

# Jan Błoński

---

## Jedna, dwie czy jedna w drugiej?

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (28), 61-70

---

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Szkice

*Jan Błoński*

## **Jedna, dwie czy jedna w drugiej?**

Czy w latach 1940–1990 — a więc przez pół wieku — istniały dwie literatury polskie, w kraju i na emigracji, czy też jedna? Ale najpierw, czy to naprawdę ważne pytanie? I czy odpowiedź istotna? Czy nie wszystko jedno — zwłaszcza po tylu latach — gdzie pisarze mieszkali i gdzie drukowali swoje książki? Dość, by były dobre, czyli godne pamięci... Wszyscy się zgadzają, że emigracja literacka była zjawiskiem *par excellence* politycznym. Może by więc jej problemy — powstanie, funkcje, osiągnięcia — odesłać do rozpatrzenia historykom *tout court*? Literaturoznawcy mieliby wtedy tylko do czynienia z poszczególnymi dziełami czy autorami, z którymi łatwiej by już sobie poradzili.

Dla nich bowiem termin „literatura emigracyjna” będzie naprawdę użyteczny tylko wtedy, kiedy potrafią wskazać literackie wyróżniki, uzasadniające jego zastosowanie. Aby być czymś więcej, niż zbiorem książek wydanych w kraju innym niż kraj urodzenia ich autorów — „literatura emigracyjna” winna okazać się zdolna do wyraźnych wyborów: tematycznych, gatunkowych, stylistycznych... Powinna także choćby zarysować własną ewolucję, odmienną od rozwoju literatury krajowej.

Przypadek takiego rozdwojenia literatury miał miejsce w Polsce po powstaniu listopadowym. Twórczość Wielkiej Emigracji wypełniła

dobrze pierwszy z tych warunków. Podjęła bowiem takie polityczno-filozoficzne tematy, których krajowi pisarze nie tylko nie mogli, ale także nie umieli podjąć... Skupiła się też na gatunkach „wysokich” (jak dramat, epepeja), pozostawiając „krajowcom” powieść obyczajową, komedię i rozmaite inne — na ogół skromne — formy wypowiedzi... Ale nie umiała się już odnowić i zmienić. Pod tym względem emigranci XX wieku zdali lepiej egzamin. Ich literatura zachowała żywotność prawie dwa razy dłużej (od 1940 do 1990 mniej więcej) i umiała się odnawiać niemal do ostatniej chwili.

Ale dlaczego umiała? Czy dlatego, że przybywało emigrantów? W dużej mierze dlatego. Czym byłaby emigracyjna twórczość bez Miłosza, Wata, Mrożka, Hłaski... i tylu zbiegów późniejszej godziny? Ale pozostawali oni przecież wierni swoim krajowym doświadczeniom, zjawiali się nawet często — jak Odojewski — z rękopisami w walizkach. Była na dobitkę chwila, gdy odwrócił się kierunek tych literackich peregrynacji. Po październiku wrócili do kraju Wańkowicz, Parnicki, Kuncewiczowa, Kossak-Szczucka... I dobrze zrobili, bo peerela nie mogła im już zaszkodzić na pióro! Ale to także dowód, że emigracja (czy reemigracja) nie była tylko efektem poglądów — i nacisków — politycznych. Była wypadkową czynników politycznych i literackich, nie mówiąc już o osobistych. W czym mogła władza ludowa zaszkodzić Parnickiemu? Jakkolwiek wpłynąć na jego twórczość? Nijak nie mogła. Postanowiła go więc — w miarę... — pokochać. Ale także: czy można sobie wyobrazić Białoszewskiego, Konwickiego na emigracji? Chyba nie bardzo. Te kwiatki, aby rozkwitnąć, nie mogły chyba obejść się bez krajowego nawozu.

Jak to więc w końcu rozplątać? Pytanie całkiem praktyczne, zwłaszcza dla historyka literatury. Czy powinien on, obejmując pamięcią pięćdziesięciolecie, omawiać twórczość krajową i emigracyjną osobno czy wspólnie? Jeśli jednak osobno — musi tę osobność uchwycić nie geograficznie, lecz literacko: wskazać przynajmniej skłonności czy zaczątki własnej ewolucji literatury emigracyjnej. Wyobrazić sobie na chwilę, że żadnej godnej tego miana literatury w Polsce nie było (jak zresztą wolno było sądzić patrząc na produkty lat pięćdziesiątych) — i starać się odszukać jakieś własne rysy i rytmy w tej, co powstawała poza krajem.

W wieku XIX emigracja literatury była skutkiem narodowej katastrofy. Czy tak samo w dwudziestym? Znacznie gorzej, bo narodowe nie-

szczęście było przecie skutkiem cywilizacyjnej zapaści, która dotknęła niemal całą Europę. Jak pisać po Oświęcimiu? To pytanie słyhać już u Baczyńskiego, Borowskiego, Różewicza... Zejście do piekieł — także piekieł własnej duszy — zostało zaś na ogół oszczędzone tym, którzy opuścili Polskę przed wojną i na jej początku. Cierpieli nad losami ojczyzny. Ale czy umieli dostrzec — i zwłaszcza wypowiedzieć — że to świat wyszedł z formy?

Właśnie dlatego powojennym czytelnikom literacki Londyn zdawał się wprawdzie uczciwy i szanowny, lecz — pozbawiony ciężaru. Jakby tylko doświadczenie skrajnego nieszczęścia, ludobójstwa, katastrofy mogło uwiarygodnić literacką prawdę o człowieku! Czuć to musiał jakoś Gombrowicz, który chyba nie przypadkiem niczego podczas wojny nie ogłosił? Swój *List do Ferdynandów* posłał więc nie do Londynu, którym lubił sobie pomiatać... ale do Warszawy! Miłosz — osiedlając się w 1951 roku w Paryżu, nie widział przed sobą żadnej literackiej przyszłości:

byłem wtedy głęboko przekonany, że dla mnie, jako dla literata, oderwanie się od podglebia równa się zagładzie [...] miałem w sobie paniczny lęk przed tym, co określa się jako „kola emigracyjne”, w których programowym antyintelektualizmie wyczuwałem zawsze duże niebezpieczeństwo.

Ironiczny los sprawił, że właśnie wtedy sytuacja uległa odwróceniu. W roku 1948 realizm socjalistyczny stał się (niemal?) obowiązkowy. Tym samym rodzima twórczość albo zdięcinniała, albo zmieniła się w kłamliwe bzdury. Ale właśnie wtedy zaczęły się na Zachodzie pojawiać książki ludzi, którzy podczas wojny poznali inne piekło stalinowskie, inny Oświęcim — syberyjski... Czapski, Herling, potem Mackiewicz, Wat, tylu innych! Prawda tych książek, zakazana na Wschodzie i nader niechętnie słuchana na Zachodzie — była nieraz podobna do tej, która ugodziła Borowskiego czy Różewicza. Emigracja przejęła więc czy uzupełniła zadanie rozpoczęte nad Wisłą. Nic myślę jednak tylko o daniu świadectwa. Mniej spontaniczni pisarze—wygańcy więcej już wiedzieli o mechanizmach zniewolenia i zagłady. Herling rozcznawał socjologię gułagu, Miłosz „ukąszenie heglowskie”, Wat teologię — czy antyteologię? — ludobójstwa. Pewnie, że przez to wszystko, co ukazywali, prześwitywał nieraz sekret jednostkowego zła (czy poświęcenia...) i bardziej jeszcze, zagadka historii, która zwróciła się przeciw człowiekowi. Mniej jednak było —

po lepszej stronie Europy — tej zimnej rozpacz, która zabiła kiedyś Borowskiego.

Pisarze ówczesnej emigracji czuli się — bo czuć się musieli — nosicielami literackiego przesłania, rozumianego jako zobowiązanie moralne. Gest rozstania czy odmowy musiał być zarazem poświadczeniem prawdy. Ale to przesłanie było także wynikiem ogołocenia, pozbawienia indywidualności — odczuć chyba podobnych do tych, które odczuwali więźniowie obozów czy uczestnicy społecznych katastrof. Jakże były czysto literackie skutki takiego doświadczenia?

Nikt nie opisał dokładniej *quasi*-zagłady skromnej prowincjonalnej społeczności, niż Józef Mackiewicz. Czegóż te kresy — białoruskie, żydowskie, litewskie i polskie — nie widziały? Powieści Mackiewicza są pasjonujące, nie można oderwać się od lektury. A jednak... nie mogą w końcu nie rozczarowywać, ponieważ pisarz nie może — i nawet się nie stara — stworzyć dystansu, który pozwoliłby je czytać inaczej niż jako świadectwo. Narrator zdaje się ciągle wierzyć, że jakieś zdarzenie, decyzja, szczęśliwszy przypadek mógłby ocalić tych ludzi i ten kraj. Stąd wtręty, dyskusje, historyczne uszczegółowienia, które pomniejszają epicką jakość tych książek... Mackiewicza oskarżano o rusofobię i tym podobne grzechy. Ale udowodniono istnienie zbrodni gorszych nawet niż te, o jakich pisał Mackiewicz... Jego grzech był bardziej estetyczny niż polityczny: nawet dla dobra własnego dzieła nie mógł oderwać się od zbiorowego nieszczęścia w jego historycznej konkretności.

Także dzieło Herlinga zostało trwale naznaczone przez jego przeżycia w sowieckim łagrze. Herling podjął w proteście strajk głodowy, skazując się na pewną śmierć. Ocalał *in extremis*. Nie wrócił już nigdy do tego tematu. Ale od czego krytycy? Spostrzegli, że w tym, co pisał później, wracają stale postacie ludzi przeklętych, nieuleczalnie chorych, żywcem zamurowanych, wegetujących w całkowitym zapomnieniu. Ludzi zgniecionych nieszczęściem, w których tli się jednak — już nie nadzieja, bo nie mają prawa do żadnej — ale jakaś zgoda na życie lub nawet jakaś spokojna godność... Skąd bierze pisarz swoje postacie? Z historii, folkloru czy literatury Włoch, gdzie się osiedlił? Ale oczywiście stoją za nimi zawsze ocaleni z obozów... I jak się dziwić, że trudno pisarzowi uwolnić się od siebie samego, którego nie można ani zrozumieć, ani zapomnieć?

Skryte natręctwo czy porażenie wyobraźni trafia się nie tylko u emig-

rantów. Ale trafia się częściej i boleśniesz miewa skutki. A ja przecież mówiłem o dwu najwybitniejszych... Na pewno nie pozwolili się całkiem uwięzić w swoim losie. Zwłaszcza Herling czynił wszystko, aby pozostać mu wiernym... ale zarazem go przekroczyć, uogólnić. Ale wielu nie potrafiło nigdy uwolnić się — jako pisarze — od tożsamości narzuconej, stworzonej przez okoliczności. „Jeszcze jeden polski emigrant opowiada o swoich nieszczęściach.” Jak bardzo może taka opinia — samoopinia — dokuczyć, świadczy twórczość Pankowskiego, który przez całe życie nie przestawał wyśmiewać wszystkiego, co drogie banalnemu polskiemu sercu... Okadzony albo opluty, nieszczęsny emigrant nie przestaje jednak być więźniem swojej sytuacji. Może on jednak — paradoksalnie — odwołać się raz jeszcze do swojej pamięci. Wrócić do czasu sprzed katastrofy, czasu odczuwanego jako bardziej własny, osobisty... Takie odwołanie zdaje się nieść szansę odtworzenia osobowości pierwotnej, jakby nie znieważonej, zniekształconej przez okoliczności zewnętrzne. Najbardziej uderzającym przykładem jest tu oczywiście Miłosz. Ledwie skończył opowiadać o przyczynach swego wygnania, już zabrał się do opisywania swego dzieciństwa (*Dolina Issy*) i literacko-intelektualnego dojrzewania (*Rodzina Europa*). Wybiera raczej to, co go odróżnia od zwykłego Polaka, a więc dziedzictwo Wilna i zwłaszcza kraju nad Niewiażą. Ta odległa prowincja — także europejska, lecz cofnięta w czasie — jest „rodzinna”, jak mówi tytuł, nie narodowa. Tym samym osobliwsza, bardziej własna. Nie kształtowała ona Hitlerem i Stalinem, ale łagodnością krajobrazu, dziwną przeszłością, różnorodnością etniczną i kulturalną.

Zwrot powieściowej wyobraźni ku małym ojczyznom i peryferyjnym środowiskom stał się istotnym wyróżnikiem polskiej prozy lat 1960–1980. Doprowadził do powstania — jedno- czy dwupokoleniowych niestety — „szkół” literackich: kresowej (zwłaszcza „litewskiej”), żydowskiej i galicyjskiej w łonie literatury polskiej. Można by zapewne wymienić inne jeszcze schronienia przed zniewoleniem, rozproszonym jakby w post-soc-realistycznej kulturze. Zmierzała ona przecież dalej do uniformizacji i „racjonalizacji” komunistycznego człowieka.

Ale przecież ten literacki proces zaczął się za granicą, na emigracji. Jego najgłośniejszą zapowiedzią były właśnie *Dolina Issy* i *Rodzina Europa*. Miłosz uważał za swego duchowego przewodnika Stanisława

Vincenza, który — w czterech grubych tomach — starał się odtworzyć archaiczny świat ukraińskich górali karpackich: ich stosunek do Boga, natury, rodziny, ale także do ich żydowskich, polskich czy węgierskich sąsiadów. Vincenz był bardziej pisarzem niż uczyonym i potrafił przedstawić swój rodzinny świat w formie gawędy czy mówionego eseju, gatunku, którego staroświecki charakter zgadzał się z tematem.

Jak tu nie przypomnieć także *Leśnika...*, najlepszej może z powieści Kuncewiczowej (1954)? Studencik z prowincji, znalazłszy się w Warszawie w chwili niezwykle patriotycznej egzaltacji — tuż przed powstaniem 1863 roku — nie potrafi znaleźć sobie samemu ojczyzny i utożsamić się z nią wewnątrz. Uwikłany w rodzinne i miłosne kłopoty, nie umie przeżyć czy uznać swej polskości; odczuwa ją jako zakaz czy odmowę wszelkiej obcości czy inności. Rozdarty, wraca do swej rodzinnej puszczy... Także gdzie indziej pojawia się u Kuncewiczowej, która pierwsza, jeszcze przed wojną, wprowadziła do polskiej prozy motywy freudowskie, co może symptomatyczne... — pojawia się więc trudność — ale i konieczność — odgrywania roli „obywatela świata” przez emigrantów, których wewnętrzny świat pozostawał raczej nie rozumiały dla otoczenia. A więc dokładne odwrócenie problemu *Leśnika!*

Troską tych pisarzy było na pewno określenie granic i znaczenia własnej — z konieczności emigracyjnej — tożsamości. W ich książkach widziano nieraz wyraz nostalgii. Ale nostalgia zamyka się na ogół w symbolicznym polonocentryzmie, co oczywiście rozumiałe, ale często anachroniczne. Stąd właśnie zaciekawienie środowiskami niejako ekscentrycznymi: wzbogacały one substancję społeczną, ale nie utożsamiały się jednoznacznie z polskością. Otóż dokładnie tak samo jest — czy może być — z emigrantami! Znać tu chęć umknięcia przed uproszczeniem i wykorzeniem jednocześnie. A zwłaszcza — przed sprowadzeniem do roli i etykiety polskiego emigranta przeżywającego swój nieudany los.

Pierwszym, który gwałtownie odrzucił tę rolę był oczywiście Gombrowicz jako autor *Trans-Atlantyku* (napisanego w latach 1949–1950). Ośmieszając rytuały polskiej emigracji w Argentynie i przeciwstawiając im dwuznaczne rozkosze Retiro — wesołej dzielnicy Buenos Aires — Gombrowicz nie wahał się przedstawić siebie samego jako dezertera czy zdrajcę. Ale w jego książce można rozpoznać od razu

parafrazę sarmackiego pamiętnika, gawędy czy nawet epopci (Paska, Rzewuskiego, Mickiewicza), które uchodzą wręcz za kwintesencję polskości! Tym samym Gombrowicz przedstawia się jako Polak — ale Polak inny. *Trans-Atlantyk* jest prawdziwym literackim majstersztykiem i trudno go zestawiać z całkiem realistycznymi powieściami, o jakich przed chwilą mówiłem. Ale i wielcy, i mniej wielcy mogli obracać w głowach podobne pytania, cierpienia, doświadczenia... Także Gombrowicz rozmyślał, jak sobie z Polską poradzić.

Jak już mówiłem, pierwszą literacką reakcją emigrantów było danie świadectwa. Drugą — powrót w przeszłość, który miał zwykle na celu odnowę czy odszukanie tożsamości. Ale nie tylko narodowej, raczej jednostkowej, bo tej bardziej groziło skrzywienie czy wykorzenienie. Tym samym odzyskiwali zdolność uczestniczenia w aktualności, którą emigracja często pomniejsza czy poraża.

Stosunkowo łatwo wskazać instrument — czy medium — tego uczestnictwa. Był nim esej i zwłaszcza — dziennik. Dzienniki nie były szczególnie popularne wśród krajowych pisarzy, zwłaszcza ostatnimi czasy. Pisali je ludzie starsi, ukształtowani przed wojną, jak Nałkowska, Dąbrowska, Iwaskiewicz. W żadnym wypadku nie przewidywali oni publikacji za życia. Tymczasem dzienniki Gombrowicza, Herlinga, Brandysa docierały do czytelnika z kilkumiesięcznym najwyżej opóźnieniem. Podobnie z esejami Miłosza, będącymi osobliwym połączeniem wspomnień, medytacji i aktualnych refleksji... Przypomnę jeszcze noty Wata — jedyne naprawdę intymne — i eseje Stempowskiego, które tak wiele znaczyły w środowisku „Kultury”... Prócz może Wata żaden z tych pisarzy nie pisał dla siebie lub potomności: wszystkie te dzienniki stanowiły raczej miejsce intelektualnej konfrontacji. Pisarz-emigrant starał się tam określić zarówno względem kolegów z kraju (których karmił, chwalił, podziwiał, zazdrościł itp.), jak względem intelektualistów Zachodu, których na ogół krytykował, nie przestając przyznawać się do wielkich tradycji, jakich czuł się współ-dziedzicem... Prowadził zatem jakby imaginacyjne dialogi, toczył walki z cieniami, z których — być może — wychodziłby zwycięsko, gdyby tylko znalazł właściwych czytelników...

Wszystkie te dzienniki, eseje, wspomnienia i opowieści autobiograficzne przyczyniły się jednak najbardziej do ostatecznego ukształtowania literackiej oryginalności swoich autorów. Właśnie w *Dzienniku* Gombrowicza ujawnia się najwyraźniej ludyczna strategia pisarza.



W kulturze bez transcendencji pisanie może być tylko — mniemał Gombrowicz — takim działaniem, poprzez które autor stara się narzucić czytelnikowi jako osobowość. Ale ta osobowość nie jest niczym innym, jak darem czy umięjętnością samotransformacji, nieustannego przekształcania samego siebie! Inaczej mówiąc, artysta umyka po to, aby się ludziom podobać i sam się świadomie zmienia, aby przyciągnąć owego „drugiego”, bez którego nie mógłby się odnowić. Tę strategię można już odnaleźć czy wyczytać w *Ferdydurke*. Aby się jednak ujaśniła i umocniła, potrzebny był Gombrowiczowi taki właśnie hybrydyczny gatunek, w którym przeszłość i terażniejszość, prawda i zmyślenie, pisarz i czytelnik mogą się zamieniać i miejscami i sensem. Więcej nawet: dziennik adresowany do nie wiadomo kogo i nie wiadomo gdzie!... słowem, dziennik pisany na wygnaniu, w kraju obcym i enigmatycznym, stwarzał jakby wokół autora swoistą pustkę, uwalniając go od więzów i przyzwyczajęń, które by mogły porażać jego ruchy. Może więc Argentyna była istotnie miejscem, gdzie mógł się idealnie spełnić jako artysta... za cenę zapomnienia i zlekceważenia, rzecz jasna? Czuli to w jakiejś mierze sam, mówiąc, że wraca do Europy po to, aby odnieść sukces, czyli umrzeć.

W roku 1976 Miłosz określał emigracyjnego pisarza jako kogoś, kto „był świadom swego zadania i ludzie czekali na jego słowa, ale zakazano mu mówić. Tam, gdzie teraz mieszka, może mówić, ale nikt go nie słucha i co więcej, zapomniał co ma do powiedzenia”. Dziwne słowa w ustach autora tysięcy stron... Co czynić? Zmienić język, czyli zerwać z kondycją wygnańca? Czy też raczej zachować „wyobrażoną obecność” we własnym kraju? Ale jak? Wspierając się na pamięci. Stale wracać do przeszłości — własnej i zbiorowej — ale też nieustannie tę przeszłość reinterpreterować, w nadziei, że okaże się ona „właściwa”, czyli zrozumiała dla przyszłych czytelników. I taka staje się właśnie twórczość Miłosza — liryczna i eseistyczna; w powieści takie postępowanie zdaje mu się niemożliwe... Ale Proust, który w metaforze widział gwarancję literackiej wieczności, byłby chyba odmiennego zdania?

W istocie czytelnik przestaje być odniesieniem poematu. Jest zbyt odległy i obcy, aby pisarz mógł odczuć jego oczekiwania. Zwłaszcza w kraju, gdzie związki między jednostkami uległy daleko idącemu rozluźnieniu... Miłosz pisze ironicznie, że dla niego „przywilejem jest mieszkać w Kalifornii i pić co dzień napój alienacji doskonałej”. Bo

właśnie tam pozostali mu tylko „ja, Natura i Bóg”. Do kogo miałby się więc zwrócić, dla kogo pisać? Miłosz nie stawia nigdy kropki nad i, jednak sens jego wynurzeń jest jasny.

Jego poezja (twórczość) chciałyby zatem odnowić czy przywrócić całość doświadczenia, inaczej – wszystko, co przeżył. Chciałyby uczynić to ponownie obecnym, re–prezentować: przedstawić raz jeszcze jako dziękczynienie, uświetnienie bytu zobaczonego w swoim porządku i hierarchii... Ale kto może uzasadnić czy zagwarantować tak rozumianą *mimesis*? Bóg staje się nie tylko adresatem (Miłosz napisał niewiele wierszy *sensu stricto* religijnych), ale świadkiem czy gwarantem poezji. Taki jest punkt wyjścia Miłoszowej teorii wyobraźni chrześcijańskiej i nieco ezoterycznych spekulacji *Ziemi Ulro*, napisanej wkrótce po *Widzeniach nad zatoką San Francisco*, skąd zaczerpnąłem cytaty. Dodajmy także, że było to chyba apogeum lirycznej twórczości poety (1965–1980).

Łatwo spostrzec, że wybór Miłosza jest dokładnie przeciwny gombrowiczowskiemu. Obaj zostają jakby zepchnięci w pustkę decyzją emigracji. Gombrowicz postanawia narzucić się innym za sprawą szczególnej gry, której reguły wykląda uczciwie, bez miłości i bez złudzeń. Miłosz wraca do bardzo starej koncepcji poezji (literatury): to *mimesis* rozumiana jako dziękczynienie i uświetnienie bytu przez jego re–prezentację. Oba rozwiązania zakładają głęboki powrót do samego siebie, tam gdzie znikają względy towarzyskie, społeczne, polityczne... a także złudzenia i przyjemności literackiego rzemiosła. Doświadczenie dane tylko najwybitniejszym. Można jednak znaleźć podobne – choć mniej wyraźne – myśli i motywy u Herlinga, Mrożka, Zagajewskiego (w *Solidarności i samotności*).

Mówi się czasem, że pisarze są zawsze wygnańcami czy „obcymi”. Zwłaszcza, czy nawet, wśród rodaków, którzy szybciej rozpoznają odmienność! Tak właśnie – w swoim eseju o *Blaskach i nędzach wygnania* – pocieszał kolegów Józef Wittlin. Ale powiedzieć, że artysta jest zawsze wygnańcem oznacza tyle tylko, że jest inny od swoich bliźnich i że budując swoje dzieło musi niejako pielegnować tę inność. Emigracja spowodowana tyraniami ideologicznymi odczuwana jest z reguły jako gwałt i wykorzenienie i nie ma wiele wspólnego z kultem piękności, obrzydzeniem do konformizmu albo niezrozumieniem przez publiczność, a więc trzema najczęstszymi powodami literackich ucieczek. Owszem, Argentyna bawiła Gombrowicza, ale

dał z niej drapaką, skoro tylko mógł. Emigracja polityczna nikomu nie ułatwiła literackiego życia. W wielu wypadkach pomniejszyła pisarskie szanse czy możliwości. Kilku jednak zmusiła do powrotu w głąb, do rdzenia, gdzie najgłębsze racje pisania... W tym znaczeniu wolno chyba powiedzieć, że dla wybitnych i wytrwałych emigracja mogła stać się w końcu rozpoznaniem i powrotem do samych siebie. Pozostaje kwestia, od jakiej zacząłem. Czy istniały przez pół wieku dwie polskie literatury czy jedna? Ale najpierw: czy twórczość emigrantów miała swą własną dynamikę? Moim zdaniem miała, choć niekompletną i – w porównaniu z krajową – przesuniętą w czasie. Dwudziestolecie trwało w Londynie przynajmniej do samobójstwa Lechonia... albo nawet dłużej. Spóźnione – chociaż już mniej – było także zrozumienie skutków, które niesło literaturze doświadczenie totalitarnego nihilizmu. Ale w tej rewizji polskiej tożsamości, którą tak naznaczyła powieść lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, emigranci byli na pewno pierwsi! Odważniej także sięgnęli do swoich ostatnich rezerw, w sobie samych szukając metafizycznego – ależ tak! – uzasadnienia własnej twórczości. W końcu nie jest przypadkiem, że Gombrowicz, Miłosz, Mroźek – każdy w swoim literackim ogrodzie – byli długoletnimi emigrantami, *de iure* lub *de facto*! Ale i to także prawda, że emigracja – paradoksalnie – słabiej reagowała na światowe nowości... i coraz chętniej esejem wykręcała się od fikcji! Więc trochę była ta emigracyjna literatura kulawa.

Ale krajowa – jeszcze bardziej. Kto cierpliwy, niech łaskawie zajrzy do *Bezładnych rozważań...*, gdzie w 1990 roku, na zmartwychwstanie „Tekstów”, starałem się z grubsza ogarnąć mechanikę rozwoju prozy w peerel i przypomni tam sobie, jak przewlekłe zdychał w Polsce socrealizm. Jak porażką – czy pół-porażką – skończyła się odwilż. Jak literacką tożsamość zapewnić mógł sobie tylko – czy prawie tylko – memorialista lub *outsider*...

W końcu jednak okazało się, że dwóch kulawych może iść tak szybko jak jeden krzepakonożny. Bo kiedy wsunąć we właściwe miejsca wspólnego procesu literackiego dzieła (programy, pomysły itp.) krajowców i emigrantów, okazuje się często, że wzajemnie się one wspierają czy uzupełniają, zgrywając niejako w jeden szereg. Nicko-nicznie szczęśliwie i na czas, ale jednak...