

Maria Cyranowicz

Czas "bruLionu" : "Czas Kultury"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (53), 143-151

1998

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

niż udziela ostatecznych odpowiedzi. To jeszcze jedna, być może najważniejsza spośród jej zalet.

Paweł Goźliński

Czas „bruLionu” – „Czas Kultury”

Każdy, kto zna tylko jedną interpretację na przykład zimnej wojny, nie zna w istocie żadnej interpretacji tego zjawiska.

Franklin R. Ankersmit

Chwilowe zawieszenie broni Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego oraz *Niebawem spadnie błoto* Rafała Grupińskiego i Izoldy Kiec¹ to książki na pierwszy rzut oka paradoksalne. Obydwie starają się przedstawić przełom w najnowszej literaturze (ok. roku 1989) w formie opowieści objaśniających początek, podczas gdy ich tytuły brzmią nieco „katastroficznie”. Być może dlatego, że zostały zaczerpnięte z wierszy „młodych” poetów: *Chwilowe zawieszenie broni w wojnie pokojowej* Romana Dziadkiewicza (ur. 1972) i *Początek* Marcina Świetlickiego (ur. 1961). Wydaje się jednak, że dla autorów monografii mają one szczególne, osobne znaczenie, które należy wziąć „pod mikroskop”.

Otóż *Chwilowe zawieszenie broni* ma być w intencjach autorów przerwaniem „doraźnych sporów, polemik i kłótni” (s. 14), trwających od kilku lat wokół skandalizującej działalności „bruLionu” i związanych z nim „młodych” poetów. Krytycy starają się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego krakowskie czasopismo tak bulwersowało środowiska starszych twórców oraz w jaki sposób wykorzystywało te konflikty do ce-

¹ J. Klejnocki, J. Sosnowski *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”*, Warszawa 1996, Wydawnictwo SIC!; R. Grupiński, I. Kiec *Niebawem spadnie błoto – czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997, Obserwator.

łów promocyjnych. Wracając zatem do początku, czyli do roku 1986, Klejnocki i Sosnowski próbują pokazać, co istotnie nowego pojawiło się w literaturze polskiej, przy czym widać, że ich „genetyczne” rozważania mają na celu podtrzymanie wiary czytelników w trwałość młodej literatury, jej nie tylko chwilową, ale ponadczasową wartość. Kierunek tych rozważań pozwala nam uchwycić jednocześnie chronologiczną rekonstrukcję mitu i linearną opowieść o nowej formacji literackiej. Przy czym ponure doświadczenia lat osiemdziesiątych autorzy zdają się traktować jako odskocznnię dla trzydziestolatków, którzy najwyraźniej zrezygnowali z wielkiego etosu spiskowców. Poza tym tytuł *Chwilowe zawieszenie broni* zakłada również istnienie podskórnego konfliktu na linii krytycy – artyści, którego mechanizmy zostają w książce odświeżone (w rozdziałach: *W galaktyce Gutenberga* i *Od Arystarcha do Zoila?*).

Natomiast *Niebawem spadnie błoto* można odczytać jako próbę ostrzeżenia. Ostrzeżenia nas przed tym, że nie wszystko w najnowszej literaturze jest najlepsze. Grupiński i Kiec bowiem z niepokojem patrzą w przyszłość i skrupulatnie rozliczają pisarzy z dokonań, starając się wywróżyć, kto przetrwa, a kto zostanie szybko zapomniany. W rezultacie więc tworzą anty-mit, przeciwstawiając się dominującej wersji wydarzeń sygnowanej przez „krakowsko-warszawski salon”. Podczas gdy Klejnocki z Sosnowskim piszą, dlaczego warto czytać książki Stasiuka czy też Gretkowskiej, akcentując głównie ich walory, poznańscy krytycy są w swych ocenach mniej wstrzemięźliwi i bez ogródek wytykają twórcom wszelkie niedoskonałości, piętnując bezlitośnie przejawy grafomanii. Jednakże stworzona przez nich mapa najnowszej twórczości, nie ograniczająca się tylko do najmłodszych, dotyczy niemal wyłącznie jednego poznańskiego wydawnictwa. A zatem, tak jak w przypadku *Chwilowego zawieszenia broni*, mamy tu znowu do czynienia z całkiem prywatną historią najnowszej literatury.

Wydaje się, że podstawowa różnica między tymi książkami wynika ze stosunku ich autorów do problemu przyczyny i skutku. Klejnocki i Sosnowski, zgodnie z tradycją nietzscheańską, stawiają na skuteczność i dlatego koncentrują swoje rozważania wokół „bruLionu” – jako przypisywanego trzydziestolatkom „symbolu pokoleniowego” (s. 12). Z kolei Grupiński i Kiec uważają właśnie „Czas Kultury” za pismo, które najbardziej przyczyniło się do promocji najmłodszych pisarzy. Otóż wypada przyznać, że zasługi są tu połowiczne: „bruLion” jako pierwszy nadał specyficzny ton wypowiedziom trzydziestolatków oraz wypromował grupę poetów, natomiast „Czas Kultury” zajął się przede wszystkim wydawaniem i promocją pierwszych powieści, jak np. *Biały kruk* czy *Absolutna amnezja*. Trzeba jednak dodać, że oba tak odmienne

punkty widzenia, jak zaprezentowane przez Klejnockiego i Sosnowskiego oraz Grupińskiego i Kiec, łączy wspólna niechęć do innego periodyku – warszawskiej „Twórczości”. Zarówno warszawscy, jak i poznańscy krytycy wyłożyliwiują się na temat serwowanej tam młodej prozy, nie uznając jej za godną najmniejszej uwagi. Możemy więc tylko domyślać się, jak wyglądałoby z kolei spojrzenie na nową literaturę ze stanowiska „Twórczości” i czy niektóre pozycje nie uległyby dewaluacji. Oczywiście, takie gdybanie dotyczy każdego, zaangażowanego w promowanie najnowszej twórczości, czasopisma, jak „FA-art”, „Kresy”, „Fraza”, „Kartki” i in. Nie chcę przez to powiedzieć, że w książce Klejnockiego i Sosnowskiego obecny jest tylko „bruLion”, ale nie da się ukryć, że na przykład przesadny zachwyt nad *Numerami* Olgi Tokarczuk w monografii Grupińskiego i Kiec uzasadnia tylko druk tego opowiadania w „Czasie Kultury”, ponieważ żadna z powieści tej pisarki nie ukazała się w wydawnictwie „Obserwator”.

Istotny wpływ na odmienne wizje młodej literatury, powstałej w latach 1986-1996, miał nie tylko model uprawianej przez autorów krytyki, ale i cele, jakie sobie postawili, tworząc konstrukcje o nazwach *f o r m a c j a „ b r u L i o n u ”* oraz *l i t e r a t u r a n i e p r z y j e m n a*. Przyjrzyjmy się im bliżej.

Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski to przede wszystkim kibice młodej literatury (zob. np. *Szalikowcy literatury*, „Gazeta o Książkach” nr 10 z 11 X 95). Ich książka to widoczny kompromis, jaki zawarli ze sobą, mając na względzie tzw. dobro publiczne, czyli zapoznanie nie tylko fachowego czytelnika z dorobkiem, wciąż uchodzących za młodych, twórców (wyjątek stanowi *Protokół rozbieżności*). Jednocześnie jest to ważne świadectwo recepcji współczesnej poezji i prozy. Klejnocki i Sosnowski, poza pewnymi wyjątkami, piszą dosyć aprobująco o twórczości swoich rówieśników, traktując ją jako istotną reakcję na przemiany, jakie się dokonały w naszej rzeczywistości. Jako krytycy, komentujący na bieżąco powstające obecnie książki, pragną być zwolennikami postawy personalistycznej, dla której najważniejsze jest „doświadczenie zetknięcia się ze śladem osoby” (s. 163). Ten personalizm w krytyce ma według nich odpowiadać tendencjom indywidualistycznym w młodej literaturze, do której wszelako należy podchodzić ostrożnie, ponieważ można naruszyć jej, tak cenioną przez najnowszych pisarzy, autonomiczność (s. 157). Wszelako krytyk-personalista może pisać na dwa sposoby: albo w rękawiczkach – jako pielęgniarkę, czyli „współodczuwający”, albo w rękawicach – jako Brudny Harry, czyli „dowalający”. Trzeba przyznać, że czasy pobłażliwości krytycznej dla debiutantów powoli mijają, w miarę jak pojawiają się ich kolejne książki, co zmusi chyba krytyków do bardziej bezwzględnej

rozliczania twórców z nieco słabszych przedsięwzięć artystycznych (jak niektóre propozycje Stasiuka, Filipiak, Świetlickiego czy Barana). Z drugiej strony – nie można powiedzieć, że troskliwi krytycy-pielęgniarze dają się wodzić za nos podopiecznym. Zdają sobie oni doskonale sprawę z tego, że przewrażliwieni na punkcie własnej indywidualności czy też oryginalności poeci chcą za wszelką cenę uniknąć jakiegokolwiek kategoryzacji, i w wywiadach, artykułach oraz wierszach starają się ciągle zmylić swoich promotorów. Klejnocki i Sosnowski zauważają, że ponieważ nie istnieje literacki kabaret trzydziestolatków, jego funkcje zdają się pełnić artystyczne prowokacje, w których pisarze z premedytacją zacierają granice między deklaracją a kpina.

Jak w *Chwilowym zawieszaniu broni* o doborze materiału do rozważań zadecydowały głównie upodobania krytyków, przekonanych o wartościach nowej formacji literackiej, tak w *Niebawem spadnie błoto* przewały względy wydawcy, a nie, jak by się można było spodziewać, wyrafinowany gust mecenasa. W dodatku poznańskich krytyków, znacznie bardziej niż warszawskich, zafascynowała sytuacja polityczna w Polsce i dywagacje na temat przemian ustrojowo-światopoglądowo-mentalnych w tzw. środkowej Europie. Owe dywagacje stanowią klamrę książki obok utyskiwań na, bulwersujący zdaniem autorów, stan krytyki literackiej, która uprawia dychotomiczne myślenie, nie nadąża za nowymi zjawiskami i nie umie rozpoznać postaw młodych twórców, nie potrafi też odróżnić grafomanii od wartościowego dzieła. Stanowisko poznańskich krytyków wobec polskiej rzeczywistości dałoby się określić mianem „drapieżnego liberalizmu”, którego głównym celem jest chyba: jątrzyć. Natomiast wobec literatury autorzy pragną zachowywać postawę, opartą na myśleniu zdroworozsądkowym, wyzbytym „rozhuśtanym emocji” (s. 157/158). Śmiem jednak twierdzić, że przeważająca część ich książki została napisana właśnie pod wpływem emocji, co zresztą w pełni odpowiada charakterowi najnowszej literatury, określanej tutaj jako *em o c j o n a l n y r e a l i z m*. Emocjonalizm krytyków może również odpowiadać indywidualizmowi występującemu w tej twórczości, a pojmowanemu „jako niezłomnie, a przede wszystkim nieskrępowanie ujawniana samoświadomość” (s. 57). Ta samoświadomość zaś pozwala Grupińskiemu i Kiec zajmować trochę „filozoficzne” stanowisko względem literatury, „bliskie postawie stoickiej” (s. 49), którą starają się oni wyrazić poprzez styl wypowiedzi, przypominający młodopolski *overstatement*. Wydaje mi się jednak, że taki ton może brzmieć nieco fałszywie wobec zasadniczej postawy *understatement* (czyli ścichapęku), dominującej w twórczości trzydziestolatków. Wszak według Klejnockiego i Sosnowskiego „typowy przedstawiciel pokolenia «bruLionu» przypomina Ricka z *Casab-*

lanki” (s. 75). Wprawdzie poznańscy krytycy wcale nie zamierzali zajmować się „typowym przedstawicielem pokolenia «bruLionu», ale chyba lepiej zapamiętali następujące zdanie kapitana Rene o Ricku: „pod maską cynika kryje się romantyk”. Poniekąd odnoszę wrażenie, że oni również coś ukrywają pod nazwą e m o c j o n a l n y r e a l i z m. Może swoje skłonności do przesadnego krytykanctwa, które niekiedy przeszkadza w odbiorze naprawdę ciekawych fragmentów książki, takich jak szkice poświęcone Świetlickiemu, Koehlerowi czy Stasiukowi – znakomite i niedoścignione we wnikliwej analizie. Na resztę portretów zabrakło jakby autorom oddechu, zrobili je pospiesznie i zbyt grubą kreską, jak fragment poświęcony Oldze Tokarczuk czy Marcinowi Baranowi. Z kolei inni bohaterowie „opowieści o młodej polskiej literaturze” i jej „zwycięstwie” (jak szumnie głosi okładka) zostali potraktowani w „telegraficznym skrócie” – widocznie są mniej ważni.

Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski, jak przystało na „warszawskich pozytywistów”, napisali swoje *Chwilowe zawieszenie broni* w formie „realistycznej powieści eksperymentalnej”, ujmującej bohaterów zbiorowo na tle ważnych przemian społecznych i światopoglądowych (zob.: *Od solidarności do mnogości czy Literatura w supermarkecie*) i poukładanej w równo skrojone rozdziały, dosyć efektownie zatytułowane. Co było celem eksperymentu? Sprawdzenie tezy „o swoistości i odmienności artystycznej generacji trzydziestolatków” (s. 11). Chodziło również o takie uspójnienie wizji tej twórczości, aby można ją było śmiało nazywać f o r m a c j ą „b r u L i o n u”. Nie należy jednak zapominać, że użyty przez Klejnockiego i Sosnowskiego czas narracji jest czasem przeszłym dokonanym: „Opisaliśmy jakby matecznik, z którego wyłażą teraz po kolei samotnicze niedźwiedzie: niedźwiedź Tokarczuk, niedźwiedź Biedrzycki, niedźwiedź Stasiuk... Ale koszt tego jest taki, że przemilczeliśmy swoistość poszczególnych autorów” (s. 173). Niewątpliwie, kiedy się w taki sposób eksperymentuje, to nie chcący dochodzi do zrównania twórczości pisarzy, którzy mieli zostać przedstawieni jako największe nowe indywidualności. Wszelako w zamian otrzymaliśmy jakąś całość, spontanicznie spójny obraz najmłodszej literatury, który może wprawdzie budzić wątpliwości, ale jest bardzo konsekwentny. W przeciwieństwie do chwiejnej w stwierdzeniach książki Rafała Grupińskiego i Izoldy Kiec.

Można powiedzieć, że *Niebawem spadnie błoto* ma konstrukcję polifoniczną, jest to poniekąd „opowieść dialogowa”, w której, na oczach często wręcz zdezorientowanego czytelnika, toczy się gładko wymiana sprzecznych, skomplikowanych twierdzeń. Najpierw dowiadujemy się, że najważniejszy dla Myszkowskiego, Barana czy Koehlera jest Miciekiewicz, którego językiem pragną oni wyrażać swoje postawy (s. 29-

-30). Potem okazuje się, że w zasadzie „ci, tak zaskakująco liczni, czytelnicy Mickiewicza”, nazwani później jego uczniami (s. 30-31), nigdy nie przyznają się razem do żadnego wspólnego patrona (s. 38). Jak widać, najwyraźniej są w tego patrona „wrabiani”: „Czyż można wątpić w to, że właśnie Mickiewicz jest największym i najważniejszym antenatem dla nowego pokolenia twórców?” – piszą autorzy monografii (s. 72). Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że w ich książce nazwisko Mickiewicz działa na tej samej zasadzie, co słynny preparat konserwujący, wymyślony przez Philipa Dicka, *ubik*. Otóż Mickiewicz jest tu wszędzie, znajdziemy go nawet w prozie Stasiuka, przywołanego jako autora ballad, bo i tam według krytyków „jest coś z ducha romantyzmu” (s. 132). Wydaje się, że cała opowieść Grupińskiego i Kiec została napisana właśnie w tym duchu – romantycznej zagadki.

Grupiński i Kiec również dostrzegają, tak jak Klejnocki z Sosnowskim, zmianę paradygmatu w najnowszej twórczości z opcji patriotyczno-obywatelskiej na outsidersko-wyzwoleńczą (tu: w sensie gnostyckim), tylko inaczej ją nazywają. Dla nich Świetlicki czy Podsiadło, jako ukryci bohaterowie swoich wierszy, potrafią przede wszystkim nienawidzić, co sprawia, że świadomie, pomimo tej nienawiści, żyją. Ich twórczość zaś ma być reprezentatywna dla „filozofii oparcia” (s. 49): oparcia się światu, oparcia na sobie. Postawę taką Grupiński i Kiec określają jako heroiczną (s. 71), bo „niepodległa nikomu, żadnej doktrynie, ale także niepodległa niwelującej wszelki wysiłek porządkowania kulturze postmodernistycznej” i potrafi „zbudować indywidualny, zakorzeniony wyłącznie w osobistym doświadczeniu i przeżyciu konserwatyzm” (s. 49). Sądzę, że nawet gdyby Świetlicki zgodził się z takim rozpoznaniem (co wydaje się mocno wątpliwe), nie użyłby chyba tutaj słowa *k o n s e r w a t y z m*. Bardziej mnie przekonuje ostrożność, z jaką Klejnocki i Sosnowski próbują opisać nieśmiertelny konflikt poetów ze światem, którego połowicznym rozwiązaniem może być tylko pisanie, czyli po prostu sztuka (podrozd. *To przytrafiło się mnie*, s. 61). Natomiast rozpoznanie Grupińskiego i Kiec wydaje mi się cokolwiek chybione, głównie dlatego, że problemy artystów z określeniem się wobec wrogiego świata osadzają oni wewnątrz martwego (przepraszam za słowo) dyskursu. Wszelako dla nich zmartwychwstaje on na prawach wysoce artystowskich, ponieważ chyba obcych Świetlickiemu czy Podsiadło, którzy bezlitośnie wyszydali tyrtejskość w poezji albo składanie ofiar na ołtarzu sztuki. Grupiński i Kiec jako mecenas ożywiają więc dawno zstumfikowaną sytuację, w której każdy młody pisarz (nawet Krzysztof Koehler) musi czuć się po prostu sztucznie, ponieważ przypisuje mu się to piętno tradycji, od której „bruLion” pragnął się uwolnić: romantyczny bunt.

Trafniejsza więc wydaje się diagnoza Klejnockiego i Sosnowskiego, którzy dostrzegli w buntowniczej postawie pisarzy związanych z „bru-Lionem” nie tylko negację dorobku starszych twórców, ale też wyczuć zmiany, moment przełomowy dla naszej kultury. Otóż, według nich, nastąpił rozpad dawnych kodów symbolicznych, dzięki którym poszczególne członkowie społeczeństwa mogli tworzyć wspólnotę (opartą na przykład na etosie „Solidarności”). Dzisiaj to nie jest możliwe, ponieważ brakuje wspólnego wroga i wspólnego języka. Jednakże, jak piszą Klejnocki i Sosnowski, wspólna okazała się sytuacja, w jakiej znaleźli się trzydziestolatkowie. Cechuje ich podobna postawa egzystencjalistyczna, w której najważniejsze jest doświadczenie grozy istnienia, rodzącej się z poczucia wyobcowania i braku oparcia w jakimkolwiek systemie mitycznym (religijnym, politycznym, itp.). „Młodzi” pisarze poszukują więc przede wszystkim sensu, aby oprzeć się potędze chaosu rządzącego światem. Natomiast, zdaniem Grupińskiego i Kiec, w najnowszej literaturze najważniejsza jest rzeczywistość i tylko jej pisarze starają się być wierni, każdy na swój sposób. P u n k t e m wyjścia dla twórców literatury nieprzymennej staje się całkiem nieoczekiwane doświadczenie pokoleniowe: „lata spędzone w peerelowskiej rzeczywistości” (s. 55). To warunkuje specyficzną wrażliwość, a raczej drażliwość, trzydziestolatków i sprawia, że w większości ich bohaterowie nie są entuzjastycznie nastawieni do życia. Jeśli jednak Klejnocki i Sosnowski skłaniali się ku interpretacji „młodej” literatury jako „sposobu w y b a c z a n i a świata jego zła i chaosu”, Grupiński i Kiec zakładają, że chodzi tu raczej o n i e wybaczenie tego zła i chaosu. Dlatego też są zdania, że ważny kontekst dla najnowszej literatury stanowi twórczość Mickiewicza oraz opozycja Miłosz – Różewicz, a nie, jak sądzą Klejnocki i Sosnowski, triada: Miłosz, Herbert i Frank O’Hara. Pomniejszają również znaczenie subkultur młodzieżowych, muzyki rockowej i innych amerykańskich poetów, jak Ashbery, którymi niewątpliwie inspirowali się opisywani przez nich twórcy. Podczas gdy Klejnocki i Sosnowski starali się wykazać, że w najnowszej literaturze nie ma tak naprawdę zerwania ciągłości, są gry intertekstualne, których nie można ignorować, Grupiński i Kiec akcentują izolację „młodych”, nazywając ich buntowniczą postawę „zwielokrotnionym zerwaniem”. Zaś za głównego prekursora najnowszej poezji uznają Jana Kaspra, jako że nawet zespół muzyczny założył wcześniej, niż pojawiły się „Świetliki”.

Termin literatury nieprzymennej sugeruje, że jest to taka literatura, która powstaje po to, żeby się nie podobać, żeby drażnić i bulwersować. Ale kogo? Historia modernizmu uczy, że drażnienie przez skandal to najlepszy sposób zrobienia artystycznej kariery, czego właś-

nie dokazał „bruLion”. Jednakże to, co w opisie taktyki redaktorów „bruLionu” zostało przez Klejnockiego i Sosnowskiego nazwane równoważnością głosów i wielością prawd, u Grupińskiego i Kiec przybrało miano darwinizmu: walki każdego z każdym. Natomiast nie da się ukryć, że właśnie *Niebawem spadnie błoto* to świetna ilustracja idei walki ze wszystkimi, chociażby o imponderabilia. Nie wierzę jednak w to, że młodym pisarzom nie zależy na czytelniku, że chcieliby go tylko obrażać. Wystarczy przyjrzeć się, jak dobrze radzą sobie w mass mediach. Poza tym mam wrażenie, że podtytuł *literatura nieprzyjemna* odpowiada tylko jednej trzeciej przedstawionej tutaj twórczości, to znaczy grupie *schizmatyków*. Uciekając bowiem przed dychotomiami, których wcale nie unikali Klejnocki i Sosnowski, poznańscy krytycy utracili zdolność precyzji. Wymyślone przez nich nazwy *schizmatycy*, *pielgrzymi* i *duchobiorcy*, razem z dopełnieniami *nieprzyjemni*, *wyniośli* i *szorstcy*, nadawane „młodym” literatom niezależnie od tego, czy uprawiają oni poezję, czy prozę, nie są w ogóle przekonujące. Wydaje się, że odnoszą się tylko do patronów tej triady: Świetlickiego, Koehlera i Stasiuka, a reszta twórców, nie wiadomo na jakiej zasadzie, znalazła się w którejś z tych grup. Z kolei podjęta przez Klejnockiego i Sosnowskiego próba rewizji pojęć używanych w odniesieniu do nowej poezji, takich jak *oharyzm* czy *klasycyzm*, okazała się tylko *quasi*-rewizją. Krytycy dodali jedynie narzucającą się już wcześniej trzecią kategorię (tu: *neoawangardyzm*) i pozostali przy starych nazwach, traktując je zresztą dość umownie. Natomiast w prozie obwieścili *triumfalny powrót fabuły*, czyli dominację konwencji realistycznej, obok nielicznych przypadków eksperymentatorstwa, aczkolwiek nie do końca radykalnego, czego przykładem twórczość Nataszy Goerke. Jak widać, nie można się tu uwolnić od dychotomii, która jest duszą wszelkiej klasyfikacji. Oczywiście, nie powinno się zbyt ulegać uproszczeniom, ale czy warto z nimi aż tak walczyć, jak robią to Grupiński i Kiec, tworząc nieprawdopodobne triady?

Z drugiej strony patrząc, może to być sygnał dla krytyki, że jeśli chce się sprostać dzisiejszym oczekiwaniom, należy porzucić myślenie heglowskie i przejść do modniejszego systemu, na przykład jungowskiego, tzn. czwórkowego. Trzeba przyznać, że wtedy przynajmniej znikłby problem niepełnego obrazu, którego triada wcale nie rozstrzyga: *tertium* umacnia przecież antynomie, a jednocześnie odślania nowe, puste miejsce. Możemy więc sobie tylko wyobrazić, jaka powstałaby monografia na temat najnowszej literatury, gdyby Grupiński i Kiec oraz Klejnocki i Sosnowski napisali ją razem. Ponieważ to się nigdy nie stanie, pragnę na koniec przytoczyć twierdzenie Stefana Themersona: „Są dwa

sposoby widzenia sposobów widzenia świata. Jeden to jeden sposób, a drugi to drugi. I nikt nie wie: czy istnieje gdzieś jeden sposób widzenia obu?”.

Maria Cyranowicz

Winterreise

Kluczem do nowej książki Ryszarda Przybylskiego jest fantazmatyczny obraz – scena z dzieciństwa, zimowy wieczór przy kominku:

...słyszę matkę czytającą mi jakąś baśń. Koszmarny mord, ośmieszone cierpienie i spełnienie się losu. Ein Wintermärchen.¹

Jest wiele baśni, do których można te słowa zastosować, groźnych baśni, w których straszą „otwarte drzwiczki do pieca” (s. 13). Ale można sobie wyobrazić, że była to opowieść Grimmów:

Chwyliła go lodowatą dłonią i zaprowadziła do podziemnej pieczary. Ujrzał tam lekarz tysiące, tysiące świec w nieprzejranych szeregach, niektóre z nich były wielkie, inne mniejsze, inne zupełnie małe. Co chwila gaśły niektóre, a inne zapalały się, tak iż płomyki drgały ciągle w wiecznej odmianie.

- Oto – rzekła Śmierć – świece życia ludzi. Gdy się świeca zapala, rodzi się człowiek, gdy gaśnie – umiera. Te oto wielkie świece należą do dzieci, średnie do ludzi w sile wieku, małe do starców. Ale zdarza się, że i dzieci albo młodzi ludzie mają małe świece.
- Ukaż mi moją świecę – rzekł lekarz, sądząc, że jest ona pewnie dość wielka.
- Ale Śmierć ukazała mu małeńki ogarek, który lada chwila miał zgasnąć, i rzekła:
- Oto twoja świeca!²

W bajce tej brak jakiegokolwiek nadziei. Na daremne błagania o przedłużenie życia (bohater chciałby teraz być szczęśliwy i poślubić króle-

¹ R. Przybylski *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998.

² W. i J. Grimm *Kuma Śmierć*, tłum. M. Tarnowski, w: *Baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm*, Warszawa 1989, t. 1, s. 213.