwencje (poza, oczywiście, najbardziej elementarnymi), które wspólne byłyby dla większości debiutujących w połowie lat pięćdziesiątych (dość porównać chociażby język opowiadań Hłaski czy Brychta ze stylistyczną kunsztownością prozy Odojewskiego w *Wyspie ocalenia* i utworach zebranych później w tomie *Zmierzch świata*). Co najwyżej, można mówić o więzkach konwencji, które w twórczości poszczególnych pisarzy tworzą różne, nierzadko bardzo swoiste konfiguracje (prozę pokolenia 56 daje się zatem opisać wyłącznie na zasadzie „podobieństw rodzinnych”).

Pokolenie 56 odziedziczyło po socrealizmie przestrzeń artystyczną perswazyjnie nacechowaną i zmitologizowaną; podstawowe cechy takiej konstrukcji wydobywa Wielopolski w analizie *Obywateli* Brandysa. Przykład to dobry, pochodzący bowiem z okresu — jeśli można go tak nazwać — „dojrzałego socrealizmu” (powieść pisana była w latach 1952—1954; jest to czas wdrażania recept, jakie podsuwała literaturze dyskusja o schematyzmie; nie zgodziłbym się jednak z sądem autora (s. 95), że w utworze Brandysa widoczne są już pierwsze oznaki odwilży — do sprawy tej wróć na końcu). Przestrzeń w *Obywatelach* to Warszawa, która jest terenem działań podniosłych, dokonywanych w czasie mitycznym, porządku osiągającym swą kulminację w dniu majowej manifestacji. Pomędzy przestrzenią a zamieszkującymi ją ludźmi panuje harmonia: miasto daje bohaterom schronienie, koi, przejmuje rolę powiernika. Przede wszystkim jednak — zapewnią oprawę dla święta, uprzytamnia hierarchię wartości, monumentalizując znaczące opozycje: środek—peryferie, góra—dół. Wszelka zmiana w tak zorganizowanej przestrzeni ma walor perswazyjny; budowa Pragi III rozszerza granice uporządkowanego centrum i — poprzez ruch w górę („niech się mury pną do góry...”) — dokonuje sakralizacji nowych miejsc.

Dla młodych z 1956 r. miasto nie jest już Arkadią; ich „wyspa ocalenia” leży gdzieś na Kresach i omywa ją morze krwi. Rozkład socrealistycznej topiki spacji demonstruje Wielopolski w postaci dwóch tendencji: przesuwania sfery *sacrum* w kierunku przedmieść i peryferii oraz regresu bohatera do prywatnego świata wspomnień. Obie tendencje, stylistycznie odmienne, łączy ta sama funkcja — wyrażanie „tragedii bezdomności”. Bohaterowie młodej prozy nie mają domu, w którym mogliby się schronić; miasto nie jest dla nich przyjazne, brutalizuje bowiem przeżycia i niszczy sferę intymności. Ruch w przestrzeni, w literaturze poszczecińskiej — metafora przemieszczania się po osi dobro—zło, przybiera teraz formę beznadziejnej wędrówki, błędzenia, także w świecie wartości. Dziarskiego bohatera, przed którym rozciąga się „prosta droga” (jak w tytule powieści Stanisława Kowalewskiego), zastępuje postać z labiryntu, której ruch symbolizo-

wany jest przez „kierat” (jak u Wojdowskiego). Inny to zresztą ruch: socrealistycznemu marszowi przeciwstawione zostaje czołganie, chodzenie na czworakach, „pełzanie”; inna jest i sceneria — nie pachnące świeżością ulice MDM-u, lecz odrapane rudery, kałuże, „łączki” ze stosami śmieci.

Radosną przestrzeń, jaka zjawia się w literaturze lat 1949—1955, zastępują u młodych także mroczne otchłanie psychiki. W prozie Stanucha, Odojewskiego i Czyzka dominuje przestrzeń wewnętrzną, a bezruch bohaterów rekompensowany jest wzmożoną aktywnością ich świadomości. Dominantą strukturalną staje się tu język, co pociąga za sobą degradację tradycyjnej fabuły. Jej rolę przejmują monolog bohatera, będący dramatycznym zmaganiem jednostki w próbach wysłowienia pogmatwanego wnętrza.

Realizm socjalistyczny wybitnie uprzywilejował pewne rodzaje przestrzeni. Budowy zagarniają ogromne tereny, losy bohaterów kształtują się na zebraniach, wiecach, masówkach, organizowanych w dużych i jasnych pomieszczeniach — halach produkcyjnych, świetlicach, zakładowych stołówkach. Niewiele różni się od tych miejsc dom, bo i tu odbywają się narady produkcyjne, i tu zbiera się robotniczy kolektyw. Jest to zresztą najmniejsza przestrzeń znacząca, dalsze jej rozczłonkowanie nie ma w socrealizmie uzasadnień. Młodzi z 1956 r. przekraczają ten poziom: semantycznie nacechowane stają się u nich mniejsze jednostki — pokój, łóżko, stolik kawiarniany, parkowa ławka. Są to wszystko przestrzenie wartości zafałszowanych i zdegradowanych: pokój jest brudny i wynajęty, łóżko służy płatnej miłości, a stolik w kawiarni tworzy namiastkę lepszego świata.

Dla prozy pokolenia 56 — mocno to podkreśla Wielopolski — znamienne są motywy fałszu i pozoru. Charakterystyczny jest też motyw maski, której zderzenie wcale nie gwarantuje odsłonięcia prawdziwej twarzy. Centralna postać tej prozy to zarazem ktoś krzywdzony (przez anonimową instytucję, bezduszny tłum czy zły świat) i oszukiwany, łudzony przez ludzi, z którymi się styka, i przez przestrzeń, którą przemierza.

Motywowi pozoru poświęca Wielopolski wiele miejsca w rozdziale IV (*Walka na języki*). W prozie socrealistycznej tkwi pewien paradoks: w rozdzielonym dychotomicznie świecie przedstawionym mówi się wszędzie tak samo; konflikt społeczny nie ma językowego odpowiednika, bo dialog rzadko służy prezentowaniu odmiennych racji. Powieść poszpeceńska realizowała funkcję perswazyjną w dwu aspektach, oferując odbiorcy, z jednej strony, schematy zachowań, z drugiej — wzorzec wystawiania się. Czytelnik *Obywateli* miał więc nie tylko identyfikować się z działającymi postaciami, powinien był także przejmować ich język, uczyć się nazywania rzeczy po nowemu. Istotnym rysem tego nowego języka jest uniwersalność — przystaje on do każdej sytuacji i każdego tematu. Można nim było mówić na zebraniu partyjnym, w szkole i w domu; o trudnościach gospodarczych kraju, o niepowodzeniach szkolnych i o miłości. Za stylistyczną jednorodnością krył się obraz świata z klarowną strukturą i sztywnymi prawidłami. Mówić po nowemu znaczyło odsłaniać tę strukturę, w jednostkowym rozpoznawać walor powszechności, w spontaniczności — bezwzględne zdeterminowanie.

Proza pokolenia 56 przynosi „odkrycie drugiego języka”. Młodzi pokazują, że można mówić inaczej i że język, który im podsunęto, za fasadą obezwładniająco gładkich formuł skrywa zwyczajny fałsz. Wielokształtność popaździernikowej młodej prozy chyba właśnie tu ujawnia się najdobitniej; kompromitacja nowomowy przeprowadzona bowiem zostaje przy użyciu bardzo różnych środków: wyrafinowanej parodii (u Mrożka), dosadnej karykatury (w *Cmentarzach* Hłaski), starcia oficjalności z żywiołem potoczności i gwarą peryferii (Nowakowski), stylistycznego ujednostkowania bohaterów, m.in. poprzez pokazywanie bogactwa ich mowy wewnętrznej (Stanuch). Wyczulenie na pozory przejawia się u młodych jeszcze inaczej. Socrealistycznemu piarstwu, przemilczającemu swe reguły, przeciwstawiają

własne — świadome konwencjonalności literackiego mówienia, zafascynowane szczerością i autentycznością, a zarazem przeniknięte myślą, że szczerość osiąga się udawaniem, autentyczność zaś perfekcją artystyczną. Dla pokolenia 56 *mimesis* okazuje się kategorią podejrzaną, poznawcza funkcja literatury — wartością problematyczną. Po doświadczeniach literatury lat 1949—1955 trudno zawierzyć realizmowi przedstawienia. Młoda proza październikowego przełomu ucieka więc w stronę umowności, chętnie sięga po stylistykę przypowieści (Mrozek, Hłasko — zwłaszcza w *Planktonach doktora X*, na swój sposób też Patkowski), surrealistycznej groteski (*Zabicie ciotki Bursy*), formę wariacji na znany temat (*Wakacje Hioba* Wojdowskiego). Proza 56 nie ukrywa, a czasem wręcz manifestacyjnie podkreśla, że jest tylko literaturą.

Przedstawiając zawartość książki Wielopolskiego, dokonywałem zarazem oceny. Starałem się bowiem — właśnie w trybie wartościowania — pokazać jej myślową spójność, ostrość przedstawionej tezy i konsekwencję w dowodzeniu. Wielopolski nie miał łatwego zadania; mylny jednak byłby sąd, iż przyczyna trudności leży w braku dostatecznego dystansu czasowego wobec opisywanych faktów. Młoda proza pokolenia 56 to zjawisko zamknięte i względnie krótkotrwałe, wcześniej też, bo już w początkach lat sześćdziesiątych, dobrze zdefiniowane (Głowiński, Błoński). Podstawowa trudność, przed jaką stanął autor, bierze się — jak myślę — stąd, że pokolenie polskiego Października jest zjawiskiem dwóch współokreślających się porządków: społecznego i artystycznego. Zależność obu porządków wyraża się najjaskrawiej w tym, że wypowiedzi literackie były w połowie lat pięćdziesiątych działaniami jakby interwencyjnymi, ustosunkowującymi się bezpośrednio do rozmaitych wydarzeń okresu. W tym sensie twórczość Tyrmanda czy Hłaski ma walor socjologicznego dokumentu; młoda proza 1956 r. zaświadcza bowiem przełom nie tylko w literaturze, także — w kulturze, obyczajowości i życiu politycznym. Dla przykładu: bohater, który upaja się rytmem jazzu, dokumentuje i zmianę w formowaniu postaci literackich (w socrealizmie nuciłby on którąś z pieśni masowych), i fakt socjologiczny — przejaw zachowań kontestacyjnych. Takim samym przejawem mogły być czarne golfy i kolorowe skarpetki (w życiu i w kreacji postaci literackiej).

Nie ulega wątpliwości, że popularność prozy przełomu brała się w dużej części z jej walorów dokumentarnych — dla dzisiejszego czytelnika trudno zauważalnych i nieistotnych. Walorów tych nie może jednak zlekceważyć badacz, jeśli nie chce popełnić anachronizmu, spoglądając z zewnątrz na twórczość pokolenia 56 i abstrahując od jej pozaliterackich kontekstów. Wielopolski pisze: „w całej rozprawie usiłuję zrekonstruować język wartości, do jakiego odwołują się prozaicy, jaki jest im narzucany lub z którym zacięcie walczą” (s. 9). Właśnie zrekonstruowanie takiego języka uważam za najpoważniejsze zadanie, jakie postawił sobie autor. Za centralną kategorię owego języka przyjął Wielopolski „atrakcyjność”, uwypuklając jej dwie cechy: względność i stopniowalność. Tak pojęta atrakcyjność ma swój „stopień zero” w socrealizmie; atrakcyjne jest wszystko inne, niezależnie od stopnia oryginalności i dokładności wykonania. Czym jednak — w pozytywnym sensie — jest atrakcyjność? Wielopolski nie daje wyraźnej odpowiedzi, skłaniając się, jak sądzę, ku przekonaniu, że przychylna reakcja czytelnicza za każdym razem inaczej definiuje to pojęcie (trudno zatem wskazać jego stałe składniki).

Perspektywa oglądu „od wewnątrz”, zadeklarowana w *Uwagach wstępnych*, nie wszędzie jednak jest rygorystycznie przestrzegana. W niektórych miejscach książki autor ulega pokusie spojrzenia na literaturę połowy lat pięćdziesiątych z większego dystansu i oceniania zjawisk po oddzieleniu ich od macierzystych kontekstów. I czasem — przecenia. Jeden przykład: analizując język *Obywateli* Wielopolski utrzymuje, że w utworze tym „Brandys starał się wyzwolić spod dykta-

tu nowomowy" (s. 144). Na czym opiera swą tezę? — na domniemanym zamyśle Brandysa: „Koncepcja autorska [w *Obywatelach*] zakłada [...] cudzysłowowy charakter nowomowy, której nie można w pełni zaakceptować" (s. 137). Rozumiem myśl następująco: Brandys używa nowomowy, ale nie utożsamia się z tym językiem, dystansuje się wobec niego; nie tyle więc pisze nowomową, co pokazuje ją — jak w chwycie stylizacji. Albo inaczej: pisze „*comme il faut*” i porozumiewawczo mruga okiem. Tylko że w ten sposób interpretować można dokładnie wszystko, co powstało w socrealizmie i, przykładowo, w pokoleniu „pryszczatych” dostrzegać prekursorów odwilży. Stąd już krok do — słusznie kwestionowanej przez Wielopolskiego — tezy, że odwilż rozpoczęła się w 1949 r. w Szczecinie. Wracając do *Obywateli*: nie godziłbym się ze zdaniem, że „jednym z ważniejszych wątków tego utworu jest pokazywanie sprzeciwu wobec dominacji nowomowy” (s. 135). Starcie Czyż—Łękot nie stanowi tu argumentu, bo w istocie rozwija ono motyw dość charakterystyczny dla powieści socrealistycznej („dwaj malarze”, co to jeden malował podobne, drugi — piękniejsze twarze; eksploatuje go w kilku odmianach Kubalski w powieści *Droga redakcjo*, dochodzi on do głosu we *Władzy*; wariantem tego ujęcia jest utyskiwanie bohaterów na „papierowość” literackich perypetii, przeciwstawianą złożoności „prawdziwych” konfliktów).

„Odwilżowe” odczytanie *Obywateli* podnosi wartość powieści i włącza ją w ciąg literackich wydarzeń, przez które dokonywał się demontaż poetyki socrealistycznej (takich jak *Złoty lis* Andrzejewskiego). Zgadzam się z Wielopolskim: Październik 56 miał swoich licznych zwiastunów, poprzedzała go literacka odwilż. Rzecz w tym jednak, że nie wszystko, co z dzisiejszej perspektywy wydaje się „odwilżowe”, było takim w ocenie współczesnych i odwrotnie (jakże trudno dziś właściwie zrozumieć *Złotego lisa*). Książka Brandysa mogła być pozycją atrakcyjną, choćby w tych fragmentach, w których polska rzeczywistość „omijając pośredni szczebel propagandowego żargonu i retoryki przestrzeni — po prostu jest” (s. 101). Opis jesieni 1951 r. (cyt. na s. 101) mógł pociągać czytelników swą innością i surowym autentyzmem (nieprzypadkowo chyba przywodzi on na myśl karty z *Dziennika 54* Tyrmanda), daleko mu jednak jeszcze do prowokacyjnie brutalnych obrazów z *Poematu dla dorosłych*.

Kończąc: Wielopolski podjął się zadania skomplikowanego, świadom ryzyka, jakie podejmuje. Byłbym niesprawiedliwy, gdybym — zwiedziony pedanterią — tropił potknięcia książki, zapominając o tym, że dotyczy ona zjawisk opornych, trudnych do poskromienia teorią, zastawiających na badacza interpretacyjne pułapki.

Wojciech Tomasiak

Ryszard Kazimierz Przybylski, AUTOR I JEGO SOBOWTÓR. (Indeks nazwisk opracowała Zofia Smyk). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1987. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 206. „Rozprawy Literackie”. [T.] 51. Komitet redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowa, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Roman Taborski. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Roland Barthes obwieszczając śmierć autora podsumował trafnym sformułowaniem pewien proces związany z jednym z nurtów ewolucji prozy narracyjnej¹. Ewolucja ta przebiegała — z grubsza biorąc — pod znakiem konwencjonalizacji

¹ R. Barthes, *The Death of Author*. W: *Image, Music, Text*. Essays selected and translated by S. Heath. Glasgow 1977.