

Bilans literatury polskiej 1918–2018

1. Jak zmieniło się w ciągu wieku podejście twórców literatury polskiej do materii pisarskiej?

Z obserwacji można wysnuć wiele wniosków, jednak dwa z nich są najważniejsze. Pierwszy: względna powszechność *zyciopisania*. To *zyciopisanie* ma, oczywiście, inny charakter niż w przypadku Stachury czy Poświatowskiej, ale jego elementy widać wyraźnie choćby w literackich powrotach do przeszłości. Dotyczy to i poezji (*Matka odchodzi* Różewicza), i prozy (*Rzeczy nienasycone* Czcibora-Piotrowskiego). Rozrachunek z przeszłością rozumianą jako własna mitologia (*Hanneman* Chwina, *Weiser Dawidek* Huellego, *Włoskie szpilki* Tulli, *Dom, sen i gry dziecięce* Kornhausera) jest dowodem transgresji życia i literatury. *Zyciopisanie* to efekt bardzo silnego upodmiotowienia literatury, która stała się zapisem jednostkowych doświadczeń, jak u Pilcha, ale również właściwego postmodernizmowi sposobu doświadczania czasu: czas teleologiczny, zorientowany na przyszłość, przekształcił się w czas urywany, nieliniarny, w niekończące się *praesens*.

Zmienił się również stosunek twórców do materii języka. Język dawno przestał być zaledwie narzędziem przekazu czy plastycznym „giętkim” tworzywem sztuki słowa, stał się zasadniczą płaszczyzną i materią wielu utworów (poezja Białoszewskiego i Barańczaka, proza Kulmowej i Masłowskiej).

Te same przesunięcia widać również w twórczości zorientowanej na dziecięcych odbiorców. Nurt *zyciopisania* reprezentuje poezja Wawiłow i proza Kasdepkego oraz Beręsewicz, nurt lingwistyczny – poezja Kulmowej, Strzałkowskiej i Brykczyńskiego.

2. Które gatunki prozatorskie i poetyckie cieszyły się największą popularnością w 1918 roku, a które są popularne teraz? Jakie są tego przyczyny?

Daje się zauważyć bardzo wyraźny rozdział między fikcją i na różne sposoby rozumianą prawdą werystyczną, potwierdzaną zakotwiczeniem narracji w różnie rozumianych sugestiach autobiograficznych. Z jednej strony mamy ucieczkę w szaleńczą fantazję (Sapkowski, Dukaj), z drugiej – prozę o charakterze paradokumentalnym, parahistorycznym lub parawspomnieniowym. Do tego dochodzi ekspansja literackich form przypominających *Wariacje Goldbergowskie* Bacha – proza sylwiczna czy eseistyka.

Przyczyn jest, oczywiście, wiele. Za najważniejszą uznałbym kryzys zaufania do społecznej misji literatury i zadań pisarza. Stąd „sztuka uwodzenia” poprzez jawną grę wyobraźni albo przeciwnie – poprzez kameralny dialog z odbiorcą o rzeczywistości, doświadczeniach czasu, kondycji człowieka.

3. Na jakich zasadach i w jakich okolicznościach historycznych od 1918 do 2018 roku w polskiej literaturze powracał paradygmat romantyczny?

Paradygmat romantyczny nie powracał, literatura tkwi w nim po uszy. Jest ogniwem nieprzerwanego dialogu międzypokoleniowego. Romantyzm jest początkiem nowożytności, legendą wyszydzaną albo czczoną. Skamandryci, awangardysty, Gombrowicz, Brońewski, Baczyński, Gajcy, Trzebiński..., Grochowiak, Bryll, Karpowicz, Miłosz, Stachura, Poświatowska, Konwicki, Dygat, Odojewski, Mroźek, Różewicz, Pankowski, Barańczak, Lipska, Świetlicki, Piwkowska, Stasiuk, Tokarczuk... Do tego twórczość bardów (Kaczmarski, Tomczak), film (Wajda, Komasa), współczesne malarstwo fantastyczne (Beksiński), literatura i kultura popularna... Tu nie ma miejsca na powroty czy odrodzenia. Już sam pomysł traktowania literatury jako narzędzia buntu jest romantyczny, a przecież bunt towarzyszył literaturze polskiej przez wiele dekad minionego stulecia. Trzeba by odwrócić pytanie i zapytać raczej, w jakich okolicznościach romantyczny paradygmat przygasł, z jakich powodów tracił swoją atrakcyjność i charyzmę.

4. Jakie miejsce zajmowała w literaturze polskiej problematyka społeczna w 1918 roku, a jakie zajmuje sto lat później? Na jakie kwestie społeczne zwracano szczególną uwagę wtedy, na jakie zwraca się dzisiaj?

Przed stu laty sztuka i literatura koncentrowały się raczej wokół diagnozowania rzeczywistości politycznej i odstawiania problemów dotyczących większe struktury lub kręgi społeczne, ponadjednostkowych dylematów, rozrachunków ze złudzeniami i nadziejami niedawnej przeszłości, która była rodzajem doświadczenia pokoleniowego budującego tożsamość, a więc również poczucie wspólnoty. Współcześnie problemy społeczne przybierają w literaturze optykę jednostkową i subiektywną, kwestia nieprzystosowania społecznego człowieka wysuwa się na plan pierwszy. Znamienne pod tym względem są takie utwory jak *Bidul* Maślanki czy *Gnój* Kuczoka, podejmujące problem destrukcji mitów dzieciństwa i młodości, głębokich patologii podmywających podstawy ludzkiej kondycji (właściwe „płynnej nowoczesności” zachwianie relacji międzyludzkich, kryzys tożsamości, poczucie rozpadu „starego” porządku i braku nowych punktów katalizujących jednostkową i zbiorową tożsamość); znajdują one swoje odpowiedniki w prozie zorientowanej na niedorosłą publiczność czytającą (Tryzna, Onichimowska, Bąkiewicz, przede wszystkim Gortat).

5. Jakie czynniki wewnętrzne i zewnętrzne w największym stopniu podniosły dynamikę rozwoju literatury ostatniego stulecia?

Paradoksalnie – optymalne warunki rozwoju literatury to jej umiarkowane prześladowanie. Takie, które dynamizuje potrzeby czytelnicze i aktywizuje środowiska piarskie, jednak nie jest na tyle skuteczne, by uniemożliwić spontaniczną, swobodną i niekontrolowaną komunikację literacką. Dwudziestowieczne kataklizmy i doświadczenia totalitaryzmu przynosiły – paradoksalnie – znakomite efekty literackie: środowisko „Sztuki i Narodu”, pokolenie „Współczesności”, „Nowa Fala”, pokolenie „Brulionu”

– dla wszystkich tych formacji przeżyciem pokoleniowym były doświadczenia czasu, wyzwania życia społecznego, wobec których literatura była formą protestu. Czytanie książek autorów związanych z tymi formacjami miało charakter uczestniczenia w proteście, ich tworzenie – wiązało się z romantycznym lub pozytywistycznym imperatywem kształtowania postaw, pamięci, tożsamości.

W naszych czasach rozwój literatury stymuluje inna opresja: upowszechnienie tak zwanych nowych mediów, skutkujące względnie powszechną świadomością, że książka znalazła się w sytuacji prześladowania, wynikającego tym razem z wyraźnie zauważalnej przewagi postaw antyczytelniczych nad proczytelniczymi, co jest postrzegane w dyskursie społecznym jako nowy kataklizm. Skutkuje to zauważalnym wzrostem dynamiki rozwoju literatury i życia literackiego.

6. Czy Pana zdaniem w ciągu ostatniego stulecia formy i style życia literackiego zmieniły się w sposób znaczący? Jeśli tak, to w jaki?

Upowszechnienie Internetu spowodowało powstanie nowych, nieznanych wcześniej zjawisk kształtujących życie literackie. Relatywnie powszechne tworzenie blogów umożliwiło nieprzebranym rzeszom autorów wejście w sytuację twórców, a czytelnikom możliwość wpływania na kształt tekstu *in statu nascendi* oraz kształtowania postaw samych autorów, korygowania ich decyzji życiowych, losów kreowanych postaci i kształtu świata przedstawionego. Z kolei tak zwane fanfiki umożliwiły tworzenie nieoficjalnych utworów na różne sposoby przekształcających lub rozwijających motywy statyczne i dynamiczne utworów literackich, seriali, filmów itd. Dzięki Internetowi czytelnicy mogą kontaktować się ze sobą, tworzyć grupy tematyczne związane z typem, gatunkiem, konwencją dzieł literackich, z twórczością wybranych autorów lub wybranym utworem (grupą powiązanych ze sobą utworów). W ten sposób kształtują się gusty czytelnicze, opinie, mody literackie, na które – inaczej niż kiedyś – „oficjalna” krytyka literacka (obecna w programach radiowych i telewizyjnych, na łamach czasopism, na profesjonalnych stronach internetowych) nie ma już większego wpływu. Jednocześnie Internet pozwala przezwyciężyć samotność towarzyszącą zarówno aktowi lektury, jak i aktowi tworzenia: czytanie i pisanie mogą być elementami zachowań społecznych. Internet umożliwia też bezpośredni kontakt czytelnika z pisarzem, przez co grono odbiorców może mieć poczucie wymiernego wpływu na kształt powstających utworów. Ukształtowała się w ten sposób przestrzeń porozumienia między uczestnikami życia literackiego, taka przestrzeń, w której możliwy jest zarówno intymny, wyciszony i kameralny dialog, jak i dyskurs o charakterze publicznym.

7. Jakie miejsce na świecie zajmuje literatura polska współcześnie, a jakie zajmowała sto lat temu?

Sto lat temu wydanie *Chłopów* Reymonta po francusku wymagało wielu zabiegów ze strony Kazimierza Woźnickiego, nieoficjalnego, samozwańczego ambasadora kultury polskiej w Paryżu. Dziś takie zabiegi są zbędne, literatura polska jest w świecie rozpoznawalna, a polscy nobliści nie potrzebują ambasadorów. Nie potrzebują ich również twórcy

tej rangi, co Różewicz, Herbert, Tokarczuk, Musierowicz, Mrozek, Kapuściński, Krajewski, Sapkowski, Pilipiuk, Dukaj... To są nieporównywalne obszary.

Można to pytanie zrozumieć inaczej: czy literatura polska jest lub może być inspiracją dla literatury światowej? Jeśli pominąć naturalne związki pisarzy i stymulacje jednostkowymi tytułami, takiego zjawiska nie widać. Z oczywistych względów najwięcej do powiedzenia mają w dzisiejszej globalnej kulturze twórcy anglojęzyczni, dlatego tak ważne jest wspieranie tłumaczeń współczesnej literatury polskiej. Inaczej bowiem czeka nas powtórka ze *Zwierzoczekoupiora* – powieść antycypowała nurt w adresowanej do niedorostłych odbiorców literaturze skandynawskiej, włoskiej i francuskiej określanej mianem *pédagogue de la mort*, ale wpływu żadnego nie wywarła, gdyż po prostu nikt z obcych pisarzy nie miał szans, by ją przeczytać.

8. Jak ewoluowały relacje literatury polskiej z literaturami obcymi w latach 1918–2018?

Nie potrafiłbym w ograniczonej do kilku zdań wypowiedzi odpowiedzieć na to pytanie, nawet gdyby dotyczyło ono relacji literatury polskiej z jedną z literatur obcych, a nie wszystkimi jednocześnie. Omówienie stulecia relacji literackich polsko-rosyjskich czy polsko-niemieckich wymagałoby obszernego tomu. A gdzie literatury anglojęzyczne, gdzie *nouveau roman*, gdzie realizm magiczny literatury iberoamerykańskiej...?