

Dariusz Kulesza

"„Jak grecka tragedia” : pisarz polski w sytuacji wyboru (1944-1948)", Marian Stępień, Kraków 2005 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 98/3, 241-249

2007

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.

pięciu między komizmem a tonacją serio u Schulza – formułuje sądy na temat zjawiska natury ogólniejszej niż czarny humor. Na początku recenzowanej pracy autor wyraźnie przyjmuje założenie, że czarny humor jest pojęciem węższym od groteski, opartym na kryterium tematycznym. Nie przeprowadza jednak ścisłego teoretycznego rozróżnienia; a w toku interpretacji co raz odwołuje się do zjawisk o charakterze groteskowym, nie poświęcając uwagi relacji między tymi dwiema kategoriami.

Można odnieść wrażenie, że czarny humor jest pojęciem zbyt wąskim dla samego badacza, a interpretacje poszczególnych utworów nie mieszczą się w przyjętych w tytule i we wstępie ramach tematycznych. Widać to zwłaszcza w rozdziale poświęconym *Iwonię, księżniczce Burgunda*. Bocheński czyta dramat Gombrowicza jako utrzymaną w duchu czarnego humoru „historię o społeczności w upadku, o ludziach bylejakich, którzy potrzebują zbrodni, by wydobyć się z nijakości” (s. 280). Interpretując finałowe „morderstwo w stylu *buffo*” (s. 278), krytyk dochodzi do wniosku, że „czarny humor *Iwony* ukrywa poważne znaczenia, lecz całkiem inne niż wyrażone wprost w *Notatkach z podziemia i Biesach*” (s. 278), a „patetyczny schemat tragedii [...] zyskuje ton komediowy, ton czarnego humoru” (s. 279). To odwołanie się do czarnego humoru w ostatniej scenie dramatu pozostaje jednak na marginesie głównych rozważań.

Także swobodny, dygresyjny tok narracji sprawia, że czarny humor bywa w pracy Bocheńskiego jedynie punktem wyjścia do refleksji na temat śmierci (nie tylko w ujęciu *buffo*) lub komizmu (niekoniecznie w „czarnej” wersji). Otrzymaliśmy więc rozprawę napisaną nie tyle na temat, co raczej „wokół” zagadnienia czarnego humoru, co nie zmienia faktu, że książka Bocheńskiego jest lekturą inspirującą. Wpisując twórczość Witkacego, Schulza i Gombrowicza w kontekst rozważań o współczesnych postawach wobec śmierci i umierania, niesie istotny wkład do badań nad polskim modernizmem³.

Kajetan Mojsak

(Szkoła Nauk Społecznych

– The Centre for Social Studies, IFiS PAN, Warszawa)

Abstract

A review of the book by Tomasz Bocheński being an attempt to comprehend texts by Witkacy, Gombrowicz, Schulz through the prism of the category of black humour in the context of the attitudes towards physicality and death; it puts forward the idea of humor understanding as a peculiar form of the contemporary *ars moriendi*.

Marian Stępień, „JAK GRECKA TRAGEDIA”. PISARZ POLSKI W SYTUACJI WYBORU (1944–1948). (Kraków 2005). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 364.

Lata 1944–1948 to cezura zamykająca klasyczny porządek historycznoliteracki twórczości pisarzy polskich. Jest w niej niekonwencjonalność polegająca na tym, że obejmuje stosunkowo długi okres (od proklamowania manifestu PKWN w lipcu i wybuchu Powstania Warszawskiego w sierpniu 1944 do IV Zjazdu ZZLP w styczniu 1949), ale nie zmienia to faktu, że przedtem były standardowe epoki historycznoliterackie z Dwudziestoleciami, zakończonym wojenną katastrofą, albo trzydziestoleciami, którego finał ma wyznaczać

³ Pracy Bocheńskiego przydałaby się większa dbałość wydawcy o stronę edytorską. Brak cudzysłowów (s. 54, 58, 88, 89, 107, 160, 229, 275) i literówki (s. 49, 51, 96, 99, 115, 149, 157, 165, 173, 217, 255, 273) na pewno nie ułatwiają lektury, a chwilami wywołują niezamierzony efekt humorystyczny (kiedy czytamy, że Gombrowicz „umieścił a k c j e na królewskim dworze”, s. 273; podkreśl. K. M.).

rok 1944. Potem, z perspektywy konwencjonalnej historii literatury, nie da się już niczego pewnego ustalić. W takiej sytuacji zrozumiałe jest, że książka Mariana Stępnia „*Jak grecka tragedia*”. *Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948)* nie może być obojętna dla historyków literatury polskiej, zwłaszcza tych, którzy zajmują się wiekiem XX.

Niezręcznością, a nawet niestosownością może wydawać się rozpoczęcie recenzji od korektorskich pytań o błędy, ale sprawa wykracza poza standard literówek w rodzaju „François” (s. 167) zamiast: François, „kształt »Tygodnika Polskiego«, ukazującego się w latach 1842–1847” (s. 176) zamiast: ukazującego się w latach 1942–1947, „nie wypadek” (s. 217) zamiast: na wypadek, Jerzy „Gieroyc” (s. 273) zamiast: Giedroyc, „tan nieszczęsny naród” (s. 278) zamiast: ten nieszczęsny naród, wreszcie „łager” (s. 321) zamiast: łagier. Nie chodzi nawet o to, że książkę z błędami, których jest więcej (składniowymi, stylistycznymi oraz dotyczącymi redagowania przypisów), opublikowało wydawnictwo najbardziej renomowanego uniwersytetu w kraju. Nie wspominałbym o nich, gdyby błąd (?) nie pojawił się w miejscu i w sprawie o zasadniczym znaczeniu.

Na okładce i na kartach tytułowych przywołano lata 1944–1948. Pierwsze zdanie *Przedmowy* podejmujące kwestie temporalne odsyła do tych samych lat, ale potem, konsekwentnie, w tekście i w żywej paginie mamy do czynienia ze znaczącym, chociaż niewielkim przesunięciem czasowym, z latami 1945–1948. Sprawy tej zbagatelizować nie sposób, ponieważ istotne pozostaje to, czy początek powojennej Polski będzie się kojarzyć z klęską Powstania Warszawskiego i z działalnością (bardzo aktywną wobec pisarzy i literatury) Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, rządu narzuconego Polakom przez Stalina, czy z końcem drugiej wojny światowej, wyzwalamą Europę od faszystowskiej Rzeszy Hitlera.

Zapewne niezawinione przez autora książki wątpliwości wywołane niemożliwym do pominięcia błędem literowym (cyfrowym?) mnożą się w związku z tytułem. Czy lata 1944(45)–1948, czy sytuacja pisarzy polskich w tych latach da się porównać z grecką tragedią? Narzucająca się odpowiedź brzmi: niewątpliwie tak, ale przyjmując ją apriorycznie, warto przyjrzeć się argumentom przemawiającym za nią w recenzowanej pracy.

Istnieją dwa personalne źródła tytułu omawianej książki. Pierwsze z nich to Czesław Miłosz, drugie – Aleksander Janta. Autor *Zniewolonego umysłu* poruszony zbiorem reportaży *Wracam z Polski 1948* Janty napisał do niego: „Wpadłem w lekturę Twojej książki, która jest dla człowieka mającego rozeznanie w tych sprawach jak grecka tragedia. Nie ma nic, co by było tak bliskie czystej tragedii greckiej, równe jej esencji, jak Polska” (cyt. na s. 7).

Książka Janty rzeczywiście jest wyjątkowa. Stopień przypomina, jak bezwzględnie potraktował jej autora emigracyjny Londyn. Pisze o korespondencji między Józefem Czap-skim, Jerzym Giedroyciem i oburzonym reportażami generałem Władysławem Andersem. Uświadamia czytelnikom, że to właśnie ta publikacja rozpoczyna niezależność paryskiej „Kultury”, ponieważ jej redaktor, nie mogąc porozumieć się z dotychczasowymi politycznymi promotorami (czytaj: z gen. Andersem), postanawia sam decydować o tym, co może wydawać, a czego nie. Skupiając się na konflikcie wokół książki Janty, Stępień nie ekspozuje przesadnie jej samej. Dlatego pozwolę sobie na zacytowanie kilku drobnych fragmentów *Wracam z Polski 1948*, które mogą być pomocne nie tylko ze względu na zrozumienie niechęci Andersa, Jana Lechonia czy Kazimierza Wierzyńskiego, ale także z uwagi na zrozumienie aprobaty Miłosza.

Wygrana Rosji w całej Europie „z punktu widzenia interesów Polski [...] byłaby o wiele mniej groźna niż rozpętanie ponowne zawieruchy wojennej”. „Sceptycy mówią: nim słońce wzejdzie, ros(j)a oczy wyje. Realisci odpowiadają, że nie ma alternatywy”¹. Jeszcze jedna próbka Jantowego poczucia humoru: „nasi kontrahenci Rosjanie (bardziej kontra niż

¹ A. Janta, *Wracam z Polski 1948*. (Warszawa – Wrocław – Kraków – Poznań – Szczecin – życie – polityka – gospodarka – sztuka – ludzie i zagadnienia). Paryż 1949, s. 90, 87.

chęci – *copyright by Aleksander Janta*)”. I dwie ostatnie diagnozy: „dzisiaj przynależność do A. K. nikomu nie szkodzi”, „stosunkowo łagodna rewolucja”².

Czy reportaże Janty pokazują powojenną Polskę i jej pisarzy w wymiarach godnych greckiej tragedii? Nie wydaje mi się. Owszem, o konflikcie tragicznym można mówić, widząc z jednej strony złą Rosję, a z drugiej „jeszcze gorszy” Zachód, który Polskę Rosji sprzedał, ale w tragedii istotna jest przecież nie tylko sytuacja, ale także to, jak się wobec niej określają postaci dramatu, a w tej sprawie pojawia się problem dotyczący nie tyle oceny postaw, ile ich związku z wyborami godnymi Antygony.

Stępień uzasadniając tytuł swojej książki powołał się także na wierszowany dialog tytułowej postaci najbardziej znanej tragedii Sofoklesa z jej siostrą Ismeną (s. 7), gdzie racje rozkładają się bardzo podobnie do tych, które zapisał w swoich reportażach Janta. Antygona robi wrażenie swoją niezgodą na naturalny porządek rzeczy. Rozpacza nad ginącym światem. Pamięta o bohaterach przeszłości, ale czy można odmówić racji Ismenie? Przecież

[...] nasi rodzice nie żyją
I nasi bracia nie żyją. I żaden
Bunt ich nie wróci. [...]

A Ty, Antygono –

[...] nie umniejszaj trudu, [...]
Z jakim i usta, i serca zmuszamy
Aby milczały. Bo takie zwycięstwo
Też jest zwycięstwem i daje nadzieję³.

W końcu czy nie okazuje się, że to Ismena ma rację? Ona przestrzega:

Można słowami ból w płomień rozżarzyć,
Kto milczy, cierpi nie mniej, może więcej.

I nie myli się, bo ból Antygony, bo jej krzyk, bo przeszłość, którą Antygona przywołuje, na straży której stoi, eksploduje:

[...] Oto błąd w obłęd urasta,
Zbrodnia płomieniem pali wsie i miasta.
Krew! Krew! Czerwonym pragnie atramentem
Przekreślić błąd. Za późno. Skończone⁴.

Według Miłosza i Janty w tragicznej sytuacji lepiej być realistą. Nie zamierzam kwestionować takiego – racjonalnego przecież – wyboru, moja wątpliwość dotyczy związku między tytułem omawianej tu książki a jego personalnymi i tekstowymi źródłami. Jeśli *Antygona* i *Wracam z Polski 1948* to tylko kontekst dla listu Miłosza, z którego został wzięty tytułowy cytat, problemu nie ma. Problem pojawia się wówczas, gdy w utworach, opiniach, a także decyzjach Janty i Miłosza odnoszących się do lat 1944(45)–1948 będziemy szukali wskazanego w tytule tragicznego konfliktu polskiego pisarza. U Miłosza i Janty tego konfliktu nie znajdziemy, ponieważ oni go rozwiążali. Oni wiedzieli, jak się zach-

² *Ibidem*, s. 90, 88, 91. Zacytowane tu fragmenty książki Janty pochodzą z rozdziału *Stosunek do Rosjan*. Chciałbym umieścić je w kontekście tej części *Wracam z Polski 1948*, która nosi tytuł *Zamiast wstępu* (s. 7): „Wszystkie zjawiska życia polskiego muszą więc być rozpatrywane na tle faktu, że niepodległość i suwerenność Polski poniosła, jak dotąd, klęskę, zwyciężyła natomiast orientacja inna, mająca pewne korzenie w ruchach podziemnych jeszcze przed wojną i wcale aktywną reprezentację w podziemiu wojennym i okupacyjnym”. Jednak nawet ten cytat może budzić wątpliwości, sugerując, że decyzje dotyczące powojennej Polski zapadały suwerennie, w kraju.

³ Cz. Miłosz, *Antygona*. W: *Wiersze*. T. 1. Kraków–Wrocław 1985, s. 285.

⁴ *Ibidem*, s. 286, 287.

wać, i konsekwentnie, zgodnie ze swoją wiedzą się zachowywali, uwalniając się w ten sposób od tragiczności powojennych – nie tylko pisarskich – wyborów⁵.

Przedmowa – obok uwag dotyczących tytułu książki i dat wyznaczających opisywany w niej czas – zawiera próbę lapidarnego zarysowania sytuacji literatury polskiej lat 1944(45)–1948 na emigracji i w kraju. Trudno się dziwić, że tak poważny temat nie został opracowany wyczerpująco. To tylko tło dla tego, co w książce Stępnia najistotniejsze, a zawarte w portretach polskich pisarzy. Trudno też jednak pominąć milczeniem sposób, w jaki emigracja i kraj są w *Przedmowie* przedstawione. Charakterystyce emigracji można zarzucić wybiórczość i jednostronność, ponieważ dowiadujemy się o niej wyłącznie tego, co określa jej nieprzejednaną postawę wobec powojennej Polski i wobec pojałtańskiego świata. Stępień cytuje przede wszystkim Tymona Terleckiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zygmunta Nowakowskiego, czyli tych, którzy bycie emigrantami, zwłaszcza w latach 1944(45)–1948, traktowali jako „nową fazę drugiej wojny światowej, tym razem wojny przeciw komunizmowi i jego pokusom na Zachodzie” (s. 10). Taka jednoznaczna perspektywa niezbyt pasuje do portretów poszczególnych twórców i pojawiających się w nich opinii na temat programu emigracji zawartego w *Przedmowie*⁶.

Nie ulega wątpliwości, że bardzo zasadnym sposobem opisywania tego, co działo się w krajowej kulturze i literaturze zaraz po wojnie, jest odwołanie się do współzawodnictwa krakowskiego „Tygodnika Powszechnego” i łódzkiej „Kuznicy”. Dzięki temu dychotomicznemu podziałowi najłatwiej jest pokazać napięcia między „wstępującą” lewicą a katolikami, szukającymi nowych okopów św. Trójcy. Nie ma chyba sensu spierać się o drobiazgi (?) w rodzaju: czy rzeczywiście „Stefan Żółkiewski formułował program, Jerzy Borejsza – z dużym rozmachem, energią i skutecznością – podejmował jego realizację?” (s. 19)⁷ Dużo ciekawsze wydaje się zadane przez Stępnia pytanie, jak przedstawić tych pisarzy pozostających w kraju, którzy zaraz po wojnie nie byli związani ani z katolikami, ani z przejmującą władzę lewicą. Zadowolającego rozwiązania tej kwestii w książce brak⁸, ale trudno czynić z tego powodu zarzut. Marian Stępień poświęcił owemu zagadnieniu wystarczająco dużo miejsca, portretując konkretnych pisarzy, przede wszystkim Marię Dąbrowską⁹.

W zakończeniu *Przedmowy* pojawia się informacja o wielkiej debacie wokół odczytu Józefa Chałasińskiego *Inteligencja polska w świetle swojej genealogii społecznej*. Zwracam na to uwagę, ponieważ podobnych debat w latach 1944(45)–1948 było więcej. Wzmianka o drugiej z nich, wywołanej artykułem Jana Strzeleckiego *O socjalistycznym humaniz-*

⁵ Znakiem różnic między postawą Miłosza a wymaganiami, jakie grecka tragedia stawia protagonistom, niech będzie związek pisarza z Tadeuszem Krońskim, w którego „poglądach [...] [Miłosz] znajdował poparcie dla zachowania maski, podwójnego myślenia, a także szkołę przemilczeń i dystansu [...]” (s. 263).

⁶ Przykładem niedopasowania wizerunku emigracji z *Przedmowy* do jej zachowań notowanych w poszczególnych rozdziałach niech będzie niemożliwe do przyjęcia potraktowanie Z. Kosak-Szczuckiej przez emigracyjny Londyn, i to zarówno wtedy, gdy autorka *Przymierza z kraju na wygnanie* przybyła (s. 268), jak i wtedy, gdy do kraju z wygnania wracała (s. 276).

⁷ Wydaje mi się, że B. Fijałkowska, autorka m.in. książki *Borejsza i Różański. Przyczynek do dziejów stalinizmu w Polsce* (Olsztyn 1995), przywoływana zresztą przez Stępnia, miałaby w tej sprawie inne zdanie, ograniczające wpływ Żółkiewskiego na Borejszę.

⁸ Jeśli mogę pozwolić sobie na własną opinię, to uważam, że szukanie „trzeciej drogi” jest zbędne, ponieważ różnorodność postaw „lewicowych” i „katolickich” była zaraz po wojnie tak duża, że pełniły one rolę anytetycznych biegunów, między którymi mieścili się zarówno zwolennicy PPS-u, jaki i np. Pax-u.

⁹ Stępień widzi Dąbrowską „Między akceptacją a odrzuceniem wprowadzanych w Polsce powojennej reform i przemian; między odruchem odwrócenia się i pogardy dla wielu przejawów nowej rzeczywistości a poczuciem obowiązku reagowania na niewłaściwości z nadzieją wprowadzenia pożądanych korektur” (s. 282).

mie, pojawia się w rozdziale poświęconym Jarosławowi Iwaszkiewiczowi (s. 203), trzecia, najważniejsza, dotycząca realizmu w literaturze, nie została odnotowana ani w *Przedmowie*, ani w żadnym z portretów pisarzy. Może wzięło się to stąd, że w książce „*Jak grecka tragedia*” nie literatura jest najistotniejsza, ale powojenne wybory jej twórców.

Najważniejsza część pracy Stępnia o pisarzach polskich w sytuacji wyboru to portrety. Jako pierwsi (grupa pierwsza) sportretowani zostali ci twórcy, którzy w momencie przejmowania władzy przez PKWN i po zakończeniu wojny przebywali poza krajem. Ich listę otwiera najbardziej nieprzejednany antykomunista – Józef Mackiewicz, którego powrót nie mógł wchodzić w grę – a zamyka ją Tadeusz Borowski, który nie tylko wrócił, ale także walczył (dosłownie) i o nową Polskę, i o nową literaturę. Między nimi umieszczone zostały portrety Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Andrzeja Bobkowskiego, Witolda Gombrowicza, Aleksandra Janty¹⁰ oraz tych, którzy wrócili: Melchiora Wańkowicza, Ksawerego Pruszyńskiego, Władysława Broniewskiego i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Osobną, drugą grupę stanowi w książce Stępnia wielka piątka skamandrytów. Następne sportretowane postaci (grupa trzecia), czyli Kazimierza Wykę, Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza, w większym stopniu niż wspomniana w tekście fotografia łączy pokoleniowa tożsamość i więcej niż pokoleniowa ambicja nie tylko uczestniczenia, ale wręcz współdecydowania jeśli nie o zachodzących w Polsce zmianach, to na pewno o polskiej literaturze. Dalej struktura książki zdaje się chwiać, lecz można też – niemal na zasadzie gry, by nie powiedzieć: zabawy – odnaleźć w jej uporządkowaniu swoistą nadorganizację. Wystarczy zauważyć, że po trzech wymienionych częściach mamy do czynienia z dwoma potrójnymi aneksami. Pierwszy to trzy portrety piszących pań: wyproszonej z kraju Zofii Kossak-Szczuckiej (s. 267), miotanej sprzecznościami Marii Dąbrowskiej (s. 277) i Zofii Nałkowskiej, która, aby zaakceptować nową Polskę, nie musiała przeżywać przełomu (s. 301). A drugi aneks, oczywiście „męski”, to zapisane w jednym rozdziale antyetyczne portrety Aleksandra Wata i Juliana Strykowskiego oraz wizerunek Jana Kotta ograniczony do lat czterdziestych (s. 335).

Całość zamyka *Posłowie*, w którym Stępień ujawnił genezę książki. Określa ją „odmowa zgody na uproszczone, tendencyjne komentowanie powojennych rozterek i dylematów przeżywanych przez polskich pisarzy” oraz „nakaz upominania się o prawdę” (s. 351). Oddzielny, szczególnie osobisty motyw powstania pracy „*Jak grecka tragedia*” ma charakter pokoleniowy. Autor przyznał, że tak jak inni maturzyści z 1948 roku¹¹ wybory polskich pisarzy traktował jako „ważne drogowskazy, znaki orientacyjne” (s. 352), ułatwiające odnalezienie własnego miejsca w powojennej polskiej rzeczywistości.

Niezależnie od tego, czy Marian Stępień mówi o twórcach pozostających w kraju, czy o emigrantach, ich stosunek do nowej Polski (zostać czy uciekać, wracać czy nie) najczęściej tłumaczy tym, w jaki sposób oceniali oni II Rzeczpospolitą, Wrzesień 1939, postanowienia konferencji jałtańskiej (w mniejszym stopniu tej, która odbyła się w Teheranie), zbrodnię katyńską, Powstanie Warszawskie oraz nowe granice na wschodzie (utrata Lwowa, Wilna) i na zachodzie (tzw. Ziemie Odzyskane).

Źródłem wiedzy Stępnia na temat ocen pisarzy najczęściej są teksty, które dzisiaj zwykło się nazywać prozą dokumentu osobistego (wszelkie dzienniki, pamiętniki, listy, wspomnienia). Obok nich istotne miejsce zajmuje publicystyka oraz literatura niefikcyjna. Utwory literackie służą przede wszystkim do tego, by wyrażone gdzie indziej poglądy potwierdzać albo egzemplifikować. Dlatego w rozdziale poświęconym Dąbrowskiej najważniejsze są *Dzienniki*, a jej zbiór opowiadań *Gwiazda zaranna* wspomniany jest zaledwie trzykrotnie.

¹⁰ A. Janta zmarł w USA (19 VIII 1974), ale pochowany został na warszawskich Powązkach (12 IX 1975).

¹¹ Podobnie jak Stępień nie chciałbym w tym miejscu pominąć znakomitej książki H. Świdzy - Ziemy *Urwany lot. Pokolenie inteligencji młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948* (Kraków 2003), książki wnikliwie i przejmująco opisującej pokolenie obojga autorów wymienionych w tym przypisie.

Konsekwencję Stępnia w uzasadnianiu decyzji twórców wydarzeniami politycznymi oraz w powoływaniu się głównie na ich teksty niefikcjonalne łatwo zrozumieć, umotywo- wać i przyjąć. Pozostaje jedynie mieć nadzieję, że uda się komuś napisać książkę, która sięgnie przede wszystkim po literaturę piękną i nie tylko zapyta: dlaczego (zostali, wróci- li)? – ale także: jak, w jaki sposób decyzje twórców wpłynęły na kształt ich powojennej prozy, dramatu czy poezji?¹²

Stępień potrafi być bezwzględnie surowy wobec największych nawet pisarzy. Na pierw- szej stronie rozdziału o Miłoszu odnotowałem najmocniejszy, jak sądzę, cios:

„Poza możliwościami poznawczymi marksizmu pozostawały obszary ludzkiej rze- czywistości, które – w otoczeniu Miłosza – uchodziły za drugoplanowe, co po latach poeta skomentował:

»Im bardziej prymitywny był umysł, tym większe rozkosze ze sprowadzania rozsypu- jącej się wielości do wspólnego mianownika«.

Cóż, przyjmując to stwierdzenie za trafne i posługując się słowami poety, przyjąć trzeba, że wśród tych »prymitywnych umysłów« znajdował się on sam, Czesław Miłosz, [...]» (s. 247)¹³.

Nie czuję się upoważniony do tego, by wskazywać, kogo autor recenzowanej książki „lubi”, broni i usprawiedliwia, a o kim ma nieukrywane, bardzo złe zdanie. Nie zamierzam również konfrontować krytycznych ocen pojawiających się w książce z zapisaną w *Posto- wiu* deklaracją o niezgodzie na „uproszczone, tendencyjne komentowanie powojennych roz- terek i dylematów przeżywanym przez polskich pisarzy” (s. 351). Pozwolę sobie jedynie na uwagę określającą sposób, w jaki Stępień „rozprawia się” z niektórymi twórcami. Pamiętam książkę Stanisława Barańczaka *Tablica z Macondo* i umieszczoną w niej analizę wiersza Zbigniewa Herberta *Pan Cogito o nocy*. Pamiętam, że Barańczak wskazał tam pewien typ ironii zwany ironią zdrady na samym sobie (*irony of self-betrayal*)¹⁴. Stępień właśnie w ten sposób zaatakował nie tylko Miłosza, ale także Jana Kotta¹⁵. Obu skompromitowały słowa, które sami zapisali. Wystarczyło skonfrontować je z tym, jakie podejmowali decyzje.

¹² Poezję, pisząc o książce M. Stępnia, powinienem pominąć, ponieważ znacznie lepsze są te rozdziały, które dotyczą prozy. Jeszcze przy portretowaniu skamandrytów udało się autorowi zna- leźć rozwiązanie, polegające na tym, że komentowana jest przede wszystkim pozaliryczna aktyw- ność twórcza wielkiej piątki, a poezja, jeśli nie ma innego wyjścia, bywa po prostu cytowana. Po- myśl ten (pomijając lirykę, a w razie konieczności raczej ją cytować niż analizować i interpretować) przyniósł najgorsze rezultaty w rozdziale poświęconym Broniewskiemu. Oprócz cytatów mamy tu do czynienia ze zdawkowym psychologizmem i patriotycznym sentymentalizmem. Lepiej wypada rozdział *Liryka, liryka i... polityka (Konstanty Ildefons Gałczyński w roli Stańczyka)*, który niezależ- nie od problemów z podmiotem lirycznym (s. 139) i poczuciem humoru w wierszu *Rach-ciach i twardo* (s. 125–126) stanowi bezcenny, typowy dla książki „*Jak grecka tragedia*” przykład jednoznacznego opowiedzenia się jej autora po stronie prezentowanego twórcy, zwłaszcza gdy występują przeciw niemu literaccy urzędnicy nowej władzy, inkwizytorzy nadciągającego socrealizmu.

¹³ Stępień cytuje w tym fragmencie *Rodzinną Europę Cz. Miłosza*. Cytat z *Roku myśliwe- go*: „Niekiedy [...], sprytni, wyjeżdżają na placówki” – opatrzył następującym komentarzem: „Wśród tych »sprytnych« znalazł się również Czesław Miłosz”, a nieco dalej dodał: „Nie należał do tych, którzy nie wiedzieli, czym jest Związek Radziecki. Znał prawdę o gulagach, o deportacji Polaków, o Katyniu” (s. 256). Ostatni ze spektakularnych ataków na Miłosza ma miejsce tam, gdzie w tekście pojawia się T. Kroński (s. 263).

¹⁴ S. B a r a ń c z a k, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn 1990, s. 78.

¹⁵ W ataku na J. Kotta szczególnie ważna jest nie tylko ironia zdrady na samym sobie zastoso- wana przy pomocy... Tacyta (s. 336, 348). Stępień wykorzystuje także anegdotę, żart, przypominając broszurę *Węgiel*, która za granicą została potraktowana tak poważnie, że jej autor – J. Kott – niemal cały pobyt w Anglii spędził w kopalniach jako górniczy ekspert (s. 347–348). Ciekawsze i dyskre- tniejsze są kpiny z autora *Mitologii i realizmu* przy okazji wiersza *Widokówka z miasta socjalistycz- nego A. Ważyka* (chyba najbardziej negatywnej postaci książki). Wystarczyły zachwyty Kotta nad tym, co dzisiaj wyłącznie śmiesz (s. 346).

Recenzowana książka nie jest jednak w najmniejszym stopniu okazją do łatwych oskarżeń. Wprost przeciwnie. Czytając ją, aż nazbyt często można odnieść wrażenie, że autor unika ocen i wartościowania, skupiając się na rzetelnym rekonstruowaniu motywów pisarzy decydujących się na pozostanie (powrót) w kraju lub na emigracyjny żywot. Ta ostentacyjna wręcz bezstronność, niezależna od tego, jakiego rodzaju racje są przywoływane – skłaniające do powrotu czy nakazujące emigrację, budzi moje wątpliwości wtedy, gdy przedstawiani twórcy (ich losy, motywy i decyzje) traktowani są nazbyt suwerennie i personalistycznie. Wydaje się, że trudno portretować ich inaczej, ale chciałbym, żeby prezentowani przez Stępnia pisarze byli nie tylko wielcy, ważni i osobni, ale także typowi, powtarzalni, egzemplifikujący napięcia charakterystyczne dla czasu, który przecież był nie tylko ich udziałem. Mówiąc inaczej, mniej kontrowersyjnie, brakuje mi w książce uogólnień. Np. takich, jakie mają miejsce w części trzeciej, zatytułowanej *Nad pewną fotografią*. Wystarczyło sięgnąć po trzech wybitnych przedstawicieli jednego pokolenia (Wyka, Andrzejewski, Miłosz) i pokazać, w jaki sposób nie tylko każdy z nich z osobna, ale także oni jako generacja – znajdowali swoje miejsce w powojennej Polsce. Dodatkowym walorem owej części jest to, że punktem wyjścia przy prezentowaniu ukazanego w niej pokolenia okazuje się niezmiernie ważna propozycja teoretyczna Wyki, którą czytelnik tomu Stępnia może skonfrontować z jej literackimi realizacjami autorstwa Andrzejewskiego i Miłosza. Podobny, syntetyzujący zabieg nie udał się przy charakteryzowaniu skamandrytów. Zbyt wielcy? Raczej zbyt różni w stosunku do nowej Polski, zbyt różnymi doświadczeniami wojennymi obarczeni.

Stępień konfrontuje losy poszczególnych twórców z wpisana w tytuł swojej książki tragedią wojennych i powojennych losów Polski. Brakuje mi takiego uogólnienia, które byłoby sumą losów pisarzy i kraju. Pewnie oznaczałoby ono sprzeniewierzenie się personalistycznej perspektywie, ale – mam nadzieję – pomogłoby myśleć o latach 1944(45)–1948 z większym dystansem, a co za tym idzie, skuteczniej poznawczo. Wybory i priorytety Stępnia były inne, ale jego praca dotyka tak istotnych fragmentów naszej historii i czyni to na tyle odkrywczą, że oczekuję, by stwierdzenia w rodzaju: ci, którzy przeżyli okupację w kraju, nie są w stanie porozumieć się z tymi, którzy tego doświadczenia uniknęli – miały w książce osobne miejsce. Chciałbym razem z autorem myśleć i próbować zrozumieć tamten czas i ludzi. Chciałbym nie ograniczać się do perspektywy jednostkowych, najbardziej nawet poruszających historii najwybitniejszych postaci. Może wystarczyłby jeden rozdział, może wystarczyłaby inna przedmowa. Przecież przywołać tragedię w tytule to za mało. Trzeba próbować jej dotknąć w czystej, syntetycznej postaci. Trzeba wydobyć ją z ludzkich losów na powierzchnię osobnej refleksji. Wtedy wyraźniej będzie można zobaczyć to, co w książce Stępnia jest – tragiczny konflikt między emigracją a krajem. Emigracja była wierna imponderabiliom i Polsce mimo zdrady Wschodu i Zachodu, była naznaczona martyrologicznym heroizmem wpisującym ją bez trudu w tradycję Wielkiej Emigracji¹⁶, ale obciążała ją także wina za przedwojenną Polskę, za Wrzesień, za nieobecność w okupowanej Ojczyźnie. To jest tragedia – podwójna, bo zewnętrzna, spełniająca się w relacji z krajem, ale także wewnętrzna, uniemożliwiająca traktowanie emigracji jako czystej i „niepokalanej poczętej”. Kraj zaraz po wojnie mógł wydawać się przystanią karierowiczów, tchórzów i oportunistów, ale ci, którzy zdradzili imponderabilia i suwerenną Polskę, byli także zdradzeni – Zachód ich przecież sprzedał, a Wschód? Czy można było z nim walczyć wobec owej zdrady Zachodu i niewyobrażalnego rozmiaru powojennych zniszczeń?¹⁷ Czy taka walka byłaby czymś innym niż Powstanie Warszawskie?

¹⁶ Najwyraźniej widać to w rozdziałach poświęconych Lechoniowi i Wierzyńskiemu.

¹⁷ Zob. fragment listu Cz. Miłosza do M. Wańkowicza: „Trzeba panu wiedzieć, że przychyną, dla której Andrzejewski jest dziś w partii, był kwietniowy dzień 1945 roku, kiedy w Warszawie szukaliśmy śladów po naszych przyjaciółach w stosach gruzów [...]. W zestawieniu z rzeczywistością – jeżeli ją człowiek silnie przeżywa – frazeologia, wielkie słowa, którymi częstowała nas emigracja, była ohydna” (cyt. na s. 239).

Nie tylko kurtuazja skłania do opinii, że każdy skonstruowany przez Stępnia portret pisarza wart jest osobnego omówienia. Rezygnując z tej możliwości (książka zawiera 24 portrety), chciałbym tylko zwrócić uwagę na dwa nie najważniejsze porównania i kilka jeszcze mniej istotnych drobiazgów. Np. Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Andrzeja Bobkowskiego autor recenzowanej książki porównuje z Witoldem Gombrowiczem. Nie wydaje mi się to uzasadnione. Grudziński i Gombrowicz mogli zgadzać się w tym, że emigracja jest podniętą dla literatury (s. 51), ale pierwszy wykorzystywał swoją emigracyjną wolność do konfrontowania uniwersalnych reguł etycznych biblijnej proveniencji z ekstremalnym doświadczeniem człowieka, gdy drugi z perspektywy Ameryki Południowej i Zachodniej Europy mógł bezpiecznie pisać o swojej *idée fixe*, o „kościelce ziemskim”, ogólnoludzkiej operetce formy. Natomiast za rozdział poświęcony Bobkowskemu jestem Stępniami szczególnie wdzięczny, ponieważ wciąż potrzebne wydaje mi się przypomnienie i potwierdzanie wielkości autora *Szkiców piórkiem*, książki opisującej wojnę w „cywilny” sposób i dlatego porównywalnej w literaturze polskiej tylko z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego. Ceniąc Gombrowicza, nie potrafię powstrzymać się od opinii, że Bobkowski zna i rozumie świat lepiej niż autor *Ferdydurke*. Wystarczy w *Szkicach piórkiem* przeczytać jego przewidywania dotyczące Sikorskiego czy powojennej Europy (s. 58). Z perspektywy tekstów obu twórców Polska bardziej dotyka i boli Bobkowskiego niż Gombrowicza, wykorzystującego ją do zapisywania teorii, które w konfrontacji ze *Szkicami* oraz *Coco de Oro* wydają się abstrakcyjne. I ostatnia uwaga: Bobkowski dezerterował z Polski i Europy pozytywnie, ku czemuś, ku szczęściu (s. 57) i wolności (s. 62). Dezercja Gombrowicza była negatywna: od czegoś, od formy, od Polski. Nawet jeśli w stwierdzeniach dotyczących relacji Bobkowski–Gombrowicz posuwam się zbyt daleko, i tak opinia Stępnia o podobieństwie sytuacji, zakresu i stylu obserwacji obu pisarzy (s. 59) prowokuje do zgłoszenia uwag, z których nie chciałem zrezygnować.

Kilka jeszcze mniej istotnych drobiazgów. 1) Nie wiem, czy najlepszym pomysłem jest idealizowanie Jarosława Iwaszkiewicza jako prezesa Związku Literatów Polskich. W zakończeniu rozdziału – peanu na cześć redaktora „Nowin Literackich” – Stępień wspominał o udaremnionych przez socrealizm kulturotwórczych zamierzeniach pisarza, które mogły zostać podjęte po 1956 roku. Wyglądałoby więc na to, że po Październiku rola Iwaszkiewicza w polskiej literaturze nie budzi wątpliwości. 2) Nie wiem, czy ujawniając zmiany, jakie Andrzejewski wprowadzał w kolejnych wydaniach *Popiołu i diamentu* (pisał o tym m.in. Zbigniew Jarosiński w *Nadwiślańskim socrealizmie*¹⁸), nie należałoby także odwołać się do książki Krzysztofa Kąkolewskiego *Diament odnaleziony w popiele*¹⁹, ale nie ulega dla mnie wątpliwości, że sposób przedstawienia sporu Miłosz–Herbert jest w recenzowanej książce po prostu jednostronny, uwzględniający wyłącznie racje autora *Zniewolonego umysłu* (s. 253–254, przypis 37). 3) Jako czytelnik pełen szacunku dla dorobku (nie tylko literackiego) Kossak-Szczuckiej wolałbym, żeby informacji o jej zaangażowaniu w ratowanie Żydów, naszych starszych braci w wierze, towarzyszył w omawianej publikacji przynajmniej przypis odwołujący się do międzywojennej, antysemickiej publicystyki autorki *Krzyżowców*. 4) Równie użyteczna wydaje mi się informacja mówiąca o związkach Dąbrowskiej i jej życiowych partnerów z masonerią. Stępień fakt ten pomija, a byłby on chyba użyteczny, np. tam, gdzie opisywane są problemy pisarki z wystawieniem dramatu *Stanisław i Bogumił*.

„Wybory dokonywane przez polskich pisarzy stanowiły dla tego pokolenia, zdającego maturę (jak piszący te słowa) w 1948 roku, ważne drogowskazy, znaki orientacyjne. Były to bowiem lata (już pod tym względem ostatnie), w których jeszcze nie uległ zupełnemu zniszczeniu autorytet moralny polskiego pisarza. I jego wybór, jego decyzja była

¹⁸ Z. Jarosiński, *Wersje poprawione*. W: *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa 1999, s. 225–237.

¹⁹ K. Kąkolewski, *Diament odnaleziony w popiele*. Warszawa 1995.

jednym z ważnych argumentów na rzecz wyboru drogi młodego czytelnika jego dzieł i obserwatora jego zachowania się w życiu publicznym” (s. 352).

Nie zamierzam komentować zacytowanych słów autora recenzowanej książki, ubolewając bardziej nad naiwnością i niewiedzą maturzystów z 1948 roku niż nad jakością moralnych, pisarskich autorytetów tamtego czasu. Nie zamierzam, chociaż książka Mariana Stępnia niewątpliwie na to pozwala, ujawniając zwyczajną ludzką małość, będącą udziałem zarówno twórców krajowych, jak i emigracyjnych. Dotyczy ona politycznych i etycznych wyzwań powojennego świata. Pisarze z lat 1944(45)–1948 nie najlepiej sprawdzili się w roli wzorów, ponieważ albo najważniejsze było dla nich pisanie²⁰, albo przejęcie, z jakim starali się wzorem zostać i wzory tworzyć, prowadziło ich na manowce megalomanii, podłości, głupoty i oportunisty²¹.

Na szczęście książka Mariana Stępnia nie jest oskarżeniem.

Dariusz Kulesza

(Uniwersytet w Białymstoku –
University of Białystok)

Abstract

A review of the book by Marian Stępień, presenting the attitudes of the recognized Polish writers (e.g. Miłosz, Gombrowicz, Iwaszkiewicz) towards Poland under Soviet domination after the World War II: some writers accepted this situation straightaway, others treated it as inevitable, yet some others disapproving this situation choose emigration.

OPOWIADANIE W PERSPEKTYWIE BADAŃ PORÓWNAWCZYCH. Redakcja Zofia Mitosek. Kraków (2004). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 462, nrb. 2.

Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych to kolejna publikacja wpisująca się w krąg zagadnień związanych z szeroko rozumianą narratologią. W ostatnich latach tematyka ta cieszy się u nas dużym zainteresowaniem. Pojawiły się liczne prace polskich badaczy reprezentujących różne metodologie i dyscypliny. Dla przykładu przywołam tu tylko kilka najnowszych książek nie związanych bezpośrednio z literaturoznawstwem. Katarzyna Rosner wydała *Narrację, tożsamość i czas* (Kraków 2003), w której zajmuje się narracją jako strukturą rozumienia, posługując się kategoriami filozoficznymi. Jerzy Trzebiński tę samą tematykę ujmuje – w *Narracji jako rozumieniu świata* (Gdańsk 2001) – od strony psychologicznej. Joanna Tokarska-Bakir w książce *Obraz osobliwy, hermeneutycz-*

²⁰ Znamienne są przywoływane przez Stępnia słowa dwojga twórców:

„18 stycznia 1945 roku Iwaszkiewicz zanotował:

»Ulga jest wielka, że natychmiast przychodzi fala pisania. Zamykam się w malutkiej ubieralni Hani [...] i od jednego zamachu kończę cały rozdział mojej książki o Sycylii [...]. Zaraz po skończeniu melduję o tym Poli. Jest na mnie oburzona.

– Właściwie mówiąc – powiada – ciebie nic nie obchodzi oprócz twojego pisania.

– Odpowiadam jej: czyż tak nie powinno być?

Spałem tego dnia jak susek«” (cyt. na s. 196).

M. Dąbrowska 31 V 1945 zanotowała: „Gdybym mogła pisać, byłabym zupełnie szczęśliwa – mimo wszystko, co się dzieje” (cyt. na s. 279).

²¹ Megalomanię zdradza fragment listu Cz. Miłosza do J. Andrzejewskiego: „Do takich ludzi jak ja i ty, którzy kształcili się i przygotowali do pracy w dziedzinie myśli i sztuki – a nie czynu – przyszedł z hałasem, obrzucając obelgami za odosobnienie, osamotnienie, brak kontaktu z masą” (cyt. na s. 252). Podłość, głupotę, a może oportunistę dostrzec da się w słowach J. Kotta o Katyniu: „Cóż znaczą kilka tysięcy oficerów wobec Historii w marszu?” (cyt. na s. 349).