

Kazimierz Koźniewski swój pamflet „Na polskich pisarzy” (POLITYKA 25) zakończył wezwaniem do klótni, co jest dość oryginalne, jako że nadal w użyciu pozostaje dialog. Nie sądzę jednak, by na apel pamflecisty pospieszyli zbyt liczni pisarze i krytycy i to wcale nie dlatego, że opowiadają się za „dialogiem”, lecz, że podobne klótnie odbywały się w polskim życiu literackim dość regularnie, zaś karawana — to znaczy literatura — szła dalej. Na szczęście! Na szczęście nie zdarzyło się, by jakkolwiek klótnia krytyków — choćby najbardziej zawzięta — mogła zmienić wewnętrzny rytm, jakim żyje twórczość. Niewątpliwie — zdarzało się, że dyskusje takie zmieniały kształt literatury, gdyż o literaturze decydują inne siły niż o twórczości. Dlatego wolę mówić o tej drugiej.

POLEMIKI „NA POLSKICH PISARZY”

ABSOLUTNIE TRAFNIE...

ZBIGNIEW BAUER

JEST jeszcze jeden powód, że pamflet Koźniewskiego nie wywoła pożądanego skutku. Otóż autor zawarł w nim poglądy absolutnie słuszne, absolutnie trafne i absolutnie ponadczasowe. Z poglądami takimi trudno dyskutować, a i popierać także nie ma po co, gdyż skoro są słuszne, trafne i ponadczasowe — niczyje wsparcia nie potrzebują. Wokół takich poglądów można się jedynie wic jak fasola wokół tyczki. (Powinienem napisać — „jak bluszcz”, gdyby nie fakt, iż bluszcz jest akurat symbolem tego, co Koźniewski tępi — skłonności artystowskich i wszelkich odmian minorit. A także: wtórności, pasożytnictwa na czymś, co wzniesione cudzymi rękami).

To, co napisałem brzmi, mimo mej woli, ironicznie. Po prostu uważam, że wadą pamfletu Koźniewskiego jest dążenie do stuprocentowej racji i przywoływanie postulatów, które w polskiej literaturze brzmią od dziesięcioleci.

Jeśli bowiem czytam, że „literatura powinna przestać być narcyzem dbałym o własną tylko piękność a spróbować znowu stać się sumieniem lub rozumem społeczeństwa” lub że pisarze uciekają od „fabuły i problematyki dotyczącej istotnych problemów społecznych, ideowych, moralnych naszego polskiego i współczesnego czasu” to wiem, że nie mam już do czynienia z pamfletem, tylko z Bardzo Ważnym Dokumentem. Bo jeśli Koźniewski mówi, że współcześni polscy pisarze (przede wszystkim: młodzi pisarze) penetrują marginesy społeczne i środowiska rojące się od nieudaczni-

ków, zamiast pisać o sprawach najbardziej ważnych dla czytelników, to znaczy — moralnych, społecznych, ideowych, państwowych — to czy to jeszcze jest poetyka pamfletowa?

Autor pamfletu ma rację, gdy pisze, iż eksperymenty formalne w prozie powieściowej, określone szumnie mianem „rewolucji artystycznej”, spychają tę prozę na myślowe mielizny, w obszar, gdzie miast niedysyjszej „nagiej duszy” powiewa wylądnie „nagi język”. Należy do zupełnie innej generacji niż Koźniewski, ale czuję się z nim solidarny wówczas, gdy ktoś owym „nagim językiem” wskazuje mi kierunek rozwoju polskiej literatury i chce mi udowodnić, że wyłącznie prymitywizm i konserwatyzm nie pozwalają czytelnikowi poczuć metafizycznego dreszczu i głębi kryjących się w produkcji pp. Drzeżdżona, Słyka i Bittnera. Przestaje wszakże czuć się członkiem tego samego, co Koźniewski, stronnictwa wówczas, gdy słyszę od niego o „istotnych problemach moralnych i ideowych naszego społeczeństwa”. Przestaje, gdy nie dostrzegam w jego tekście nawet próby zauważenia, iż

nie zawsze formalne eksperymenty rodzą miłą, jałową literaturę.

Przestaje, gdy autor pamfletu, pretendując do racji stuprocentowej, pisze, iż „frustracja i bezsilność” są tylko modą.

W tekście Koźniewskiego uderza zwłaszcza brak jakichkolwiek kon-

kretów, a nawet świadome ich unikanie. Przywołuje on, co prawda, kilka nazwisk i parę tytułów, ale trudno zorientować się, w jakim celu to czyni. Pisze np. o książkach, które odniosły ostatnio największy sukces czytelniczy i wymienia jednym tchem Myśliwskiego „Kamień na kamieniu”, Bratnego „Rok w trumnie” oraz słynne dzieło Nienackiego. „Do każdej z tych książek mam inny stosunek, jedną z nich uważam za bardzo wybitną, inną za zupełnie niedobrą, gdyż wulgarną” — wyznaje Koźniewski. Szkoda wszakże, że nie precyzuje, czy wulgarny wydał mu się Bratny, czy też Nienacki — bo mam nadzieję, że pisząc o książce wybitnej miał na myśli powieść Myśliwskiego. I to jest unik bardzo znaczący, jeśli zważy się ton całego artykułu.

Przywołana też, że nie spodobała mu się „Próba” Siejaka, gdyż cały kunszt słowny tej powieści służy opisaniu imbecyla politycznego i ideowego. W zupełności podzielałem zastrzeżenia co do pisarstwa Siejaka — autora wyróżnionego Nagrodą im. Wyspiańskiego — nie mam wszakże nic przeciwko temu, by powstawały powieści opisujące politycznych i ideowych imbecyli, skoro tacy pojawiają się w polskim krajobrazie. Porażka tego utworu polega na czym innym — w żadnym wypadku jednak nie wynika z wyboru tematu.

Pozytywnym bohaterem tekstu Koźniewskiego nieoczekiwanie staje się Eustachy Ryłski. Przy okazji Koźniewski robi coś, czego nie tłumaczy nawet pamfletowa poetyka. Z zamachu wymierza cios faul, na dodatek czcigodnej damie. Pastwi się mianowicie nad recenzją Teresy Walas ogłoszonej w „Twórczości”. W której jakoby krakowska krytyczka drwi sobie niemilosiernie z Ryłskiego, gdyż nie podporządkował się on obowiązującym literackim modom „na Joyce’a” i „na Faulknera”. Napisał swoją książkę — rzeczywistocie: znakomitą — tak, jak by przed nim nie było żadnych rewolucji artystycznych, żadnych „antypowieści”: „Akt opowiadania pozostał dla artystycznej świadomości (Ryłskiego — przyp. Z.B.) czymś tak naturalnym jak śpiew ptaka.”

Tak napisała Teresa Walas i autorowi pamfletu nerwy puściły. To jedno, bardzo zresztą trafne, sformułowanie recenzentki stało się okazją do nakreślenia ogólnego obrazu snobizmu, pozerstwa, ideowej ślepoty przeważającej części polskiej krytyki literackiej. Koźniewski celowo nie dostrzegł, że recenzja Teresy Walas była aprobatą aktu opowiadania, „naturalnego jak śpiew ptaka”. W zakończeniu jej czytamy bowiem: „Nie jest więc Ryłski zwykłym stylizatorem ani autorem świadomie lokującym się na pozycji pisarza drugorzędnego, choć narzeka na brak drugorzędnej literatury. Wnosi ze sobą głębokie doświadczenie bezsensu życia, zdolność widzenia konkretnego i nieskażoną żadnym zwątpieniem narracyjną pasję. Jest to kombinacja niecodzienna, we właściwym czasie historycznym literatury niezrealizowana, a zawierająca w sobie możliwości wielu rozwiązań.” Nie mam powodu bronić Teresy Walas — stać ją z całą pewnością, na samodzielne odparowanie

ciosu zadanego otwartą rękawicą; chcę tylko pokazać, że argumenty Koźniewskiego są nieskuteczne, gdyż opiera je na bardo pobieżnych obserwacjach literackich konkretów i na cytatach wyrwanych z kontekstów. Na lekturach nie ukończonych lub — boję się to napisać — zwyčajnie tendencyjnych. Bo powieść Ryłskiego — co zauważyli wszyscy recenzenci (pisał o tym dość obszernie np. Mieczysław Orski w „Odrze”) jest utworem niezwykle wnikliwie, z niezwykłym dramatyzmem pokazującym człowieka stojącego na skraju przepaści, otoczonego przez wielką pustkę, w której nie ma żadnych, oczywistych i pewnych, punktów orientacyjnych. Człowieka będącego — czy zdaje sobie z tego sprawę, czy nie — ofiarą historii. Człowieka, który okazał się owym mickiewiczowskim psem, kłapiącym rękę, usiłującą dać mu wolność.

Wątpię więc, czy akurat przykład tego utworu może podpiąć konstrukcję wnoszoną przez Koźniewskiego. Konstrukcję, w której

nie ma miejsca dla frustratów i nieudaczników,

gdzie raczej moralne rysują się klarownie, zaś pisarz wszystko rozumie. Niczego się nie lęka, nie go nie przeraża: jest sumieniem narodu i krzepicielem jego rozumu.

Ryłski tymczasem nie ma zamiaru być niczym sumieniem — a przeciw jego powieść wstrząsa, zmusza do zadawania sobie podstawowych pytań. Trudno także powiedzieć, by sposób widzenia świata przez autora „Stankiewiczza” był zdecydowanie „racjonalistyczny” i „analityczny” (a taki właśnie wydaje się Koźniewskiemu najbardziej pożądanym). Jego utwór dotyka jednak właśnie „wielkich” spraw naszego życia. Jednostkowego i zbiorowego. Dzieje się tak dlatego, że pomiędzy racjonalizmem literatury a wnikliwością jej spojrzenia czy też „wielkością” jej tematów nie zachodzi żaden jednoznaczny związek przyczynowy.

Obawiam się pisarzy, którzy biorą się do pisania tylko wówczas, gdy sądzą, iż zrozumieli otaczający świat. Znacznie mniej obawiam się literatury przez nich tworzonej — żyje ona tak długo jak codzienna gazeta. Wielka literatura, taka, o jaką chodzi Koźniewskiemu, jest potwornie skomplikowanym, niosącym w sobie dramat, lęk, czasem wręcz przerażenie własną bezsilnością aktem poznawania świata i odczytywania wszystkich jego szczytów. Nie kto inny jak Lukacs zauważył, iż akt poznania literackiego może wyprzedzać, a czasem wręcz zastępować poznanie naukowe — racjonalistyczne i analityczne. Twórczość jest zawsze hipotezą całości a nie rzeczywistą całością. Dlatego nie zawsze zwycięża. Zabrzmiał to zapewne jak banał, ale tak właśnie powstał manowski „Doktor Faustus”. Tak powstały najwybitniejsze dzieła XX wieku — epoki, w której panowanie

rozumu wydawało się czymś niekwestionowanym.

Pisząc o książkach Myśliwskiego, Bratnego i Nienackiego Koźniewski twierdzi, iż pierwsza z tych książek zawiera historię losu społecznego człowieka wiejskiego, druga — historię polityczną, trzecia — ludzki „los seksualny”. Pomijając już groteskową niezręczność określenia „los seksualny” muszę zapewnić autora pamfletu „Na polskich pisarzy”, iż myli się głęboko, gdy sądzi, że do „Roku w trumnie” zbiegali się czytelnicy w Skierniewicach i Sanoku po wiedzę o sprawach politycznych.

Polityki w „Roku w trumnie” jest dokładnie tyle, ile w codziennej gazecie, a ideologii jeszcze mniej. Jest to książka plotkarska, oscylująca na granicy pornografii. Na dodatek — skoro już o polityce mowa — jest to książka fałszywa, książka dowodząca, jak łatwo pisarz może wielkie doświadczenie polityczne i moralne początku lat osiemdziesiątych sprowadzić do historii, w której występują jeno opozycjonistki-dziwki, opozycjoniści-megalomani i oszalałe „wyrostki”, zaś sprawiedliwym w Sodomie okazuje się pospolity kryminalista. Jest to temat do osobnego eseju, ale trzeba tu zauważyć, że o latach 1980-1 i 1981 nie powstała dotąd żadna książka naprawdę uczciwa. Zarówno pisarze „reżimowi”, jak i autorzy „drugiego obiegu” stworzyli tu rzeczy zrodzone z resentymentów.

Sukces czytelniczy dziełka Bratnego został wywołany tym samym, co sukces „Skirolawek”: bogatą inkrustacją scenami kopulacji. Skrętnie jednak odnotowano, to po stronie aktywów prezentowanej przez Bratnego interpretacji politycznej. Interpretacji — dodajmy — rzekomej. Szkoda, że dali się na to nabrać nawet tak wnikliwi obserwatorzy literackiej areny jak Koźniewski. A może tym razem po prostu wnikliwości zabrakło? (...)

To są jednak szczegóły, o które kłócić się nie warto. Dowodzą one jedynie, jak sądzę, twierdzeń ogólniejszych. Dowodzą, iż **rzeczywiście wartościowa literatura nie może powstać wówczas, gdy z tak niepodzielnej całości, jaką jest ludzkie życie, wyodrębni się jakieś sztuczne, groteskowe twory:**

„los seksualny”, „los polityczny”, „los społeczny”.

Gdy powieściowego bohatera umieszcza się tylko w jednej sferze doświadczeń, gdy redukuje się go do jednego tylko wymiaru — albo politycznego, albo społecznego, albo do Bóg wie jeszcze jakiego. Nie więc dziwnego, że wszystko to natchniami staje się sztuczne, papierowe, rozdęte ponad miarę, zaś powieść dryfuje w stronę politycznej agitki, albo produkcyjniaka, albo romansidła o posmaku skandalu.

Brak nam przede wszystkim powieści, w której zostanie zawarta hipoteza losu ludzkiego jako całości. Może to być los Polaka. Chodzi jednak o zrozumienie człowieka jako

niepowtarzalnego, całkowicie indywidualnego bytu. Chodzi o całość niepodzielną i niezastępowalną żądnymi, wyodrębnionymi w sposób sztuczny „wątkami”. Myślę o powieści, w której scenami erotycznymi nie będzie się uatrakcyjniać spraw politycznych, gdzie polityczne aluzje nie będą maskować wątków zwykłej, życiowej wiedzy i gdzie naprzeciw światła stanie człowiek pełny a nie symbol człowieka.

Jest to zadanie znacznie trudniejsze niż postulowanie „wielkich tematów” ważnych dla narodu, społeczeństwa czy państwa. Jest to postulat literatury, która opanowała rzemiosło. Tak jest! W Polsce brak wciąż nurtu powieści rzemieślniczo perfekcyjnej, powieści „dobrze zrobionej”. Nie daliśmy światu Prousta, Faulknera czy Joyce’a — to prawda. Ale nie daliśmy także Galsworthy’ego i Shawa. Nie mieliśmy literatury — by tak rzec — normalnej. I dlatego mamy dziś wtórną awangardę zniechęcającą czytelników i rozpaczliwą tandetę dla „mas”. Mamy powieść, która udaje powieść polityczną, powieść erotyczną czy obyczajową.

A przecież tylko wtedy, gdy opanoła się rzemiosło, gdy pisarska rzetelność zdołała przyciągnąć do literatury czytelników i nauczyć ich kontaktu ze światami powieściowymi, można myśleć o „wielkich tematach” i odgrywanym roli społecznej sumienia. Tylko taka literatura uczy złożoności świata i ludzkiego losu. Uczy pokory wobec nich.

Jeśli to miał na myśli Koźniewski pisząc o konieczności powrotu do fabuły, do historii, do piekielnie trudnej sztuki opowiadania w miejsce bajdurzenia — zgadzam się z nim w zupełności. Ale to nie jest kwestia formy. To sprawa koncepcji człowieka i społeczeństwa. To sprawa sposobu myślenia o tym wszystkim. Dopóki bowiem świat będzie się nam jawił jak układanka z klocków, w której jeden element można dowolnie zastąpić drugim — nigdy nie powstanie powieść, o jakiej marzymy. Będą natomiast powstawać artykuły, felietony, pamflety nawet, w których ktoś bezustannie będzie nas nawoływał do „wielkich tematów”, kazał pisarzom spełniać rolę „sumienia” i piętnował narcystyczne skłonności prowadzące w ślepe zaułki.

I będzie to niewątpliwie słuszne, absolutnie trafne i bezsprzecznie ponadczasowe. Do tego stopnia, że za lat pięć, dziesięć, piętnaście ktoś powtórzy te hasła znowu. I znowu — bez skutku.