

Aleksander Fiut

Gdzie jesteście powieści?

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 168-171

1975

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.

Gdzie jesteś, powieści?

Kazimierz Wyka: *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974 Czytelnik, ss. 501.

Tomasz Burek: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971 Czytelnik, ss. 326.

Pogranicze powieści Kazimierza Wyki oraz *Zamiast powieści* Tomasa Burka, dwie bez wątpienia najambitniejsze próby rozpoznania kierunku rozwoju powojennej prozy polskiej, objęły jej dwudziestoletnie dzieje w znaczącą klamrę. Nie jest bowiem sprawą przypadku uderzające podobieństwo tytułów obydwu zbiorów krytycznych; świadczy ono najwyraźniej o świadomym podjęciu przerwane go niegdys wātku refleksji. I nie jest równie ż przypadkiem, że w tytułach tych słowo „powieść” pojawiło się w drugim członie przeciwstawienia, którego sens zawarł konstatację istniejącego w literaturze stanu rzeczy, wyraża wobec niego dezaprobatę, a także ukrytą tęsknotę za nie spełnionym ideałem.

Opisując przeobrażenia zachodzące w prozie lat 1945—1948 wskazywał Wyka na inwazję w dziedzinę powieści takich gatunków paraliterackich, jak reporta ż, dokument i pamiętnik. Zjawisko to uznał za widoczny symptom kryzysu i rozpadu wypracowanych w dwudziestoleciu kanonów formalnych, które nie potrafiły sprostać doświadczeniom wyniesionym z wojny. Nagła ca potrzeba utrwale nia „na żywo” przeżytego wstrząsu moralnego oraz grozy okupacyjnej nocy w opowiadaniach Borowskiego, Andrzejewskiego i Rudnickiego, w *Dymach nad Birkenau* Szmaglewskiej i *Krajobrazie niewzruszonym* Filipowicza — prowadziła do odpisywania z rzeczywistości, pospiesznie, bez dbałości o harmonię artystyczną, równy rozkałd akcentów i cyzelowanie słowa. Staranne kontrastowanie fabuły wydawało się czymś niestosownym wobec przeżytego szoku. Był to, według Wyki, rezultat zarówno bezpośredniej bliskości lat okupacji, jak też niecodzienności i niezwykłości związanych z nią przeżyć. Krytyk nie taił przy tym swej rezerwy wobec poliformizmu gatunkowego powieści uważając, że:

„(...) gatunek i precyzja narzędzi mówią zawsze o rodzaju i wartości zdobytego doświadczenia. (...) Forma pośrednia, mieszana, hybrydyczna tylko w bardzo rzadkich wypadkach, u wyjątkowych pisarzy staje się zapowiedzią, brulionem, żeby tak rzec, form nowych, czystych i sprecyzowanych. Najczęściej daje tylko świadectwo nie rozwikłanych przez pisarza sprzeczności, nie dopowiedzanych przez niego konsekwencji, które przy większym wysiłku pisarskim dałyby się zapewne rozwiązać”.

Jest przekonany, że zamącenie czystości gatunkowej ustąpi z upływem czasu, który zablizni rany i ostudzi emocje, a wojnę pozwoli przedstawić w formach klarownych i zobiektywizowanych.

Burek, który z perspektywy dokonań mógł ocenić trafność diagnozy swego znakomitego poprzednika, nie potwierdził tych przewidywań. Stwierdził bowiem, że proces przenikania się konwencji gatunkowych nie tylko się nie cofnął, ale — przeciwnie — po roku 1956 rozszerzył swój zakres na obszar całej prawie wybitnej prozy współczesnej. Łączenie w jednym utworze reliktywów tradycyjnej fabuły z esejem, dokumentem, pamiętnikiem, brulionem, reportażem — stało się niemal obowiązującą regułą w powieściach prozaików należących do wszystkich generacji. By wspomnieć *Sławę i chwałę* Iwazskiewicza, *Spizową bramę* Brezy, *Przygody człowieka myślącego* Dąbrowskiej, *Boskiego Juliusza* Bocheńskiego czy *Dzikie muzy* Gomulickiego; a obok tego poetyckie powieści Nowaka i Myśliwskiego, prozę Buczkowskiego i Kuśniewicza. Rozbicie dawnej konwencji powieściowej Burek tłumaczy inaczej niż Wyka. Jest mianowicie przeświadczony, że stanowi ono artystyczną transpozycję rozproszenia jednolitego i spójnego wizerunku świata. Uważa, że chwiejność gatunkowa powieści stanowi projekcję świadomości gubiącej stałe punkty oparcia, że jest świadectwem kultury, która wobec przełomowych wydarzeń historycznych i wstrząsów społecznych przeżywa kryzys wartości i z trudem dopracowuje się nowych form stabilnych. Ale odejście od wzorów tradycyjnej prozy fabularnej proponuje krytyk uznać za wypróbowywanie nowych sposobów opisu i interpretacji rzeczywistości zarazem. Za budzący optymizm eksperyment artystyczny, przejaw dążenia do prawdy wyzwolonej z osłon pięknego zmyślenia i podniosłej retoryki.

Poszukiwanie genezy zjawisk literackich w sferze historii, ekonomii i ideologii społecznej wskazuje niedwuznacznie na inspirację myślową Brzozowskiego. Bo też pod uznanym i wyznawanym patronatem autora *Kultury i życia* Wyka i Burek sformułowali swe założenia światopoglądowe, stworzyli zręby wielkiej krytyki, której nie zadowalała bezinteresowna kontemplacja piękna, lecz która czynnie i bezpośrednio uczestniczy w organizowaniu i przekształcaniu świadomości zbiorowej. Założenia tej krytyki streszczają się w dewizie „życie oceniać ze stanowiska potrzeb sztuki, sztukę ze stanowiska potrzeb życia”. A więc ujawniać zakorzenienie literatury w życiu społecznym, ale też — zakreślać nieprzekraczalne granice jej autonomii. Rozpoznawać stan obecny i projektować wizję przyszłości.

Jakaż ma więc być ta projektowana powieść? Znamienne, że żaden z krytyków nie sformułował swego ideału w języku poetyki normatywnej. Jest on raczej wypadkową przyzwyczajień, wyrazem marzeń, sumą pryncypów. Burek pisze w pewnym miejscu: „Dwa najgłośniejsze debiuty w prozie powojennej — *Pożegnanie z Marią* i *Pierwszy krok w chmurach* — nie były powieściami”. Nie chodzi

tu bynajmniej o klasyfikację gatunkową, gdyż krytyk dodaje: „Wyraźnie i ze względów zasadniczych stawiały one życie przed sztuką, prawdę świata przeżyta bezpośrednio umieszczały przed prawdą skonstruowaną w procesie artystycznego poznania”. Pod tym stwierdzeniem podpisałby się zapewne i Wyka, który w podobnym duchu sformułował swe zarzuty wobec *Drogi wiodącej przez Nurwik* Pruszyńskiego i *Dymów nad Birkenau* Szmaglewskiej. Wzorem powieści milcząco przyjętym przez autora *Pogranicza powieści* jest wielka epika XIX wieku: Balzac, Dickens, Prus. Wyka podnosi z uznaniem jej obiektywny tok narracji, eliminację odautorskiego komentarza, reprezentatywność przywoływanych zdarzeń, ale zarazem nie przekreśla szansy wzbogacenia jej o eksperyment artystyczny. Pragnie przerwzić pomost między *Ładem serca* i *Ferdydurke* a nowo powstającą prozą, nie przesądzając sprawy ostatecznego jej wyglądu.

Idealnym modelem powieści, według Burka, są utwory Joyce'a, Musila, Brocha, gdzie wielokształtność i artystyczna niespójność jest czymś zaakceptowanym i koniecznym. Powieść „bowiem jest tym szczególnym narzędziem, które w części potrafi zamknąć nieskończoność i z rozproszenia, z rozbitcia, w jakim przebiega życie, umie wydobyć wyobrażenie o jego możliwej pełni, jak gdyby model syntezy jego wewnętrznych rozbieżności i przetasowań”. Taką idealną formą powieści, ku której ona coraz wyraźniej zmierza, byłaby dla Burka forma swoiście pojętego pamiętnika.

„W filozofii pamiętnika mieści się przede wszystkim postulat konkretności myśli; pamiętnik z samej istoty swego określenia sięga do tego, co zostało zapamiętane, do «sił wiążących»; jest aktem, przez który wymknąć można się formom myślenia konwencjonalnego i sztucznym porządkom literackim, i ujawnić własny porządek przeżyć, po swojemu uporządkowany model relacji ze społecznym światem”.

Nie powinien zatem być narcystycznym tokiem lirycznych wynurzeń, lecz uczciwą i odważną próbą rozpoznania w biografii pisarza rysów biografii zbiorowej. Rozjaśnieniem jednym genialnym błyskiem intelektu mrocznego horyzontu narodowego losu. Zapowiedź takiego pamiętnika dostrzega Burek na kartach *Zapisków z martwego miasta* Sandauera i *Kwestii gustu* Wyżyka; tropi jego ślady w galicyjskich peregrynacjach Kuśniewicza i w ciemnym labiryncie historycznego cyklu Parnickiego. We wszystkich wybitnych powieściach współczesnych odnajduje jego niejasną zapowiedź, lecz nie spełnienie.

Porzucając zatem epickie środki wypowiedzi nie rezygnuje Burek z samej idei epiki, wyrastającej z potrzeby niekłamane go i kompletnego odbicia obrazu świata. Stale podkreśla, podobnie jak Wyka, że poznawcza i odtwórcza funkcja literatury jest jej funkcją naczelną. Słowem — żąda prozy realistycznej.

Swój historyczny już szkic *Tragiczność, drwina, realizm* Kazimierz Wyka zakończył słowami:

„Realizm czeka na wszystkich.” Po dwudziestu latach Tomasz Burek dodaje: „realizm doszedł do tego punktu, że albo stanie się znowu realizmem wielkim, nowym realizmem uogólniającym wszechstronne doświadczenia nowego człowieka, albo przestanie być realizmem roztopiając się w masie konwencjonalnej literatury drugorzędnej”.

Pogranicze powieści i Zamiast powieści są dwoma aktami dramatu nadziei i niespełnień, którego antrakt niepokojąco się przedłuża. W oczekiwaniu na arcydzieło — na pograniczu i zamiast „powieści naszych dni” — powstała wybitna krytyka literacka.

Aleksander Fiut

Antynomie i kompromisy

Henryk Markiewicz: *Nowe przekroje i zbliżenia*. Warszawa 1974 PIW, ss. 313.

Henryk Markiewicz w kolejnej swej pracy *Nowe przekroje i zbliżenia* przedstawia szereg propozycji szczegółowych i syntetycznych uzupełniających główne zręby kształtowanej od wielu lat jego teorii literatury. Refleksja badawcza tego autora, świadoma trudności metodologiczno-teoretycznych poszczególnych orientacji, jak i skomplikowania struktury przedmiotu penetracji, nie rości sobie pretensji do bycia „nauką”, lecz jest ciągle jeszcze „wiedzą” (charakterystyczny w tym względzie jest podtytuł omawianej książki *Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*).

Niemniej formułowane przez Markiewicza koncepcje zmierzają od dawna w ściśle określonym kierunku preferencji założeń teoriopoznawczych; w celu zaś wzmocnienia poprawności i precyzyjności konstatawanych w ich ramach ustaleń wykorzystuje on często aparat formalno-logiczny. Przyjrzenie się jednak sposobowi budowania przez niego podstaw przyszłego literaturoznawstwa o pełnym już statusie naukowości prowadzić musi do wyrażenia kilku zastrzeżeń. Generalną dyrektywą metodologiczną ogniskującą całość dotychczasowej myśli badawczej autora, a ujawniającą się również wyraźnie w ostatniej książce, jest zasada historyzmu. Wokół niej ogniskują się podstawowe problemy wiedzy o literaturze i z uwagi na nią „chcą być rozwiązywane”. Akceptowaną *explicite* przez Markiewicza marksistowską wersję tej zasady można by sformułować w trybie epistemologiczno-metodologicznym jako twierdzenie, że wszel-