

# Zygmunt Ziątek

---

## Najwierniejszy z krytyków

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 173-176

---

1972

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Książka Burka jest rodzajem krytycznej powieści, której bohaterem jest literatura Polski powojennej. Określając przyczyny i analizując skutki sytuacji, w jakiej znalazła się powieść, stwarza jednocześnie Burek punkt wyjścia z kryzysu, wskazuje marksistowskie perspektywy filozoficzne, perspektywy przeciw jeszcze nie określone jednoznacznie, wymagające przemyślenia zadań i celów literatury, przenicowania znaczeń stężonych w sloganach pojęć. Powiada, zamykając książkę, iż „treść, która się w nas bełta, zmacona, skłócona w sobie, fermentująca, skryształizować się powinna w realizmie jako programie i idei dzieł, w które jesteśmy boleśnie brzemmienni i które chcemy z siebie wypruć. Dlaczego miałyby to być realizm? jaki miałyby to być realizm? To są właśnie zagadnienia do dyskusji” (s. 324—325). W recenzji brak jest miejsca na jej podjęcie. Wydaje się jednak, iż książka Burka powinna stać się zarówno podmiotem, jak i obiektem takiej dyskusji.

Kończąc tę wypowiedź chcę jeszcze skreślić uwagę pod adresem wydawcy: a to, iż jest skandalem zarówno wysokość nakładu, jak i forma wydania książki (oprawa!).

Leszek Szaruga

### Najwierniejszy z krytyków

Henryk Bereza: *Prozaiczne początki*. Warszawa 1971  
Czytelnik, ss. 298

Nowa książka Henryka Berezy zawiera omówienie kilkudziesięciu książek dwudziestu paru prozaików, którzy debiutowali lub zdobyli dojrzałość twórczą między 1956 a 1970 rokiem. Bereza nie zwykł pisać szkiców uzupełniających do swych książek, klóciłoby to się prawdopodobnie z jego postawą krytyczną. Dlatego ten obraz młodszej prozy zubożony jest o nazwiska przynajmniej dwóch pisarzy, którymi nie zainteresował się w swej systematycznej działalności krytycznej — Wojdowskiego i Terleckiego. To pewien mankament, bo *Prozaiczne początki* tylko formalnie są zbiorem recenzji. Nie ma w nich nic z przypadkowej składanki. Recenzje poświęcone kolejnym książkom np. Nowakowskiego, zebrane razem, stanowią całość tak naturalną, spójną i wyczerpującą, jakiej zwykliśmy oczekiwać tylko od szkicu — portretu pisarza. Bereza zaczyna pisać swój szkic o pisarzu wtedy, gdy go ten zainteresuje (jeśli to nie jest pierwsza książka, zawsze sięga do poprzednich), i buduje w rytmie odpowiadającym rytmowi jego twórczości. Taki szkic nie ma oczywiście zamkniętego zakończenia. Tak jak recenzje składają się na poszczególne szkice, tak te z kolei składają się na esej o początkach młodszej prozy, esej o zakończeniu analogicznie otwartym. Kierunku rozwoju tej prozy krytyk nie zamierza bowiem ani przewidywać, ani, tym mniej, postulować.

Tytułem *Prozaiczne początki* przeciwstawia Bereza swoje rozpoznanie zjawiska oczekiwaniom na nagły przewrót w literaturze, przeszłym i aktualnym nadziejom na wyrój nowych talentów, wczorajszej i dzisiejszej wierze w zbawczą czy pobudzającą tylko moc deklaracji, programów, formuł ideowych i pokoleniowych. Początki prozaiczne, a więc nie-odsświętne, nie-niezwyczajne. Rozważania wstępne Berezy oraz wyznania na marginesie kilku szkiców są manifestacją totalnej niewiary we wszystko, co nie opiera się na szczegółowej analizie stanu posiadania — literaturze i na ostrożnym obliczeniu jej rzeczowych możliwości.

Bereza, jak żaden z krytyków, ma prawo sądzić, że jest wystarczająco zorientowany w całej twórczości prozatorskiej w Polsce, w tym — w całej twórczości pisarzy młodszych. Większości liczących się młodych prozaików towarzyszył swą krytyką od pierwszej książki, wobec kilku z nich spełnił rolę „spolegliwego opiekuna”. Niejednokrotnie bronił omawianych pisarzy przed pomniejszającymi interpretacjami, przed atakami wynikającymi z fałszywych rozpoznań możliwości naszej literatury. Obrońcą pisarzy, przyjacielem literatury i jej bezinteresownym miłośnikiem nazywali Berezę recenzenci jego książek.

*Prozaiczne początki* znakomicie tę opinię potwierdzają. Bronić pisarza, bronić książki, znaleźć zawsze coś, co pozwoli recenzję napisać na „tak”, dezaprobatę wyrazić w sposób, który nie może sugerować pisarskiej kłeski — to piękna umiejętność Berezy. Ale stworzyć formułę ogólną (przy całym wstręcie do „stadnych” określeń), ujmującą zbiorowość młodszych prozaików, taką formułę, która jest w stanie obronić ich przed wszelkimi zbiorowymi charakterystykami, przed zarzutami natury ideowej czy artystycznej, przed postulatami wreszcie czy programami — to dopiero sztuka! Bereza odnotowuje we wstępie zanik formuły „pokolenie «Współczesności»” powątpiewając, czy ono kiedykolwiek coś znaczyło. Rozprawia się z pojęciem „małego realizmu” na zasadzie: w literaturze nie ma prawd dużych i małych, są prawdy i nieprawdy. Proponuje wyróżnić w młodszej prozie dwie wiodące tendencje, dwa nastawienia twórcze: empiryczne i kreacyjne, uważając to za maksimum tego, co da się o tej prozie powiedzieć w sensie ogólnym bez imputowania jej kategorii myślowych czy ideologicznych krytyka. Rozróżnienie to pozornie jasne staje się mniej oczywiste, gdy zaczynamy myśleć o literaturze, to znaczy o tym, co dostaje czytelnik, a nie o procesie twórczym poszczególnych pisarzy. Zwłaszcza „nastawienie empiryczne” jest pojęciem nieprecyzyjnym ze względu na różnorodność możliwych rodzajów empirii. Wydaje się, że dla Berezy polega ono na wierności doświadczeniu potocznemu i doświadczeniu społecznemu, kulturowemu, duchowemu i na wierności doświadczeniom wyobraźni. Dlatego Nowak mógł zostać zaliczony do „empirystów”. Nastawienie to w wersji Berezy kojarzy się z pojęciem autentyzmu (jako programem wierności doświadczeniu twórczemu) i rodzi podobne trudności, gdybyśmy chcieli użyć tego pojęcia jako

kategorii opisowej czy klasyfikującej wobec literatury. Berezie chodzi chyba przede wszystkim o sposób dochodzenia do własnej prawdy pisarskiej, a nie o efekt finalny tego procesu. W krytycznych analizach tekstów „kreacjonistów” i „empiryków” nie dokonuje Bereza żadnych różnicowań na tyle istotnych, że mogłyby świadczyć, iż krytyk u jednych znajduje coś innego niż u drugich (u „empiryków” np. mogłaby być ważniejsza warstwa społecznego doświadczenia, tematu, tego co zewnętrzne wobec osobowości twórcy). Inaczej mówiąc, Bereza nie stosuje zaproponowanych przez siebie kategorii ani do opisu, ani do systematyzacji utworów literackich, odnosi je do tego, co jeszcze utworem nie jest. Gdyby nastawienia twórcze chciał jeszcze określić jako nastawienia, upraszczając, ideologiczne, ale to oczywiście jest sprzeczne z pryncypiami postawy krytycznej Berezy. Na rodzaj nastawienia twórczego nikt i nic poza pisarzem nie ma wpływu, a nie ma pewności, czy on sam także ma, bo Bereza wiele razy wypowiadał się za deterministycznymi koniecznościami w dzisiejszej sztuce, czyli że pisarz pisze tak, jak pisać musi. Ponadto rodzaj nastawienia i tak nie jest najważniejszy, bo rezultat pisarski zależy jeszcze od mnóstwa innych, bardziej indywidualnych czynników. Nie ma chyba racji Zbigniew Bieńkowski pisząc, na marginesie swej recenzji („Twórczość” 1971 nr 1), że Bereza zastępuje jedne schematy innymi schematami. To jest z pewnością antyschemat!

Znana awersja Berezy do schematów, deklaracji, programów (które w neutralnym języku można też nazwać myślą porządkującą, postulatywną, ideotwórczą) wynika ze swoistej absolutyzacji podmiotowości w literaturze. Gdy czytamy analizy krytyczne autora, wydaje się, że nic bardziej pożytecznego niż taka absolutyzacja! Bereza jak nikt inny wyczulony jest na odrębny głos pisarza, na jego własne słowo, na indywidualne starcie się pisarza ze światem. Jak nikt inny potrafi znaleźć odrębną miarę dla każdego i dostrzec u pisarza to, co jest akurat najważniejsze, choćby to samo u kogoś innego było zupełnie uboczne. Bereza potrafi przejść się racją pisarza aż nadmiernie, co prowadzi do pewnej okazjonalności sądów ogólnych wygłaszanych na marginesie analiz. Zbigniew Bieńkowski zwrócił uwagę na sprzeczność sądów o naturze twórczości, raz określanej jako gra w poznanie (z okazji Kijowskiego), raz jako bezwzględna konieczność zrezygnowania z wszelkiej gry (z okazji Krzysztonia). To oczywiście znaczy, że szansą pisarską dla Krzysztonia jest zrezygnowanie z elementu gry obecnego w jego twórczości, a dla Kijowskiego szansą jest właśnie intelektualna gra. Możliwość wygłoszenia sprzecznych sądów ogólnych charakteryzuje nastawienie krytyczne Berezy wyraziściej niż cokolwiek innego.

Absolutyzacja podmiotowości w literaturze wypływa po części z ogólnych, humanistycznych i estetycznych, przekonań Berezy, ale w większym stopniu zdaje się wynikać z pojmowania przez niego funkcji krytyki w aktualnej, polskiej sytuacji literatury, z uświa-

domienia sobie możliwości działania w sytuacji, gdy na rozwój literatury minimalny wpływ mają dobre chęci i przekonania krytyków. W tych warunkach krytykowi wypada być tylko obrońcą literatury, jej komentatorem, podporą, powinien cieszyć się, że istnieje i coś niecoś uda się jej powiedzieć. Chyba także dzięki tej wiedzy Bereza jest jednym z nielicznych krytyków, towarzyszących literaturze bez względu na to, jaka jest jej sytuacja i ile da się o niej powiedzieć. I jako jedyny chyba obsługuje literaturę w jej różnorodnych, nie tylko najlepszych przejawach.

Ogólnym założeniem Berezy, które mogło prowadzić ku niechęci do wszelkich ponadjednostkowych formuł, jest przekonanie o postępującym upodmiotowieniu sztuki. Literatura zawsze była podmiotowa, tylko tę swoją podmiotowość kamuflowała; teraz zaś jest podmiotowa jawnie. Stąd oczywiste wskazania dla krytyka, czym powinien się zajmować. Ale jeśli literatura była zawsze podmiotowa, to w tym sensie jak podmiotowa jest każda działalność kulturalna, po prostu ludzka. Podmiotowość z wyboru nie ogarnęła zaś jeszcze całej literatury i nie zanikła w niej ciekawość dla świata zewnętrznego. Nie wynika więc z tego ani pewna obojętność na społeczne, kulturowe itp. diagnozy literatury (które nie są wszak tylko kamuflażem indywidualnej ekspresji) ani odraza do różnych zachęt kierowanych pod adresem literatury. Są one — te właściwości postawy Berezy — raczej wynikiem reakcji na degradujące literaturę warunki jej istnienia w okresie, gdy rozpoczynał on swą działalność krytyczną: na uproszczony socjologizm, naganianie do tematów, używanie literatury do celów sprzecznych z jej powołaniem. Uznanie za naczelną wyróżnik literatury podmiotowego charakteru twórczości zamieniło się w jego absolucyzację.

Niechęć Berezy do krytyki programującej, postulatycznej, a także do syntez, unifikujących (z konieczności) indywidualności twórcze, wynika z określonej sytuacji literatury. Lepiej chyba tak ją rozumieć niż dosłownie, tak jak ją krytyk formułuje, bo wtedy przybiera ona postać sądu słusznego zawsze i wszędzie. Jeśli zaś tak jest, to musi budzić zdziwienie pewna nietolerancja Berezy dla odmiennych podejść krytycznych i dla tego całego szumu wokół literatury, dyskusji, zaczepek, które są ważnym elementem życia literackiego. Jeśli są nawet niewydarzone, to nie tylko z winy ich uczestników i autorów, podlegają temu samemu mechanizmowi co literatura. W końcu Bereza jest także krytykiem na swój sposób programującym i postulującym. Jeśli prawdą jest to, co mówią wtajemniczeni, że pisarze chętnie myślą o sobie formułami Berezy, jeśli pisze on z ambicją pisania dla twórców... Ktoś złośliwy (jak powiada w podobnych sytuacjach Bereza) mógłby zauważyć, że głośne deklaracje mają mniejsze ambicje wpływania na twórczość (bo współtworzą zaledwie atmosferę życia literackiego) niż swoiste poradnictwo Berezy, ale musiały to być ktoś bardzo złośliwy.