

Kazimierz Wyka

Rodowód i aktualne dziedzictwo literatury polskiej okresu 1918-1968

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 3, 17-43

1968

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.

Kazimierz Wyka

RODOWÓD I AKTUALNE DZIEDZICTWO LITERATURY POLSKIEJ
OKRESU 1918-1939*

I

Rozważania niniejsze, ujęte zgodnie z ich tytułem, w głównej i zasadniczej mierze dotyczyć będą okresu literatury polskiej, który się pokrywa z niepodległością państwa polskiego, zamkniętą w klamrze chronologicznej, jakże dobitnie i jaskrawo wypunktowanej przez proces dziejowy: odbudowa państwa polskiego po epoce rozbiorów i w wyniku pierwszej wojny światowej; jego dramatyczna klęska we wrześniu 1939.

Powiedziałem, że zgodnie z tytułem, czyli terminami - r o d o w ó d i d z i e d z i c t w o - w ich odniesieniu do piśmiennictwa z lat 1918-1939. R o d o w ó d oznacza w tym wypadku próbę określenia spadku, jaki tzw. literatura międzywojenna otrzymała po bezpośrednio ją poprzedzającej literaturze okresu Młodej Polski, a także po okresach położonych na głębszym planie chronologicznym. D z i e d z i c t w o oznacza w tym wypadku, co literatura Polski Ludowej - świadomie lub nieświadomie - wzięła i nadal bierze w spadku po okresie poprzedzającym.

* Artykuł ogłoszony przez autora na Zjeździe Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza w Białymstoku. Drukowany jest w "Roczniku" w wersji skróconej, a w całości z pewnymi zmianami ogłoszony został drukiem w "Miesięczniku Literackim" r. 1969 nr 2/30.

Tego rodzaju ujęcie może być dokonane w sposób dwojaki. Po pierwsze, z naciskiem położonym na wewnętrzne zagadnienia rozwoju literackiego, na pokrewieństwa bądź różnice programów i szkół artystycznych, na wkład poszczególnych wybitnych indywidualności pisarskich i tak dalej. Słowem, od wnętrza literatury ku jej ścianom granicznym, na których dokonywa się osmoza między literaturą a całością kultury i życia społecznego narodu. Po drugie - ujęcie to może być wykonane w sposób odmienny: nie od wnętrza literatury i jej samoistnej problematyki, lecz właśnie od strony owych ścian granicznych i wzajemnego przenikania twórczości literackiej z kulturą i historią społeczeństwa polskiego.

Zbędne jest chyba wyjaśniać, że sesja naukowa związana z 50-leciem odzyskania w roku 1918 niepodległości państwowej przez nasz naród, narzuca referentowi ten drugi typ ujęcia. Narzuca, co nie znaczy, ażeby zadanie takie było łatwe do wykonania i ażeby - przy pierwszej próbie podobnego przedsięwzięcia - mogło już zostać uwieńczone powodzeniem. Są to konieczne koszta własne, jeżeli w ogóle próba taka ma stanowić przedmiot dyskusji w kole przedstawicieli rozmaitych dyscyplin humanistycznych.

Chciałbym też - lojalnie wobec łaskawych słuchaczy zaznaczyć - że rozważania niniejsze będą w znacznej mierze oparte o prace podpisanego dotyczące literatury polskiej I połowy XX wieku. Na myśli mam "Charakterystykę okresu Młodej Polski" oraz omówienie "Programy, syntezy i polemiki literackie okresu", opublikowane w tomie pierwszym serii młodopolskiej "Obrazu literatury polskiej XIX i XX wieku"; z kolei chodzi o rozprawę "Młoda Polska jako problem i model kultury" / "Pamiętnik Literacki", 1963, nr 2/, próbę oceny "Literatury polskiej lat 1918-1939 w kontekście europejskim" / "Pamiętnik Literacki" 1962, nr 3/ wraz z całym cyklem odpowiednich odczytów wygłoszonych w Opolu, w październiku 1961, na sesji zorganizowanej w 70-lecie Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza: "Literatura polska w perspektywie światowej", a wreszcie sumujące rozwój kultury polskiej w latach 1863-1914 rozdziały mojego pióra w "Historii Polski", t. III, cz. 2 zbiorowo opracowanej w Instytucie Historii Polskiej Akademii Nauk.

Dlatego ujawniam te odnośniki bibliograficzne, do których później już w tekście nie będę się odwoływał, ażeby uprzedzić zdziwienie słuchacza, jeżeli napotka on w moim referacie ustępy lub tezy ogólne już mu znane. Nie sądzę bowiem, by pewne zasadnicze poglądy na sprawy kultury i literatury narodowej ulegały zmianom z dnia na dzień, kto zaś sądzi i praktykuje inaczej - jego sprawa i nie moją rzeczą osądzać taką postawę naukową.

II

Wypada rozpocząć od pewnego zasadniczego twierdzenia, które wymaga jednak, by cofnąć się bardzo daleko przed okres Młodej Polski i jej związki z dwudziestolecie międzywojennym. W roku 1918 stanęła przed naszym narodem konieczność odbudowy własnego państwa i jego instytucji: administracji państwowej, wojska, szkolnictwa, lecz nie stanęła konieczność odbudowy kultury i literatury narodowej.

Pierwsza stąd teza ogólna: w ciągu stulecia XIX zasoby kultury i literatury narodowej przyrosły w mierze nadającej im rolę i funkcję głównego składnika żywotnej tradycji narodowej. Tego właśnie na początku stulecia XIX nie można było przewidzieć, kiedy wśród ideologów późnego Oświecenia polskiego pojawiały się wręcz katastroficzne przepowiednie, że nawet język polski zaniknie w przyszłych pokoleniach. Jako kontrast wobec nich przypomnijmy powszechnie znane i cytowane słowa Mickiewicza w epilogu "Pana Tadeusza", o księgach poematu mających zbłądzić pod strzechy, a zbłądziły one naprawdę.

Co dołożyła literatura Młodej Polski do tego zasobu kultury i literatury narodowej? I co z kolei z owego pomnożonego o wkład Młodej Polski dziedzictwa przejął okres następny? Odpowiedź na pierwsze z tych pytań będzie mogła być podana tylko sumarycznie, nie możemy wnikać w szczegółowe uzasadnienia. Wszak mowa o bezpośrednim rodowodzie okresu 1918-1938, a rodowód to zawsze jakiś skrót, nawet jeśli w danym drzewie genealogicznym mamy do czynienia z dwoma jego różnolitymi konarami, odgałęzieniami.

Metafora drzewa o dwu różnolitych konarach dotyczy Młodej Polski jako całości. Kiedy doprowadzić do samych podstaw analizę wzorów ideowo-literackich, o których urzeczywistnienie Młoda Polska walczyła, okaże się, że w istocie rzeczy konkurowały ze sobą podówczas, a zarazem współistniały dwa wielkie modele, dwa wielkie wzory literatury i kultury narodowej. Jeden wzór sztuki i kultury służebnej wobec zadań ideowych wynikających z życia narodu pozbawionego niepodległości. Wzór taki swoje potężne uzasadnienie znajdował w tradycji romantycznej, stąd tak częsta, aż po prace Juliana Krzyżanowskiego, nominacja całej epoki na neoromantyzm.

Drugi wzór i model sztuki pochodził z inspiracji ogólnoeuropejskiej, gdzie nie istniała specyficzna rola literatury w egzystencji społeczeństwa pozbawionego politycznej niezależności. Ten model pod koniec stulecia okazał się szczególnie silny wobec faktu, że do wszystkich ówczesnych literatur narodowych w Europie docierały te same buntownicze idee i te same artystyczne dążenia nowatorskie. Symbolizm bądź modernizm to druga główna nazwa okresu, a żadna z nich nie odwołuje się do tradycji i doświadczenia wyłącznie polskiego. Literatura bezpośrednio posłuszna ideom politycznym i patriotycznym nie stanowiła konsekwencji takiej postawy. Drugim modelem i wzorem głównym była więc twórczość literacka wywodząca się z ogólnoeuropejskiego buntu modernistycznego, buntu filozoficznego, ideowego i obyczajowego, a nie tylko z polskiej sytuacji historyczno-narodowej.

Czy należy to współistnienie a zarazem ideową konkurencję rozumieć jako spór określonych grup pisarskich, jako walkę wyraźnie przeciwstawnych programów? Zagadnienie całe o wiele głębiej się mieści. Jedni i ci sami pisarze, ich własna twórczość bywała rozszczepiona pomiędzy omawiane siły ideowe, pomiędzy te dwa dążenia. W głośnym i jakże doniosłym odczycie Stefana Żeromskiego "Literatura a życie polskie" /r. 1916/ natykamy formuły całkowicie przeciwstawne. Z jednej strony, w imię nurtu literatury zaangażowanej w sposób tradycyjnie polski, wielki pisarz stwierdza, że "Życie" Stanisława Przybyszewskiego, które - "obwieszczało wszem wobec piszącym, iż "sztuka - patriotyzm nie jest prawdziwą sztuką" - stało się

wnet gniazdem, w którym porastał w srebrzyste swe pióra wieszcz nowoczesny Polski, Stanisław Wyspiański". Z drugiej zaś strony Żeromski, tym razem w imię nurtu literatury, która sama sobie dyktuje cele i formy, jakże dobitnie powiada:

"Obok wielu cenzur zewnętrznych pisarz tutejszy /polski/ musi w głowie swej, już podczas samej koncepcji utworu i w czasie wykonywania zamysłu, mieć ustanowiony swój własny rodzaj trybunału cenzury przewencyjnej, który rewiduje same pomysły pierwotne, chwytając za skrzydło owo "natchnienie" i odrzuca wszystko, co grzeszy erotyzmem, pesymizmem, niewiarą, smutkiem - co się nie godzi z uznanymi zasadami pedagogiki, zdrowia moralnego mas i duchowej teźżyzny narodu. Tak się ukształtowało nasze życie. Taki wiatr wieje w oczy i w tej dziedzinie naszej polskiej biedzie. Mamy więc w gruncie rzeczy dwa rodzaje twórczości literackiej - europejski i polski".

Nie tylko u Żeromskiego daje się to stwierdzić. Wyspiański, nowator i eksperymentator teatralny, Wyspiański tragiczny i mitotwórca po jednej stronie swej osobowości twórczej, a Wyspiański profetycznie podejmujący walkę z romantyzmem po drugiej stronie - jest w tym sposobie i rozszczepiony i zarazem spojony. Niemniej Wacław Berent, który w mierze jak najbardziej zgodnej z poetyką prozy modernistycznej stylizuje swoje powieści i nasycza je problematyką modernistycznego estetyzmu, lecz w tym celu, ażeby wzorem moralistów narodowych - ostrzegać i wzywać do naprawy. Kazimierz Tetmajer, który całą finezyjną wrażliwość i umysłowość zanurzy w góralszczyznę i jej daleką pierwotność, lecz po to, ażeby z niej dobywać walory homeryckie, by kreować bohaterów, którzy jak Janosik Nędza Litmanowski i Kostka Napierski walczą o sprawę narodową i zarazem społeczną. Wiele dalszych przykładów możnaby przytoczyć, lecz w ich miejsce niechaj wejdą słowa Marii Dąbrowskiej o Wyspiańskim, słowa dowodzące tego, jak dalece dla bezpośrednich następców i wychowanków pokolenia Młodej Polski nowatorstwo w zasadach sztuki łączyło się z nowatorstwem idei:

"Były to czasy skostnienia sztuki w formach konwencjonalnych - Wyspiański puścił w tę zaśniedziałość oszałamiające, pienne kaskady swego wiersza, i żalosną linię swego rysunku, swoje rzewne barwy, barwy zrezygnowanej niedoli życia, którą umiał równie dobrze malować, jak potęgę i szamotanie się z przeznaczeniem - puścił w to na koniec swoje pojęcie piękna i brzydoty, rozszerzone o całą skalę chorobliwości i duchowego wyrazu. I dla pokolenia, w którym pisał, zostanie Wyspiański przede wszystkim tym właśnie rewolucjonistą i odkrywcą, tym

który wyraził nasz ówczesny stan duszy, żądnej wolności i potęgi, żądnej wstrząsnąć światem, zmieszać narody, kraje, czasy, rozpętać serca duszące się w niewoli".

Dwa omawiane wzory literatury narodowej należy z kolei przełożyć na układ diachroniczny, na płaszczyznę historycznego ich następstwa, co jest konieczne, jeżeli mieć na oku literaturę Polski niepodległej okresu 1918-1939. Druga stąd teza ogólna: Młoda Polska stanowiła ostatecznie chronologicznie ogniwo literatury polskiej w latach porozbiorowych.

Tak wyglądało - w największym schemacie przedstawione - drzewo genealogiczne okresu literatury polskiej z lat 1918-1939. Znowu akcentuję, że nie były to konary rozdarte nieodwołalnie, lecz w określonym stopniu splecione.

III

Każdy okres literacki od okresu poprzedniego, każde nowe pokolenie od tego, które ma zejść z widowni, dzieli od siebie po stronie następców przeświadczenie o zasadniczej różnicy, a nawet skoku dzielącym dane okresy bądź generacje. Tego rodzaju przeświadczenie specjalnie powinno się stawać widoczne, jeżeli określonej cenzurze historycznoliterackiej odpowiada dla każdego widoczna cezura historyczna i polityczna. Tak było niewątpliwie w roku 1918, jeżeli idzie o historyczno-polityczną cenzurę: koniec pierwszej wojny światowej, Wielka Rewolucja Październikowa, odzyskanie niepodległości państwowej po okresie rozbiorów.

Kiedy jednak dokładniej i z perspektywy półwiecza spojrzeć na potrójną cenzurę roku 1918, inaczej ona wygląda w naszych oczach, aniżeli sądzili współcześni. Użyłem zwrotu - potrójny stopień historyczny, potrójna cezura. Był to bowiem stopień historyczny o znaczeniu ogólnohistorycznym i ogólnoeuropejskim: koniec pierwszej wojny światowej, Wielka Rewolucja Październikowa. Można się spierać, kiedy w historii Europy zakończył się wiek XIX - na pewno nie w noc dzielącą rok 1900 od 1901! - w roku 1918 kurtyna za owym stuleciem już na pewno zapadła. Był to z kolei stopień o zasadniczym znaczeniu dla narodu polskiego: odzyskanie własnego państwa. Powin-

na być z kolei wielką przemianą w literaturze, bo jej nowa możliwość historyczna jaskrawo się wyłoniła. Dlatego cezura potrójna: proces historyczny w ogóle; proces historyczny w zastosowaniu do narodu polskiego; proces historycznoliteracki.

Pozostajmy przy tym ostatnim, stawiając pytanie tej treści: czy w ramach procesu historycznoliterackiego literaturę okresu 1918-1939 oddziela od Młodej Polski próg, który by odpowiadał tamtym dwóm progom historycznym? z perspektywy półwiecza tylko jedna odpowiedź jest możliwa: w obrębie zjawisk literackich tak wysokiego progu nie dostrzegamy.

Oprócz świadomości literackiej - fakty obiektywne. Dwa spośród nich należy przypomnieć. Oto określona grupa pisarzy młodopolskich, na ogół pisarzy najwybitniejszych, póki uczestnicy jej byli przy życiu - doszła do rangi klasyków w równej mierze szanowanych przez obydwie sąsiadujące okresy: Stefan Żeromski, Stanisław Wyspiański, Jan Kasprówicz, Władysław Reymont, Władysław Orkan. Ponadto jakże liczni i niezwykle ważni dla okresu 1918-1939 byli pisarze drugiej, młodszej formacji Młodej Polski: Wacław Berent, Andrzej Strug, Tadeusz Boy-Żeleński, Karol Irzykowski, Leopold Staff, Bolesław Leśmian. Ci pisarze, których Ignacy Fik nazywał trafnie "pisarzami łączności". Słowem, między Młodą Polską a literaturą pierwszej niepodległości tyleż jest ciągłości, szczególnie ciągłości personalnej, co nowych całkowicie nazwisk.

Ale i te nowe nazwiska pojawiają się na widowni literackiej jeszcze zanim ujawniła się potrójna cezura roku 1918, a mianowicie już przed rokiem 1914. Dotyczy to głównych prozaików okresu międzywojennego, na styku Młodej Polski i okresu następnego napotykamy bowiem to paradoksalne i rzadko spotykane zjawisko, że prozaicy w postawianiu nowej formacji historycznoliterackiej wyprzedzili poetów. Pomiędzy rokiem 1905 a 1914 debiutują przeciwieście Andrzej Strug, Zofia Nałkowska, Juliusz Kaden-Bandrowski, Piotr Choynowski, Maria Dąbrowska. Ich nazwiska znajdujemy już w kolejnej edycji "Współczesnej literatury polskiej" Feldmana w rubryce - "Najmłodsi". Istotnie, tuż przed rokiem 1914 ci prozaicy byli najmłodsi metrykalnie, a przez swoją młodość pisarską już przynależni do pisarstwa z lat pierwszej niepodległości.

Możemy obecnie pokusić się o przypuszczenie, dlaczego na przejściu - wciąż celowo i świadomie używam terminu przejście, a nie przełom - między Młodą Polską a literaturą okresu 1918-1939 bardziej dostrzegamy obiektywnie istniejącą ciągłość, a niżeli dodnowę i wymianę wartości ideowo-literackich.

Chodzi po prostu o pytanie następującej treści: czy zasadniczy próg rozdzielający sztukę i piśmiennictwo XX wieku od sztuki i literatury stulecia poprzedniego przypada dopiero po drugiej wojnie światowej? Czy też należy go wcześniej lokalizować chronologicznie? Przez zasadniczy próg w tej dziedzinie rozumiem dążność do zerwania z całością konwencji realistycznych oraz ich podstawą teoriopoznawczą, z całością górującą w prozie i dramacie europejskim po epoce romantyzmu. Zerwanie z taką postawą twórczą rozpoczyna się już pod koniec XIX stulecia, od symbolizmu poczynając. Dlatego początek sztuki europejskiej typowej dla stulecia XX-go przypada wcześniej aniżeli chronologiczny i historyczny początek owego wieku. Od tej pory rysuje się biegum artystycznego eksperymentu burzliwie zaprzeczający dawniejszym konwencjom.

Oznacza to w przekładzie na polskie warunki literackie pierwszych lat niepodległości, że mimo spóźnionego napływu europejskich tendencji do nowatorstwa i eksperymentu/to właśnie Irzykowski nazywał plagiatowym charakterem przełamów literackich w Polsce/, ewentualny przedmiot wielkiego sporu ideowo-artystycznego był w roku 1918 poza zasięgiem możliwej dyskusji i wzajemnego starcia się dwu przeciwstawnych pokoleń. Bo właśnie w dobie europejskiego symbolizmu i modernizmu, którego naszym odpowiednikiem była Młoda Polska, ujawniły swoje oblicze trudne do wyliczenia programy i szkoły artystycznej awangardy i nowatorstwa; symbolizm, futurizm, ekspresjonizm, kubizm. Zasięg owych objawów świadczy, że nie były one dziwactwem i prowokacyjnym wymysłem wyobcowanych z otoczenia artystów, ale stanowiły konieczność sztuki szukającej nowego miejsca w nowych społeczeństwach, w nowej cywilizacji, w nowych stosunkach międzyludzkich na przełomie kapitalizmu i socjalizmu.

Z kolei powody związane z polityczną historią naszego narodu. Powróćmy do "najmłodszych" wedle klasyfikacji metrykal-

nej Feldmana z lat pierwszej wojny światowej. Doświadczenie tych najmłodszych, doświadczenie pierwszej wojny światowej i przedświt niepodległości było przecież identyczne z doświadczeniem historycznym Stefana Żeromskiego, z dziedzictwem ideowym i niepodległościowym przedwcześnie zmarłych Wyspiańskiego i Brzozowskiego. Ważkim tego świadectwem był rok 1913, pięćdziesięciolecie powstania styczniowego, kiedy ten sam temat powstańczy biorą na swój warsztat przedstawiciele dwu różnych pokoleń - Żeromski "Wierna rzeka", Choynowski "Kuźnia", kiedy Józef Piłsudski w odczytach o powstaniu styczniowym mówi o walce powstańczej i autorytecie tajnego Rządu Narodowego jako wzorach walki niepodległościowej. A już wcześniej Eliza Orzeszkowa zawołała - G l o r i a v i c t i s .

Tak więc sytuacja historyczno-polityczna z jesieni 1918 roku była wspólną dla całego narodu, bez względu na podziały pokoleniowe, i sytuacja taka przeważała nad różnicami programów i zapowiedzi literackich. Odzyskanie państwowej niepodległości bardziej łączyło społeczeństwo aniżeli dzieliło, nawet skłócone plenię literatów bardziej łączyło.

IV

Powróćmy w lata tuż po roku 1920. Przypomnijmy dwa zasadnicze modele literatury, które pozostawiła w spadku po sobie Młoda Polska. Pamiętajmy wreszcie, że chociaż wcześniej wystartowali prozaicy, to jednak literatura okresu 1918-1939 rozpoczęła się od nowych i szybko przez publiczność czytającą dostrzeżonych zjawisk w poezji. To one poczęły stanowić wykładnik lat tuż po odzyskaniu niepodległości. Jak ów wykładnik się przedstawia na tle złożonego z dwu konarów drzewa genealogicznego? Czy jest prostą akceptacją jednego z nich, a zaprzeczeniem drugiego? Czy też wywiązała się jakaś nowa konfiguracja w obrębie procesu historycznoliterackiego przebiegającego przez dwie omawiane epoki?

W jednym z najgłośniejszych wierszy Jana Lechonia "Herostates", a jest to utwór z wyjątkową dobitnością wyrażający stosunek do górujących w literaturze porozbiorowej zadań, czytamy wezwanie:

Jeżeli gdzieś na Starym pokaże się Mieście
I utkwi w was Kiliński swe oczy zielone,
Zabijcie go! - A trupa zawleczcie na stronę
I tylko wieść mi o tym radosną przynieście.

Ja nie chcę nic innego, niech jeno mi płacze
Jesiennych wiatrów gęźba w półnagich badylach;
A latem niech się słońce przegląda w motylach,
A wiosną - niechaj wiosnę, nie Polskę, zobacze.

Wezwanie jednoznaczne: zerwijmy z wzorcem literatury zaangażowanej w sposób porozbiorowy, twórzmy literaturę odmiennego typu. Na pozór tak się stało. Dwa główne skrzydła poezji polskiej okresu międzywojennego, skrzydła specjalnie widoczne w jej pierwszym dziesięcioleciu, to Skamander i jego szkoła oraz awangarda poetycka. Te dwa kierunki dzieliły zasadnicze różnice programu artystycznego oraz stosunek do polskiej tradycji literackiej, głównie tradycji pojmowanej jako zestaw wskazań formalnych do podjęcia lub do odrzucenia. Bliżej owej tradycji byli skamandryci, stąd przedstawiciele awangardy nazywali ich paseistami, katarzyniarzami, strofkarzami. Dalej od podejmowanego przez skamandrytów wzorca tradycji byli przedstawiciele awangardy, stąd tylko siebie uważali oni za nowatorów.

Od różnic ważniejsze bywa z perspektywy czasu, to, co wiąże i upodabnia obydwie główne kierunki poezji okresu międzywojennego. Tym ogniwem wiążącym jest na pewno akceptacja ideowo-artystyczna istniejącej rzeczywistości polskiego realnego i na codzień dokonywającego się życia narodu.

Nieco inaczej i na tle odrodzonego państwa, na tle życia wolnego narodu, formułuje się pytanie o dwa zasadnicze wzory odziedziczone po Młodej Polsce. Mianowicie w ten sposób: czy w warunkach odrodzonego państwa literaturą w tym sensie patriotyczną, że związaną głęboko z życiem społeczeństwa polskiego, mogła być tylko twórczość literacka w duchu porozbiorowo-romantyczno-niepodległościowym? Czy też powstały okoliczności, w jakich także inne formy literackie i postawy twórcze otrzymywały funkcję patriotyczną.

Okoliczności takie powstały. Literatura romantyczno-niepodległościowa i tendencyjna zarazem, ta na którą skarżył się Żeromski mówiąc o podwójnej cezurze ciężającej nad pisarzem polskim, odegrała swoją rolę i stała się już tylko pewnym pokła-

dem tradycji. Trudno być wieszczem, mając do czynienia nie z potęgami zaborczymi, nie z caratem i Nowosilcowem, lecz z własnymi ministrami i prokuratorami. Sumienie obywatelskie gdzieś indziej w takiej sytuacji musiało się lokować. Funkcja patriotyzmu uległa przemianie, od tradycyjnej po bardziej nowoczesną. Jeżeli zaś tak, to i wzorzec literatury uznającej siebie za wolną od tradycyjnie polskich świadczeń ideowych, począł odmiennie funkcjonować w okresie międzywojennym. Nie istnieje literatura zawsze i bezwzględnie wolna, sama w sobie stanowiąca. Pytać jedynie należy: wolna od czego? wolna od jakich do-
rażnych nakazów? W przypadku wzorca takiego, odziedziczonego po Młodej Polsce chodziło głównie o wolność od obowiązku wypełniania przez pisarzy funkcji tendencyjno-porozbiorowych, od tegoż obowiązku jako jedynego i wyłącznego. Nie chodziło o wolność od życia społeczeństwa polskiego w ogóle, chodziło o wzbogacenie tego życia o nowe wartości, które tylko pisarze dać mogą. Rozmaicie można pojmować zadania społeczne literatury. Na pewno jednak należy do nich to również, że literatura dodaje siebie do rzeczywistości, dopisuje i pomnaża jej walory, a nie tylko - powiela i odtwarza.

V

Wypada się zająć tym, o ile literatura okresu 1918 - 1939 wypełniła to zadanie, które nazywam wielką informacją o narodzie i danym społeczeństwie. Tego rodzaju wielka informacja stanowi podstawowy obowiązek każdej literatury narodowej, obowiązek, w jakim nikt pisarzy danego kraju nie wyręczy i nie zastąpi. Tego rodzaju wielka informacja na ogół dokonywa się w realistycznych formach prozy, na ogół, ale nie wyłącznie. Dowodem wywodzącym się z omawianego okresu może być Juliusz Kaden-Bandrowski, którego proza ma charakter ekspresjonistyczny, a przecież z perspektywy czasu on właśnie okazuje się najlepszym informatorem-pisarzem w zakresie mechanizmów politycznych rządzących pierwszą niepodległością.

W skali wytrzymującej wysoką normę wymagań | literatura Młodej Polski oraz okresu 1918-1939 bardzo niewiele wydała dzieł, któreby przybliżyły się do szczybla - biorę tylko jedno naz-

wisko wielkiego twórcy - jaki wyznacza u Tomasza Manna ciąg tytułów "Rodzina Buddenbrooków", "Czarodziejska góra", "Doktor Faustus". W okresie Młodej Polski "Chłopi" Reymonta, których ponowne przeczytanie i przemyślenie podnosi walor tego wielkiego cyklu. W następnym okresie na pewno warunek wielkiej relacji realistycznej o walorze powszechnym spełniają "Noce i dnie" Marii Dąbrowskiej. Ta laicka powieść - rzeka o losach rodziny szlacheckiej, wysadzonej z siodła i przechodzącej w szeregi inteligencji zawodowej, nie tylko dotyczy tej szczególnie polskiej problematyki. Konstrukcja osobowości bohaterów o stabilnych cechach charakteru to dalsza wartość "Nocy i dni". Przywiązanie do rzeczywistości polskiej emanuje z tych wielkich dzieł w mierze, które nie domaga się szczegółowego dowodu.

To przywiązanie było również cechą główną dorobku takich prozaików, jak Stefan Żeromski, Andrzej Strug, Zofia Nałkowska, Jarosław Iwaszkiewicz. W literaturze pierwszego dziesięciolecia międzywojennego specjalną wymowę posiada zbieg chronologiczny takich tytułów: "Romans Teresy Hennert" Nałkowskiej /1924/, "Pokolenie Marka Świdy" Struga /1925/, "Przedwiośnie" Żeromskiego /1925/. Dokonywa się w tych powieściach jak gdyby kolektywna próba politycznej i społecznej interpretacji odrodzonego pod względem państwowym życia polskiego. Jej bezpośrednią i natychmiastową chronologicznie kontynuację stanowią będą "Czarne skrzydła" Kaden-Bandrowskiego. Te dzieła powieściowe przynoszą krytyczny i pełen obywatelskiej troski obraz pierwszych lat niepodległości, narastającej w wolnym państwie walki klasowej, dotyczą wyboru politycznego w wolnym kraju.

Sytuacja ideowo-polityczna pierwszych lat po odzyskaniu państwowości, zachłyśnięcie się jej faktem i istnieniem, nie była sytuacją długotrwałą. Rzeczypospolita z lat 1918 - 1939, po ustaleniu jej granic państwowych, okazała się tworem wielonarodowościowym, o przestarzałej i zacofanej strukturze gospodarczej typu kapitalistycznego, o silnych tendencjach nacjonalistycznych i klerykalnych w obrębie zróżnicowanego klasowo społeczeństwa polskiego. Pierwszy prezydent kraju, Gabriel Narutowicz, zginął zamordowany przez szaleńca nacjonalistycznego, ponieważ na ten urząd został wybrany głosami

mniejszości narodowych. Drugi prezydent kraju, Stanisław Wojciechowski, na moście Poniatowskiego został spędzony z urzędu, a jego los podzielił przywódca chłopów polskich - Wincenty Witos. Komunistyczna Partia Polski, aktywna od zarania niepodległości, zmuszona została do zejścia w podziemie. Nadeszło drugie dziesięciolecie niepodległości międzywojennej, w którym z całą ostrością ujawniły się w literaturze skutki ówczesnej polskiej rzeczywistości.

Jeżeli szukać daty, która sygnalizuje dobitnie taką zmianę ideowej dominanty, datą taką na pewno jest rok 1932. Literatura międzywojenna nie dzieli się na jakieś dwa równe dziesięciolecia, chociaż dwadzieścia lat trwało nasze ówczesne państwo, ale wedle cyfr 1918-1932 oraz 1932-1939.

Dlaczego właśnie rok 1932? Ukazują się w tym roku jednocześnie dwa pierwsze tomy "Nocy i dni" Marii Dąbrowskiej, "Kordian i Cham" Leona Kruczkowskiego, "Troska i pieśń" Władysława Broniewskiego, "Zazdrość i medycyna" Michała Choromańskiego, debiutują w pobliżu tego roku Jerzy Andrzejewski, Adolf Rudnicki, Witold Gombrowicz. Te trzy ostatnie nazwiska oznaczają wejście na widownię całkiem nowego pokolenia literackiego, urodzonego około roku 1910, pokolenia które w stosunku do literatury Polski Ludowej stanowić będzie pomost personalny, łączący tę literaturę z okresem międzywojennym, pokolenia, które wobec tego podobnie, jak to było na przejściu między Młodą Polską a tym okresem, mówić będzie o ciągłości, o częściowej tylko, a nie całkowitej zmianie warty.

VI

Nadszedł pierwszy wrzesień 1939. Prawie trzydzieści lat dzieli chwilę obecną od Września. Bez mała dwadzieścia pięć lat ubiegło od Manifestu P.K.W.N. z 22 lipca 1944. Ogniwa historii bardziej rozciągle w czasie aniżeli dwudziestolecie zamknięte w datach 1918-1939, podobnie rozległe ogniwa co trwanie okresu Młodej Polski. Do grobu schodzi pokolenie Polaków, którzy w roku 1918 trzymali karabin w ręku. Już od lat na widownię wkroczyło pokolenie, dla którego wiedza o drugiej wojnie światowej i początkach Polski Ludowej jest wiedzą wtórną,

czerpaną z pamięci rodziców, z tekstów historycznych i literackich, z pomników wreszcie. Całe stulecie dwudzieste w dwu trzecich przetoczyło się w przeszłość, a pytania futurologiczne już poczynają dotyczyć roku 2000.

W takiej sytuacji co najmniej trzy następujące pytania narzucają się w sposób konieczny. Po pierwsze, sięgając do planu najdawniejszego niniejszych rozważań - czy i o ile literatura Polski Ludowej przyjmuje za swoją tradycję żywotną dorobek pisarski epoki Młodej Polski? Po drugie - zatrzymując się przy planie środkowym niniejszych rozważań - w jaki sposób rodowód piśmiennictwa Polski Ludowej sięga swymi korzeniami dwudziestolecia międzywojennego? Po trzecie, jakie elementy owego piśmiennictwa wydają się być najbardziej samodzielne i czy są one wystarczająco silne? Jasne, że odpowiedź na każde z tych pytań będzie musiała być zwięzła. Co nie znaczy, ażeby odpowiedź zwięzła bardziej aniżeli z faktami liczyła się ze schematem z góry ustanowionym dla całych rozważań obecnych.

Stosunek do pisarskiego dorobku Młodej Polski przebiega w dwu wariantach. Najpierw chodzić może o świadomie wyrażane opinie i sądy, a więc o fakty położone na płaszczyźnie świadomości literackiej danej epoki. Ponadto chodzić będzie o wskazanie, czy w piśmiennictwie Polski Ludowej powtórzyła się lub zaniknęła ambiwalencja dwu wielkich odmian i wzorców literackich, ukształtowana w dobie Młodej Polski i nadal widoczna w latach 1918-1939.

W Polsce Ludowej rozwinął się proces rewaloryzacji i reinterpretacji dorobku twórczego Młodej Polski - zjawisko takie przynależy do zakresu świadomości literackiej. Nie odrazu zjawisko to stało się widoczne, głównie dopiero w drugim dziesięcioleciu okresu i za sprawą roczników dalekich od międzywojennych ocen Młodej Polski i związanych z tym obciążeń. Jakby na potwierdzenie słów Norwida: "syn minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuka".

Powiadam - dorobku twórczego Młodej Polski. Proces wspomniany nie ograniczył się bowiem tylko do zagadnień literackich, lecz sięgnął w dziedzinę plastyki i kultury artystycznej dnia codziennego. Sztuka wysoka i sztuka zwykła podlegały jego działaniu. Od tej ostatniej wypada rozpocząć. Ta nie pro-

wadzi bowiem do odpowiedzi na pytanie, który z wzorców literacko-artystycznych okresu młodopolskiego uległ pozytywnej rewaloryzacji. Lampy naftowe, moździerz, stare żelazka, szkło i porcelana z końca wieku, instrumenty muzyczne, wachlarze z pocztówek, serwantki i kanapy - oto jakim zestawem bibelotów inteligent roku 1967 zapełnia spółdzielcze mieszkanie. Wyraża się w tym posunięciu protest przeciwko unifikacyjnej szpetocie współczesnych przedmiotów codziennego użytku, a także przeciwko ujednoczeniu smaku poprzez środki masowego przekazu i kulturę masową. Termin *secesja*, jeszcze do niedawna będący przezwą, stał się w tej sytuacji określeniem stylu budzącego zaufanie i atrakcyjnego. Podobnie też na płaszczyźnie czysto literackiej nastąpiła ponowna ocena pozytywna pisarzy typu Kazimierza Tetmajera czy Stanisława Przybyszewskiego. Swoiste zmartwychwstanie Młodej Polski okazuje się zatem zmartwychwstaniem jej skrzydła i wzorca stawiającego sobie za cel główny wolność sztuki i literatury.

Czy oznacza to, że młodopolski wzorzec literatury oddanej w służbę społeczno-patriotyczną całkowicie zaniknął w aktualnych na ten temat sądach i wypowiedziach? Odpowiedź potwierdzająca byłaby błędna. Ten wzorzec funkcjonuje również, ale na innych prawach. Funkcjonuje mianowicie podobnie jak romantyzm w stosunku do Młodej Polski, to znaczy jako miara najwyższej dostępnego twórcy i czytelnikowi ich wspólnego zaangażowania w wielką problematykę o charakterze historycznym, narodowym i społecznym. Taką jest aktualnie pozycja Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego, takie też - w świetle odpowiednich wystaw zbiorowych - okazuje się miejsce tegoż Wyspiańskiego, Jacka Malczewskiego, Józefa Mehoffera. Jednym słowem: oddziałują nadal i funkcjonują obydwie zasadnicze odmiany sztuki młodopolskiej, ale każda z nich na inny użytek. Odmiana secesyjna na użytek obyczaju i dnia codziennego, odmiana neoromantyczna na użytek wielkiej problematyki.

O ile zaś te dwa wzorce ujawniły się w samej twórczości literackiej pisarzy Polski Ludowej, sprawa to inna, znacznie bardziej skomplikowana. Jej rozpatrzenie wymagałoby argumentów i rozstrząsań, na jakie nie ma miejsca w obecnym referacie. Pozostaje przeto tylko przy następującej tezie: progra-

mowe próby określenia miejsca, jakie literatura winna zajmować w społeczeństwie socjalistycznym, próby programowe i nasycone treścią polityczną, na pewno miały na oku preferencję literatury zaangażowanej w sposób bliski naszej tradycji porozbiorowej, literatury tendencyjnej i służebnej wobec świata idei, w tym wypadku wobec budowy socjalizmu i wychowania człowieka związanego z tym ustrojem. Z drugiej strony swobodne prawa poetyckiej wyobraźni, możliwość eksperymentu w prozie, szukanie przez twórców nowych postaw filozoficznych, a więc odpowiednik literatury, która sama przez siebie ustala prawa własnego rozwoju, ten odpowiednik wcale nie zaniknął, zwłaszcza po zmianie kierunku polityki kulturalnej od roku 1956.

VII

W jaki sposób rodowód piśmiennictwa Polski Ludowej sięga swymi korzeniami dwudziestolecia międzywojennego? Pytanie takie można sformułować w sposób ściślejszy, a zarazem bardziej adekwatny do objawów dostrzeżonych na przejściu od Młodej Polski do literatury okresu międzywojennego. To sformułowanie ściślejsze przedstawia się następująco: czy literaturę drugiej niepodległości dzieli od piśmiennictwa Polski Ludowej jakiś skok zasadniczy i równie głęboki, co przełom polityczno-społeczny między tymi dwoma okresami naszej historii? Czy też dostrzegamy tutaj również swoiste przejście i nakładanie się oraz sumowanie walorów ideowo-literackich, których zapowiedzi już przed rokiem 1939 stawały się widoczne?

Jeśli chodzi o dobór twórców, których osobisty wkład piśarski orzeka o głównych wartościach literatury Polski Ludowej, było to znów przejście i przejęcie ich dorobku, a nie przekreślenie i gwałtowny skok. To przejęcie sięgnęło bardzo głęboko w przeszłość. Drugą młodość przeżył w posuniętej już starości Adam Grzymała-Siedlecki, stając się równym Boyowi-Żeleńskiemu przekąźnikiem pamiętnikarskim Młodej Polski, czynnym na norwidowskiej linii metrykalnej: wnukowie ciekawi niepospolitych ludzi z końca wieku. Sycił znakomicie tę ciekawość ostatni ze świadków i ich współczesnik.

Czcigodna postać nestora poezji polskiej, Leopolda Staffa, widoczną była aż po chwilę jego zgonu - 1957, widoczną by-

ła nie jako zabytek muzealny, lecz twórca żywy i nawiązujący w przemianach swej poetyki kontakt z głównym poetą Polski Ludowej - Tadeuszem Różewiczem.

Na przedpolu roku 1956 dokonała się aktywizacja pisarstwa Marii Dąbrowskiej, a jej takie opowiadania, jak "Trzecia jesień", "Gwiazda zaranna" i "Na wsi wesele" przyniosły świadectwo obywatelskiego, rozumnego i krytycznego przywiązania do polskiej rzeczywistości społecznej pod każdą jej postacią. "Kwiaty polskie" Juliana Tuwima spełniły rolę lirycznego przekazu /chętniej przyjętego przez czytelników aniżeli krytykę fachową/ doświadczeń i młodości całej generacji poetyckiej, której inni uczestnicy, Jarosław Iwaszkiewicz i Antoni Słonimski, rozwinęli wielostronną aktywność pisarską i wykazali czujność obywatelską na nowe problemy i przemiany życia polskiego.

Lecz nie tylko wyliczone nazwiska potwierdzają tezę, iż przełom polityczno-społeczny dzielący Polskę Ludową od państwa drugiej niepodległości był głębszy i bardziej zasadniczy aniżeli cezura personalna między tymi dwoma epokami. Podobnie jak istnieją pisarze przejścia między Młodą Polską a literaturą międzywojenną, tak cała grupa pisarzy o decydującym dla literatury Polski Ludowej znaczeniu, zarówno należy do drugiego dziesięciolecia międzywojennego jak do czołówki twórców po roku 1945: Władysław Broniewski, Leon Kruczkowski, Konstanty Ildefons Gałczyński. Ale u Kruczkowskiego, poprzez spadek przez tego pisarza podjęty po Żeromskim, poprzez jego dyskusję z Wyspiańskim, wskazywane zagadnienie sięga jeszcze bardziej w przeszłość, w epokę walk narodowo-wyzwoleńczych jako żywej tradycji historyczno-społecznej.

Wiadomo, jaką pozycję zajmuje w tym wielkim dialogu z przeszłością "Kordian i cham", ale również w "Pawich piórach" pojawi się epizodycznie postać dziadka Tyńca, chłopca-powstańca z roku 1863.

Pokolenie roku 1910, przed rokiem 1939 debiutujące, stanowi podobne ogniwo personalne między dwoma okresami: Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Breza, Mieczysław Jastrun, Adolf Rudnicki. Rozkwit eseistyki poetyckiej i samej twórczości o dziesięciolecie starszych Juliana Przybosa i Anatola Sterna do-

konał się również w ramach literatury Polski Ludowej. I gdyby nie okrutna danina krwi, którą w latach okupacji i w powstaniu warszawskim zapłacili maturzyści z roku 1938, 1939, 1940, a więc pierwsze roczniki całkowicie wychowane za drugiej niepodległości, wspomniane ogniwo byłoby łańcuchem. Ci maturzyści to Krzysztof Baczyński, Tadeusz Borowski, Tadeusz Gajcy. Jakże niewielu ocalało z tych roczników: Bohdan Czeszko, Tadeusz Różewicz, Wojciech Żukrowski.

Jakiż stąd wniosek na temat całości literatury polskiej XX wieku, skoro już dwie trzecie kalendarza tego stulecia mamy za sobą? Jedność i ciągłość tej literatury, jedność dyskusyjnego wątku z polską rzeczywistością jest o wiele widoczniejsza, gdy patrzeć z dużej perspektywy czasu, aniżeli podówczas, kiedy pochyłać się nad drobiazgami, nad przemijającymi aktualnościami, rychło idącymi w niepamięć sprawami kawiarni i giełdy literackiej. Zdaje się potwierdzać stare łacińskie słowa o pochodni, poprzez pokolenia całe podawanej z rąk do rąk - *vitae lampadae traditae*.

Ta łączność i bliska jedność wiąże się z problemem bardziej generalnym i stosunkiem do tego problemu. Chodzi o zagadnienie tradycji i jej rolę w kształtowaniu socjalistycznego modelu kultury narodowej. W sytuacji z lat 1945-1948, a więc w latach odbudowy kultury polskiej, odbudowy w najbardziej materialnym i personalnym znaczeniu tego wyrazu, chodziło o usunięcie skutków totalnego zagrożenia kultury europejskiej i polskiej przez faszyzm. Totalne zagrożenie wartości humanistycznych i międzyludzkich prowadziło do obrony dwu pozycji, dwu przyczółków, po których można było przerzucić most między przeszłością tradycji narodowej a przyszłością narodu socjalistycznego: obrona humanistycznych i postępowych walorów tradycji, przyczółek pierwszy, oraz drugi - rola nowych warstw społecznych w jej pielęgnowaniu i przejmowaniu. Także wśród schematycznych i dogmatycznych powikłań z lat 1949-1956, gdy pojawiły się nowe propozycje i wizje ideologiczne dotyczące miejsca sztuki i literatury w społeczeństwie socjalistycznym, z prymatem dla realizmu socjalistycznego, problem dziedzictwa i tradycji należał nadal do wiodących. Tyle że był niesłychanie wąsko określany.

Jak zaś w świetle ewolucyjnego przejmowania dziedzictwa literacko-artystycznego przez pisarstwo Polski Ludowej przedstawia się omawiany problem tradycji i jej przekazu? Rzecz paradoksalna, ale w roku 1968 jesteśmy w sytuacji poniekąd tej samej co przed laty dwudziestu, tyle że powody wywołujące to wznowienie onegdajszej sytuacji są odmienne. Nie idzie w roku 1968 o zagrożenie kultury przez faszyzm, natomiast sprawa przejęcia dziedzictwa przez współcześnie żyjących Polaków bodaj że nabrała większej jeszcze ostrości. Nabrała jej z przyczyn demograficznych i cywilizacyjnych. Statystyka informuje, że 60 procent aktualnego społeczeństwa polskiego to ludzie niżej trzydziestego roku życia, to znaczy, że dla zdecydowanej większości tego społeczeństwa granica absolutnej przeszłości i dostępu do niej tylko poprzez tradycję przebiega już na drugiej wojnie światowej. Ponadto dochodzenie do kultury do czasu rozpowszechnienia środków masowego jej przekazu dokonywało się w warunkach techniki cywilizacyjno-kulturowej identycznej dla dziadów, ojców, synów i wnuków: folklor, książka, obraz, teatr - jako główne przekazy. To dojście do kultury pokolenia wychowanego w Polsce Ludowej jest natomiast jakościowo różne w ramach nowej techniki i takim już na zawsze pozostanie: niemożliwy jest tutaj regres cywilizacyjny, niemożliwe jest odrzucenie raz przyswojonych nawyków. To dojście wiąże się z problematyką kultury masowej, z takimi jej przekazy jak film, radio i telewizja. Podobny próg o wiele ostrzej oddziela, zwłaszcza gdy sięga on sfery obyczaju, języka i dnia codziennego. Oddziela, a tym samym rzutuje zarówno na rozumienie przeszłości, jak na jej funkcję w dniu jutrzejszym, w pozostałej jednej trzeciej stulecia i później.

Tradycja bowiem to nie tylko to co się przyjęło, lecz jednocześnie to, komu się przekaże i jak przekaże jej zawartość. Jej istota, chociaż bardzo gwałtownie zmieniły się warunki cywilizacji technicznej jako podstawy kultury narodowej społeczeństwa socjalistycznego, nie uległa w Polsce Ludowej zmianie zasadniczej.

VIII

Jakie elementy piśmiennictwa Polski Ludowej zdają się być najbardziej samodzielne i czy są one wystarczająco silne oraz

liczne? Sama treść postawionego pytania wskazuje na trudność odpowiedzi. Chodzi w nim bowiem o stosunek literatury do rzeczywistości społecznej i aktualnej historii, stosunek, przy którym dziedzictwo i tradycja mogą tylko pomóc pośrednio, ale nie mogą wyręczyć żadnego pisarza w podejmowanym wyborze. W takim położeniu zamiast klasyfikować w sposób generalizujący słuszniej chyba będzie podjąć zadanie skromniejsze i bardziej opisowe, ukazując w sposób możliwie sproblematyzowany główne ogniwa i etapy rozwoju literackiego w latach 1944 - 1968. Za podobną odpowiedzią przemawia także i to, że literatura Polski Ludowej stanowi zjawisko otwarte i wciąż narastające, co tym bardziej odsuwa zagadnienie bilansu ostatecznego tej epoki.

Lata od września 1939 po miesiąc wyzwolenia na przełomie 1944/1945, chociaż były to lata zasadniczo pisarskiego milczenia i wielu nadal trwających złudzeń ideowo-politycznych, przynależą do piśmiennictwa Polski Ludowej. Nie tyle jako pierwsze ogniwo chronologiczne przynależą, ile jako zapowiedź owoców, które w tym piśmiennictwie dopiero dojrzeją. Przede wszystkim będzie to widoczne w okresie 1945-1949, lecz nie tylko wówczas: wątki i owoce lat 1939-1945 powracać będą również później, w twórczości pisarzy tej generacji, której doświadczenie dotyczące owych lat jest już wtórne i oparte tylko na żywym bądź pisauym przekazie czy dokumencie.

Kilka wątków problemowych jest tutaj widocznych i każdy z nich jako swoisty temat zahaczać musi o schyłek drugiej niepodległości. Oto one: polityczno-społeczna odpowiedzialność za klęskę wrześniową; relacja żołnierska z przebiegu owej klęski; doznanie faszystwu i okupacji, doznanie w sensie podwójnym; inne dla pokolenia, które już przed rokiem 1939 były osadzone w życiu społecznym i wyznawanym światopoglądzie; inne dla roczników, dla których pierwszym doznaniem zbiorowym stała się epoka pieców i ludobójstwa. Wachlarz wątków tak bogaty, że niewiele pomagały nawoływania krytyków literackich i taktyków kultury, by pisarze podejmowali tematy całkowicie aktualne, w tych bowiem wątkach problemowych mieściła się genealogia dnia dzisiejszego domagająca się rozpatrzenia, niemożliwa do odłożenia na jutro. Tylko jeden pisarz miał wów-

czas odważyć właśnie w dniu zakończenia wojny zlokalizować swoją powieść, czas pokazał, że jedno z najwybitniejszych dzieł całego ćwierćwiecza: "Popiół i diament" Jerzego Andrzejewskiego.

Pytanie o społeczno-polityczną odpowiedzialność za klęskę wrzesniową wyraziło się w całym zespole powieści, kreślących albo zmierzch liberalnego mieszczaństwa w ogóle, albo elity rządzącej w Polsce międzywojennej. Były to powieści Zofii Nałkowskiej, Tadeusza Brezy, Kazimierza Brandysa, Stanisława Dygata i wielu innych. Nazwano tego typu prozę rozrachunkami inteligentkimi, rozrachunkami, które całkowicie należą do przeszłości, jeśli chodzi o ich tużpowojennego adresata. Lecz pod inną maską nie należą one do przeszłości. Mowa o tzw. literaturze obrachunkowej z lat 1954-1958, gdzie, mimo zmiany oskarżanego adresata, podobna w istocie występowała postawa: sumienie inteligenta polskiego jako miernik moralny władzy i historii, a także samego tego inteligenta perypetie wyboru politycznego.

Relacja żołnierska z przebiegu wrzesniowej klęski zachodziła częściowo na pole doznania z lat okupacyjnych, na sytuacje, gdzie groteska stowarzyszała się z dramatem, napięcie z ironią. Tak było w nowelistyce Andrzejewskiego, Wojciecha Żukrowskiego, Jerzego Putramenta. Z czasem ta relacja przekształciła się w ujęcie powieściowe, w których - pod piórem Żukrowskiego, Putramenta, S.Zielińskiego, J.J.Szczepańskiego - zasadniczym motywem stało się przeciwstawienie bohaterstwa wrzesniowego szeregowca nieudolności dowódców i przestarzałemu przygotowaniu armii polskiej do czekającej ją próby. Także i tę relację należy uznać za zjawisko wyczerpane. Po prostu kombatan ci wrzesniowi wyczerpali wszystko, co w swoich mapnikach mieli z przebytych dróg, a w kościach z doznanych trudów. Do tematyki września dołożyły się odrazu lub nieco później zapisy prozaiczne dotyczące szlaków żołnierza polskiego na Zachodzie /głównie Ksawery Pruszyński/ oraz na linii Lenino-Berlin /Czeszko, Józef Hen/. Dołożyły się te zapisy i relacje, a w roku 1968 mają one przede wszystkim znaczenie dokumentu opartego na świadomości ówczesnych kombatan tów, a nie oceny całkowicie uprawnionej i słusznie wymierzonej.

Bywa tak z dużej perspektywy czasu, że krótki apel liryczny daje tyleż co rozległy dokument. Tęgo apelu, poczynając od "Bagnetu na broń" Broniewskiego, po "Pieśń o żołnierzach z Westerplatte" Gałczyńskiego, poezja polska nie szczędziła, gdy był on konieczny i oczekiwany przez patriotyczną świadomość ogółu. Poeta, Julian Przyboś, zapatrzony rzekomo tylko w dobro swej pisarskiej formy i doskonałości rzemiosła, wołał wtedy:

Aż gotowa do wybuchu mściwość
zatrzaśnie się w zamku karabinu
i stężeje w skrót gniewu: w bagnet!

Inaczej musiał wyglądać skrót gniewu tam, gdzie z wyjątkiem próby partyzanckiej walka wprost była niemożliwa - doznanie okupacji i epoki pieców. Jak się rzekło, posiada ono dwa warianty: jeden znamienity dla generacji osadzonej w swoim światopoglądzie już przed rokiem 1939; drugi, bardziej podstawowy, który pozostawili po sobie pisarze generacji bezpośrednio okupacyjnej. Pierwszy wariant przedstawia proza Adolfa Rudnickiego, okupacyjna poezja Mieczysława Jastruna oraz "Medaliony" Zofii Nałkowskiej. Wspólną jest u tych pisarzy potrzeba zaświadczenia takiemu wymiarowi ludzkiego cierpienia i poniżenia, takiemu zdeptaniu najbardziej podstawowych wartości i związków międzyludzkich, jakich nie znała dotąd nowoczesna historia. "Ludzie ludziom zgotowali ten los", w tych prostych słowach Nałkowskiej mieści się pełne milczącego oburzenia zdumienie. "Piękna sztuka pisania" - formuła pochodzi od Adolfa Rudnickiego - miała w tych okolicznościach pełnić zadanie wyznaczone w następujących słowach tego prozaika:

"Ludzie umierali w katowniach, konali w tysiączny sposób: ich niemy testamentem, ich ostatnią nadzieją była ta, że słowo będzie im poświęcone".

Wymienieni pisarze posiadali układ odniesienia moralnego i filozoficznego ukształtowany w normalnych warunkach historycznych. Najgłębiej jednak doświadczenie epoki pieców przeniknęło młodych, którzy - chociażby jako wielką prowokację rzuconą spodłonej przez faszyzm rzeczywistości ludzkiej - okupacyjny i obozowy układ stosunków międzyludzkich przyjęli jako wiążące ich odniesienie. Ten nurt okazał się trwalszy od

funkcji pisarskiej pamięci, jako obowiązku moralnego. Całkiem ostatnio wznawia się on też u pisarzy, dla których okupacja hitlerowska jest już tylko doświadczeniem wtórnym. Proza Andrzeja Brychta może być takim świadectwem. Późniejsze freski powieściowe Romana Bratnego /"Kolumbowie rocznik 20"/ i Czeszki /"Pokolenie"/ ukazały codzienne tło porażenia śmiercią oraz zanikiem więzi międzyludzkiej, które najgłębiej odcisnęło się w dorobku takich poetów jak Krzysztof Baczyński, Tadeusz Gajcy, Tadeusz Różewicz oraz w prozie Tadeusza Borowskiego.

Jasne, że nie można tych pisarzy umieścić w identycznym nawiasie ideowo-artystycznym. Każdy z nich inaczej radził sobie z owym porażeniem, w innej sferze wartości szukał ratunku. Ale też każdy z nich musiał dopiero własnym wysiłkiem te wartości zbudować - i to zbudować wbrew otaczającej rzeczywistości czasów pogardy. W "Pożegnaniu z Marią" Borowskiego sam narrator podkreślił te proste słowa:

"Sądzę, że miarą poezji, a może i religii, jest miłość człowieka do człowieka, którą one budują. A to jest najbardziej obiektywnym sprawdzianem rzeczy".

IX

Nowy program polityki kulturalnej w Polsce Ludowej, w sferze programu ideowo-literackiego wyrażający się hasłem realizmu socjalistycznego, rozpoczął się na przełomie roku 1948/1949 i zakończył się jeszcze przed rokiem 1956. Przyniósł on wizję literatury całkowicie pozbawionej wątpliwości, jednoznacznej, w oparciu o prozatorską tradycję realizmu XIX-wiecznego, służebnej wobec obiektywnych procesów historycznych. O tyle, o ile, dawał się ten program realizować w prozie /najłatwiej go było urzeczywistniać w postulatach i dyskusjach/, natomiast był to program bezsilny w sferze poezji. Wątki problemowe, widoczne w literaturze Polski Ludowej od roku 1956, muszą być - chociażby ze względu na sam rozmiar niniejszego referatu - potraktowane w jeszcze większym skrócie, aniżeli dla lat tużpowojennych. Oznacza to także zmniejszenie egzemplifikacji poprzez nazwiska pisarzy.

Wspomniane wątki dotyczą zmian w polityce kulturalnej państwa ludowego oraz warunków cywilizacyjnych odbioru społecz-

nego literatury, jak też należą one do łańcucha przemian o charakterze czysto literackim. Ich całość musiała zmienić i zmieniła w sposób nadający jednolity charakter stosunek literatury do rzeczywistości polskiej lat 1956-1968. Dopiero teraz mógł się nawiązać pomiędzy tą rzeczywistością a jej pisarskim pogłosem dialog częstokroć dramatyczny, częstokroć pełen dwustronnych nieporozumień, lecz mimo wszystko dialog na pozycjach rzeczywistych, nie zaś urojonych lub z góry przewidzianych.

Przez wątki związane z polityką kulturalną rozumiem możliwe dopiero w sytuacji lat 1956-1966 nawiązanie szerokiego otwartego kontaktu z europejską i polską tradycją kulturalną, a nie z wybranymi tylko wycinkami owej tradycji, wycinkami dogodnymi dla dantejskiego lejka realizmu socjalistycznego. Stało się to na skutek liberalnej polityki w zakresie przekładów, dzięki czemu nadrobione zostały sięgające nieraz dziesięciokrotnie lat opóźnienia i zaniedbania w tej dziedzinie. Polityka przekładów, przy ogólnie kiepskiej znajomości języków obcych, wpływać musiała na określone fluktuacje mody literackiej. Przykładem może być jakże spóźniona polska recepcja egzystencjalizmu, która wraz z równie spóźnioną recepcją dzieła Kafki i marksistowską problematyką alienacji jednostki w obrębie cywilizacji i społeczeństwa, złożyła się na szczególnie polską zbitkę pojęć, utworów i dążeń.

Inny przykład podobnych skutków związanych z określoną polityką kulturalną to otwarcie bram w kierunku własnej tradycji polskiej myśli i literatury. Były to bramy w stronę znacznie bliższą chronologicznie, a mianowicie w stronę międzywojennego dwudziestolecia - wznowienie dzieł Witolda Gombrowicza, Bolesława Leśmiana, Brunona Schulza, S.I. Witkiewicza. Ale było to również szerokie dotarcie w stronę romantyzmu polskiego i twórczości dramatycznej Młodej Polski jako stale żywotnego źródła samodzielnej polskiej tradycji i monumentalnego teatru idei. To nie przypadek, że jedno z głównych dzieł tzw. literatury obrachunkowej - "Ciemności kryją ziemię" Andrzejewskiego nosi tytuł będący cytatem z "Dziadów" Mickiewicza, gdy "Popiół i diament" jest cytatem z Norwida, a Iwaszkiewicza "Sława i chwała" półcytatem też z Norwida.

O warunkach cywilizacyjnych społecznego odbioru literatury była już mowa - chodzi o zagadnienie kultury masowej i odpowiednich środków przekazu. Z pozoru ograniczają one bezpośrednio oddziaływanie książki. Naprawdę zaś polaryzują one to oddziaływanie, wnosząc - po zapoznaniu się z filmem lub audycją telewizyjną opartą na dawnym utworze literackim - element ponownego zainteresowania, którego nie sprawiłaby sama tylko książka. Lecz ona w ostatecznym rozrachunku pozostaje sprawcą. Wspomniane warunki wynikają również z sytuacji demograficznej społeczeństwa polskiego, w jakiej dla zdecydowanej większości tego społeczeństwa cała przeszłość sprzed roku 1939 dostępną jest tylko jako odległy przekaz. Stąd potrzeba dokumentu, stąd niezwykle zainteresowanie literaturą pamiętnikarską i fotograficzną, zainteresowanie sygnalizujące pragnienia poznawcze współczesnego Polaka jako człowieka ciekawego. Ciekawego swej dalekiej nawet przeszłości i tego, jak ona naprawdę wyglądała.

Z sytuacji demograficznej wynika również fakt, który już zaczyna posiadać, a dla przyszłego rozwoju literatury w Polsce Ludowej posiadać będzie znaczenie decydujące: ujawnienie się około roku 1956 całego nowego pokolenia literackiego, pierwszej generacji całkowicie ukształtowanej w warunkach ideowo-społecznych kraju socjalistycznego. Dokonało się na planie obiektywnych przemian literackich to, co słusznie nazwano - "zmianą warty". Nowa warta literacka szczególnie widoczną się stała w dziedzinie poezji, realizując w niej prawa swobodnej wyobraźni poprzez działalność wielu wybitnych a różnych od siebie indywidualności. Coraz liczniej do tej czołówki poetyckiej dołączają również prozaicy, których doświadczenie realne i osobiście przeżyte zamyka się w historii Polski Ludowej. Było też coś symbolicznego w koincydencji między startem owej generacji a tym, że jednocześnie z nim ukazała się wielka panorama życia kilku polskich pokoleń w latach 1913-1947 - "Sława i chwała" Iwaszkiewicza. Tym sposobem podjęty został tematycznie i chronologicznie ciąg dalszy "Nocy i dni" Dąbrowskiej, zaś ciąg jeszcze dalszy, po roku 1947 - czeka na swoich kontynuatorów w nowym pokoleniu.

Były więc w piśmiennictwie Polski Ludowej trzy modele myślenia literackiego, trzy typy oglądu zadań literatury na tle

aktualnej historii i rzeczywistości społecznej. Pierwszy model z lat 1945-1949, otwarty i liberalny, w niniejszych rozważaniach szerzej omówiony, ponieważ problematyka bezpośredniego kontaktu z aktualną historią i drugą niepodległością, wraz z jej dramatycznym finałem, specjalnie się wówczas kreśliła. Drugi model z lat odgórnego i schematycznego programowania miejsca kultury i literatury w życiu narodu, ledwo tutaj wspomniany, albowiem nie warto przypominać szerzej spraw przebrzmiałych i takich, do których nigdy już nie będzie nawrotu. Trzeci model, w jakim żyjemy i jaki wciąż kształtujemy, on bowiem stanowi otwartą szansę pełnego dialogu piśmienictwa z dokonującą się wciąż i przemieniającą historią narodu. Jeden z krytyków /Włodzimierz Maciąg/ napisał słusznie o tym żywotnym i wciąż aktualnym, chociaż jakże niełatwym w praktycznej realizacji, modelu:

"literatura polska stała się socjalistyczna w momencie, w którym przestała pełnić funkcję propagandy na rzecz nowego ustroju. W momencie, w którym odnalazła się jako siła samodzielna, zdolna do wyboru swej roli. Wtedy się okazało, że inne perspektywy rozwoju historii dla tej literatury nie istnieją. Chodziło jednak o to, czym ma być ona w tym porządku dziejowym. Czy realizm - ideologia artystyczna służąca pojednaniu czy kompromisowi z rzeczywistością - może jej wystarczać. Nie pojednanie bowiem było już problemem. Zadaniem literatury stało się duchowe zagospodarowanie zaaprobowanej już rzeczywistości, ukazanie jej możliwości rozwojowych czyli jej wewnętrznych sprzeczności".

W tym duchowym zagospodarowaniu przez pisarzy i ich dzieła zaaprobowanej już rzeczywistości Polski Ludowej widnieją nadal ogromne luki. Można zestawić cały katalog wielkich tematów, które ledwo że zostały napoczęte, które wciąż czekają na podjęcie. Na mapie obszarów niedostatecznie zaludnionych przez dzieła literackie nadal uderza to, co w całej literaturze polskiej XX-go wieku stanowi jej wielki niedostatek, a zarazem niewyzyskaną szansę światową: brak wielkiej, w równym stopniu polskiej co ogólnoludzkiej informacji o życiu i przemianach polskiego społeczeństwa. "Popiół i diament" Andrzejewskiego zaraz po zakończeniu wojny, dyskusyjna i trudna do jednoznacznej oceny "Sława i chwała" Iwaszkiewicza w paręnaście lat później, czy wiele jeszcze można dorzucić tytułów? A przecież od obowiązku takiej informacji nigdy literatura da-

nego narodu nie może być zwolniona, chociażby tyle przeskód
wznosiło się przed dopełnieniem owego obowiązku. Dlaczego nie
może być zwolniona, w zakończeniu całego łańcucha rozważań nad
jednością i różnością literatury polskiej XX-go wieku, niechaj
odpowie poeta. Oto z cyklu Iwaszkiewicza "Kragły rok" piękne
strofy, które są taką odpowiedzią i wymówką zarazem:

Pachną lipce - Reymontowskie
i zwyczajne
pełne rowy kwietnej piany
miodajnej
Kopie żyta złote róże
ściąga sinych wstążek krata
rzeki małe rzeki duże
Bzura Mrowa i Pilica
i Utrata

asfalt się roztapia w niebie
pełen olśnień
i cholernie ciągnie ciebie
w Polskę, w Polskę.