

6!

Adolf Rudnicki w spisanych w burzliwym 1981 roku, a wydanych dopiero w 1989 roku notatkach *Sto lat temu umarł Dostojewski*, wspomina intelektualny nastrój w Warszawie sprzed kilku lat:

Gdzieś w połowie lat siedemdziesiątych Konrad Wallenrod wypłynął z siłą. Wszyscy widzieli go wszędzie, na najwyższych stanowiskach w ministerstwach, w redakcjach, w zarządach fabryk, w teatrach. Sam Konrad Wallenrod urządzony, wpływowy, decydujący, nie miał nic przeciwko demaskowaniu go, przeciwnie, tam gdzie trzeba było, sam podsuwał, że zmierza w odwrotnym kierunku, aniżeli objaśnia drogowskaz, że wszystko, co mówi, co robi, ma inny, podziemny kierunek, zgodny z kierunkiem podziemnym, szlachetnym, którego wszyscy sobie życzą. Pewnego dnia stwierdziliśmy: żyjemy wśród samych Konradów Wallenrodów łącznie z władzą, która przewodziła i zbierała za to pochwały. Lepszej w tej chwili mieć nie możemy – potwierdzał vox populi. Jedynie wrogowie jawni wybrzydali się: cóż to za Konradowie Wallenrodowie? Chodzi im o władzę, o brzuch, o przywileje (...). Myślę, że Konrad Wallenrod jest, albo przynajmniej powinien być, pierwszą postacią literatury polskiej. Twórcy powinni pozostać przy niej, to zamówienie społeczne w trybie pilnym, wciąż, nadal, dzisiaj także. Żyje nasz Konrad Wallenrod wciąż w innym kostiumie, zależny od sytuacji, z nie zmienionym stosunkiem do władzy, do bliźnich, z duszą nie zmienioną, utrwaloną. A jednak przefiltrowanie Konrada Wallenroda nigdy na tej ziemi nie było głębsze, zawsze trzeba było naród wzmocnić, podnosić, nakierować, pocieszyć. Unikano nadmiaru światła, unikano ataku generalnego na iluzje, na mity.

Pierwsza połowa lat 70. była w polskiej kulturze okresem intensywnej refleksji nad rodzimą tradycją romantyczną i jej współczesnym

znaczeniem, jej aktualnością i możliwym dalszym oddziaływaniem. Wynikało to również z traumy polskich intelektualistów spowodowanej wydarzeniami Marca '68, które poprzedzały protesty po zawieszeniu *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym w Warszawie, jak również świeżymi jeszcze w pamięci, krwawo stłumionymi protestami robotniczymi na Wybrzeżu w grudniu 1970. Mickiewiczowskie *Dziady* wróciły na scenę w 1973 roku na deskach Starego Teatru w Krakowie w reżyserii Konrada Swinarskiego. Przedstawienie okazało się najważniejszą inscenizacją mickiewiczowskiego arcydramatu w dziejach polskiego teatru. Między zakazanymi przez Gomulłkowskich cenzorów *Dziadami* Dejmka a wystawionymi w najbardziej liberalnym okresie rządów Gierka *Dziadami* Swinarskiego polski repertuar romantyczny był w programie polskich teatrów stale obecny. W pierwszej połowie lat 70. najbardziej dyskutowane okazały się kontrowersyjne, dekonstrukcyjne inscenizacje dzieł Juliusza Słowackiego w reżyserii Adama Hanuszkiewicza, który objął Teatr Narodowy po Dejmku. Hanuszkiewicz cieszył się poparciem władz i inteligentnie z niego korzystał. Wielki rozgłos przyniosła mu uwspółcześniająca wizja romantycznej dramaturgii narodowej, w której bardziej niż podteksty polityczne akcentował kwestie obyczajowe, posługując się przy tym aktualnym sztafażem popkultury. Tak było z *Kordianem* w 1970 roku, a w szczególności z *Balladyną*, która miała premierę w lutym 1974 roku. Prowokacyjne i szokujące nawiązania do popkulturowej i obyczajowej współczesności stały się niemal symbolem ówczesnej oficjalnej otwartości i modernizacji w kulturze. Goplana roznegliżowana w stylu Barbarelli jeździła po scenie na motocyklu marki Honda, a Grabiec paradował jako wiejski playboy w podkoszulce z wizerunkiem Jimmiego Hendrixa. Zaktualizowana, popkulturowa wersja romantyzmu trafiała pod strzechy dzięki telewizji, która popularyzowała przedstawienia Hanuszkiewicza. Mogła się podobać nawet młodzieży szkolnej, dla której romantyczne lektury były ciężkostrawne. Tymczasem w kręgach akademickich i intelektualnych

zażarcie dyskutowano o książkach Marii Janion *Romantyzm, rewolucja, marksizm* z 1972 roku i *Gorączka romantyczna* z 1975 roku, a wystawa *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku*, prezentowana w Warszawie, Krakowie i Katowicach, wzbudziła niemal masowe zainteresowanie publiczności z różnych warstw społecznych. Entuzjastycznie choć poniekąd polemicznie przyjął *Gorączkę romantyczną* Ryszard Przybylski: „Maria Janion ukazała nam olśniewającą chwałę romantyzmu (...). Książka ta jest rzeczywiście przejmującą pieśnią pochwalną o Królu Duchu polskiej kultury. Ale jednocześnie jest to pieśń o tyranie, który zdominował mentalność Polaków, zakreślił święconą kredą koło ich wyobraźni i ograniczył ich wolność wyboru. (...) cały wysiłek Marii Janion zmierza ku temu, by wykazać, że ta tyrania jest błogosławieństwem” – konstatował Przybylski.

Kwestie romantycznego dyskursu na temat przemocy nabrały w Polsce nowej aktualności nie tylko w kontekście wydarzeń Marca '68 i Grudnia '70 i społecznych dążeń wolnościowych. Funkcjonowały także w międzynarodowym kontekście ruchów kontrkulturowych i radykalizmu przyjmującego coraz częściej charakter terrorystyczny. Intelktualne elity modernizującego się polskiego społeczeństwa w połowie gierkowskiej dekady wydawały się gotowe do przewartościowania tradycji romantycznej, ale jednocześnie potwierdzała się późniejsza diagnoza Adolfa Rudnickiego – frontalny atak na romantyczne mity nie został przeprowadzony i jeszcze nie zanośli się na zerwanie z romantycznym paradygmatem w polskiej kulturze. W oficjalnym obiegu kultury nie było to możliwe w związku z działaniem cenzury aż do 1990 roku. W obiegu emigracyjnym i alternatywnym romantyczny paradygmat ugruntowało kierowane do Polaków nauczanie Jana Pawła II, literacka Nagroda Nobla dla Czesława Miłosza, zwłaszcza zaś etos podziemnej „Solidarności” po wprowadzeniu stanu wojennego w grudniu 1981 roku. „Literatura polska w swoich szczytach nigdy nie była podobna do innych literatur” – napisał przedtem Rudnicki w eseju *Rogaty warszawiak* poświęconym Antoniemu Słonimskiemu – „w szczytach

zwłaszcza, a liczą się tylko szczyty. Zawsze żądała ofiar, łez, krwi. Jeśli dawała postacie, to zajęte walką o wolność, o niepodległość, dzień powszedni nigdy nie był prawdziwym dniem powszednim. Literatura polska to literatura przed dniem powszednim. Kraj pięknych kobiet, a niewiele ich na stronicach książek, niewiele w ogóle płci. Dumna Polka fascynowała zwłaszcza Rosjan, ale to jeszcze jedna zawiła pozycja w rachunkach narodowych". Z Rudnickim nie trzeba od razu się zgadzać i przyjmować jego poglądów bezkrytycznie. Powieści Andrzeja Struga świadczą o tym, że właśnie dumna Polka często szykowała zamachy na urzędników carskich i współorganizowała akcje terrorystyczne.

Skrytym pod powierzchnią, poruszonym nie wprost, deformowanym i często przemilczanym wątkiem prowadzonej w PRL wielkiej debaty o romantyzmie, był właśnie motyw tyrtejski i martyrologiczny, nieuchronnie antycarski i antyrosyjski. Jako wariant tego motywu w głębszym, raczej podświadomym wymiarze znajdowała się kwestia relacji między katem i ofiarą, której heroiczne poświęcenie miało służyć świętej sprawie ojczyzny, odzyskaniu narodowej wolności i państwowej niepodległości, a nawet łączyć się z ideałem wolności waszej i naszej. Romantyczny i patriotyczny dyskurs wolnościowy snuto wokół przemilczanego, tabuizowanego, przemocowego sedna. To sedno należało jednak przenieć, by dotrzeć do jądra ciemności, które znajdowało się jeszcze głębiej. Tam jak we wnętrzu wulkanu czyhały tzw. przeklęte problemy, które niepokoiły nie tylko Dostojewskiego w XIX-wiecznej Rosji, ale także polskich pisarzy w PRL-u, zwłaszcza tych, co przeżyli niemiecką okupację, Zagładę i stalinizm. W sytuacji mniejszej opresji władz pisarze w PRL zdobywali się na bardziej odważne i uczciwe diagnozy społeczne. Niestety, musiały one być bolesne i trudne do przyjęcia nie tylko przez władze. Skrywane winy i traumy, które budziły grozę i o których mówić wydawało się niemożliwością, dotyczyły zdrady, współudziału w zbrodniach, winy czy też współwiny bratobójstwa, ojcobójstwa (matkobójstwa,

siostróbójstwa). Te traumy, nieprzepracowane poczucie winy czy hańby musiały prędzej czy później odezwać się także w literaturze polskiej. Wstrząsający przykład, jak można podejmować przekłete problemy, dał Tadeusz Borowski, ale cena, jaką za to zapłacił, działała na polskich pisarzy odstrasżająco i powściągająco. W 1972 roku Tadeusz Różewicz ukończył dramat *Do piachu*, jednak jego opublikowanie i wystawienie w teatrze było możliwe dopiero w 1979 roku. Oprotestowane przez środowiska kombatanckie przedstawienie Teatru na Woli w Warszawie zostało szybko zdjęte z afisza. W *Do piachu* Różewicz demitologizował niepodległościowe, partyzanckie podziemie czasów okupacji. Żołnierze leśnego oddziału nie mają w sobie nic z bohaterów. Są odrażający, brudni, źli, niektórzy skrajnie zdemoralizowani, a niewinną, absurdalną ofiarą odczłowieczenia i bezwzględnego prawa wojny staje się naiwny, wiejski chłopak.

Prawdopodobnie w tym samym 1976 roku, kiedy w „Twórczości” opublikowana została *Podróż Arysty przez Lotaryngię*, Tadeusz Konwicki, sąsiad i bliski przyjaciel Mieczysława Piotrowskiego, pisał powieść *Kompleks polski*. Tytuł drukowany był potem wersalikami, ponieważ – jak tłumaczył Konwicki – ma podwójne znaczenie, zarówno przymiotnikowe, jak i rzeczownikowe, odnoszące się do kraju. „Kompleksem polskim może być na przykład wolność” – dopowiada Konwicki w rozmowie ze Stanisławem Beresiem (*Pół wieku czyśćca*, s. 122). – „To jest wręcz obsesja Polaków”. Ale w latach 70. Konwicki obserwował degenerowanie się wolności w Polsce. Dla niego były to czasy narodowego uśpienia. Przejawem polskiego kompleksu było zanikanie wolnościowego instynktu Polaków, jego – jak to ujął Beres – rozmydlenie się. *Kompleks polski*, podobnie jak późniejsza *Mała apokalipsa*, miała zdenerwować czytelnika, sprowokować go do buntu, wywołać protesty. Stąd w tej rozgrywającej się współcześnie powieści kontrastujący przykład historyczny, uwznioślająca opowieść z czasów powstania styczniowego. „Nieprzypadkowo zderzyłem ze sobą

sceny naszego tragicznego powstania oraz obrazy wystawiania w ogonkach po radzieckie złoto. Sklep «Natasza» jest przepełniony ludźmi, bo dumni Polacy, którzy dziesięć lat temu wyśmiewali się z rosyjskich zegarków, dziś zabijają się za nimi. Przypominam naszym rodakom, że w swoich dziejach mieliśmy piękne i tragiczne karty, a nie tylko pewien rodzaj fetniactwa, które – wstyd powiedzieć – coraz bardziej się szerzy”.

Konwicki mówi w *Kompleksie polskim* o współczesnej niewoli wprost, w niemal publicystyczny sposób, nawiązując – podobnie jak Piotrowski – do ówczesnych spektakularnych przejawów terroryzmu.

Niewola współczesna przypomina pewne sytuacje z filmów gangsterskich: oto dzwoni telefon, gangster każe zaszantażowanej ofercie podnieść słuchawkę i normalnym, towarzyskim tonem rozmawiać o byle czym z osobą telefonującą. (...) Oto gangsterzy uciekają z banku, wiodąc przed sobą streroryzowaną urzędniczkę, pod osłoną jej ciała biegną do swego samochodu, a kobieta błaga stróżów sprawiedliwości, żeby nie strzelali i dali sposobność bezpiecznej ucieczki gangsterom. Tak się dzieje i z całymi narodami w dzisiejszym świecie. Gdzież te piękne czasy staroświeckiej niewoli? Gdzież podniosła walka najeźdźcy z językiem ciemionych, z ich godłami państwowymi, gdzież jawne i ceremonialne ściganie patriotów, gdzież uroczyste egzekucje bohaterów? Ta niewola w stylu retro była jawna, teatralna, celebrowana. I wiadomo było wszystkim, kto zniewala słabszych i kto za owo zniewalanie odpowie przed sądem historii.

Dziś niewola stała się niewidzialna. Jakiś biedny naród zachowuje się z pozorów naturalnie, słucha z czcią swego hymnu, wybiera parlament, wysyła posłów, zasiada w Radzie Bezpieczeństwa, jednym słowem postępuje jak każde niezawisłe, suwerenne państwo. I nikt nie widzi, że do pleców przystawiono mu rewolwer, odbezpieczony rewolwer sąsiada albo i nie sąsiada. Taki naród wypowiada słowa rzeczowe, roztropne, głębokie, siakie i owakie, wypowiada je z twarzą pokerzysty i nikt się nie domyśla,

że naród ten chciałby z całych sił, z głębi trzewi, zaryczeć niczym zarzynane zwierzę, zawycić jak obdzierany ze skóry królik, zaskowyczeć do Boga o pomoc przed nieuchronną zgubą.

7!

Lata 70. XX wieku to złota dekada polskiej literatury artystycznej, zwłaszcza postawangardowej i eksperymentalnej. Wtedy powstały lub opublikowane zostały wybitne dzieła prozatorskie Leopolda Buczkowskiego, Mirona Białoszewskiego, Ryszarda Schuberta, Teodora Parnickiego, Stanisława Czyzcha, a także znakomite, choć utrzymane w tradycyjnej poetyce prozy Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Konwickiego, Kazimierza Brandysa, Adolfa Rudnickiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Juliana Strykowski, Stanisława Lema, Edwarda Stachury, Janusza Głowackiego i wielu, wielu innych, obecnie już niemal zupełnie zapomnianych pisarzy. Osobnym, wyrazistym fenomenem był tzw. nurt wiejski w literaturze z utworami Tadeusza Nowaka, Wiesława Myśliwskiego, Józefa Łozińskiego i Edwarda Redlińskiego. Wybitne książki poetyckie opublikowali wtedy Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, Jerzy Ficowski, Witold Wirpsza, Miron Białoszewski i Tymoteusz Karpowicz. Wielkim uznaniem krytyki i czytelników cieszył się wydany w 1974 roku zbiór wierszy *Pan Cogito* Zbigniewa Herberta oraz opublikowany przez Instytut Literacki w Paryżu, mniej dostępny w kraju, zbiór wierszy *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada* Czesława Miłosza. Powstawała świetna eseistyka i diarystyka (Miłosz, Andrzej Kijowski, Jan Józef Szczepański, Gustaw Herling-Grudziński), znakomite dramaty (Różewicz, Mrożek), wyborna felietonistyka (Słonimski, Kisiel, Andrzejewski). Do głosu doszła generacja poetów i krytyków urodzonych podczas wojny

lub tuż po wojnie zwana Nową Falą (Kornhauser, Zagajewski, Barańczak, Markiewicz, Krynicki, Kronhold, Szaruga, Nyczek). Debiutujących prozaików eksperymentatorów promował Henryk Berezka. Choć przed 1970 rokiem czasopism literackich i społeczno-kulturalnych w PRL nie brakowało, po roku 1970 powstały nowe: tygodnik literacko-społeczny „Literatura”, miesięcznik „Literatura na Świecie”, „Nowy Wyraz. Miesięcznik Literacki Młodych”. Literatura była też coraz bardziej obecna w radiu i telewizji. W latach siedemdziesiątych literatura polska pisana po drugiej wojnie światowej osiąga swoją artystyczną kulminację. Jednocześnie właśnie w tej dekadzie następuje dramatyczny zwrot związany z jej unowocześnieniem, przewyciężeniem krępującego ją romantycznego paradygmatu, odzyskaniem jej niepodległości od politycznych nacisków i nakładanych na nią społecznych zobowiązań. Niestety, ten modernizacyjny, emancypacyjny proces w polskiej literaturze został gwałtownie zahamowany i zdewastowany w następnej dekadzie, na której zaciążył stan wojenny i jego następstwa oraz wydarzenia takie, jak zamach na papieża Polaka. Oparty na romantycznych mitach dyskurs, nie tylko w życiu publicznym, powrócił znowu ze zdwojoną siłą.

Do przełomowego pęknięcia w powojennej kulturze polskiej doszło właśnie w 1976 roku, kiedy – po listach i memoriałach intelektualistów w sprawie poprawek do konstytucji PRL i w związku z represjami po protestach w Radomiu i Ursusie – państwowa cenzura przyjęła ostrzejszy kurs i wprowadziła tzw. zapisy na nazwiska twórców. Zakazem objęto blisko sto nazwisk pisarzy, naukowców, tłumaczy, krytyków, publicystów i dziennikarzy, a także artystów teatru i filmu, którzy jeszcze niedawno mogli swobodnie publikować w oficjalnej prasie, współpracować z radiem i telewizją. Odpowiedzią środowiska literackiego na te ograniczenia wolności wypowiedzi i represje było wytworzenie własnych, niezależnych od cenzury, nielegalnych organizacji i czasopism. Powstało Towarzystwo Kursów Naukowych i latający uniwersytet, Niezależna Oficyna Wydawnicza

NOWa, rozpoczęto wydawanie bez debitu czasopism literackich. Najważniejszym tego rodzaju czasopismem okazał się ZAPIS, którego pierwszy numer ukazał się z datą styczeń 1977. Do zespołu redakcyjnego należeli m.in. Jerzy Andrzejewski, Stanisław Barańczak, Jacek Bocheński, Kazimierz Brandys, Tomasz Burek, Marek Nowakowski, Barbara Toruńczyk, Wiktor Woroszyński. Niezależnych inicjatyw przybywało i wkrótce miało się okazać, że nieoficjalny obieg literatury może znakomicie funkcjonować nielegalnie poza cenzurą i jest w stanie wytworzyć silne, wpływowe, cieszące się znacznym zainteresowaniem i autorytetem instytucje. Właśnie w tym szczególnym, pogranicznym okresie pomiędzy dawnymi i nowymi czasy, w tym szczególnym 1976 roku, który stanowi istotną cezurę w historii polskiej kultury po drugiej wojnie światowej, opublikowane zostały dwa zadziwiające dzieła Mieczysława Piotrowskiego – najpierw *Podróż Arysty przez Lotaryngię*, a potem *Cztery sekundy*.

8!

W 1975 roku na łamach czasopism dobrzmiewał jeszcze spór o realizm wywołany przez wydaną w poprzednim roku książkę *Świat nie przedstawiony* duetu Kornhauser-Zagajewski. W dodatku w 1974 roku ukazało się rozszerzone, drugie wydanie *Pogranicza powieści* Kazimierza Wyki. Opublikowany po raz pierwszy w 1948 roku, a więc tuż przed narzućciem polskiej kulturze socrealizmu, zbiór przenikliwych esejów Wyki o polskiej prozie okresu międzywojennego i tużpowojennego zawierał m.in. szkic *Tragiczność, drwina i realizm* z 1945 roku, zasadniczy dla późniejszej refleksji o realizmie w literaturze polskiej i ważny jako punkt wyjścia w PRL-owskich sporach literackich o realizm. Demaskatorski realizm o podłożu pokrewnym satyrze uznawał Wyka za równie ważny dla polskiej