

Krytyka literacka wielkiego formatu. Jubileusz Tomasza Burka

Iwona Smolka: Dobry wieczór państwu, witam państwa bardzo serdecznie w imieniu Warszawskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Domu Kultury Śródmieście na jubileuszu Tomasza Burka. Tomasz Burek urodził się 7 marca 1938 roku w Warszawie. Skończył szkołę i zdał maturę w Sandomierzu, w 1960 roku ukończył dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Trzy lata wcześniej, w 1957 roku, debiutował we „Współczesności” recenzją z przedstawienia *Don Juana* Moliera zatytułowaną *Nie ma Moliera*. Myślę, że teksty Burka – drukowane najpierw w „Twórczości”, a następnie w „Odrze”, „Więzi” i „Tekstach”, jeszcze później w podziemiu – kształtowały wielu z nas. W roku 1970 Tomasz Burek został pracownikiem Instytutu Badań Literackich. W 1976 sygnował List 101 przeciwko zmianom w Konstytucji PRL. W 1977 został wykładowcą Uniwersytetu Łatającego, a w rok później współzałożycielem Towarzystwa Kursów Naukowych. W latach 1977–1981 współredagował podziemne czasopismo „Zapis”. Potem współpracował jeszcze z „Nowym Zapisem” i londyńskim „Pulsem”. W 1985 roku Tomasz Burek został wyrzucony z pracy w Instytucie Badań Literackich. Trzy lata później został laureatem australijskiej nagrody Polcul Foundation, wstąpił też do Polskiego PEN Clubu. W 1989 roku znalazł się w gronie założycieli Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, od 1991 do 1996 pełni funkcję wiceprezesa tej organizacji. Był także stałym współpracownikiem Programu II Polskiego Radia. To życiorys naszego Jubilata w największym skrócie. Trzeba też koniecznie wspomnieć o ważnych publikacjach Tomasza Burka. W 1971 roku ukazała się książka *Zamiast powieści*, potem *Dalej aktualne* (1973), a następnie *Żadnych marzeń* (Londyn 1987). Ponadto w dorobku Tomasza Burka znajdują się między innymi prace: *Jaka historia literatury jest nam potrzebna?* (1979), *Dziennik kwarantanny* (2001) i *Dzieło niczyje* (2001) oraz liczne artykuły. Nasz Jubilat opracował także: *Utwory poetyckie* Stanisława Młodożeńca, teksty krytyczne i historyczne Andrzeja Kijowskiego, dzieła Stanisława Brzozowskiego, eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, listy Wincentego Burka i Jarosława Iwaszkiewicza. Kiedy prześledzi się całą twórczość Tomasza Burka, nie sposób pozbyć się wrażenia, że przez cały czas pozostaje on wierny swoim pierwszym fascynacjom, że wraca do tych twórców i tekstów literackich, które były dla niego szalenie ważne w momencie, gdy zaczynał swoją przygodę z literaturą i krytyką literacką. Przykładami mogą być choćby: Stanisław Czycz i jego książka *And* (Tomasz Burek, autor wielu jej odczytań, uważa ją za arcydzieło literatury polskiej) oraz dzieła Jarosława Iwaszkiewicza. Nie mniej znaczącym twórcą, do lektury tekstów którego Jubilat kilkakrotnie powracał, jest Andrzej Kijowski. Inni ważni pisarze to Stanisław Brzozowski i Gustaw Herling-Grudziński. Kiedy czyta się *Dziennik kwarantanny* czy *Zamiast powieści*, z książek „Tekstualia” nr 4 (15) 2008

tych wyłania się krąg zainteresowań Tomasza Burka związanych z literaturą światową. Trzeba wspomnieć z jednej strony o *Dzienniku Amiela* i *Dzienniku Kijowskiego*, a z drugiej strony – o lekturach dzieł Camusa czy Prousta.

Jednak jeśli pamiętamy o zacięciu literackim i krytycznym, niekiedy nawet satyrycznym i ironicznym Jubilata, nie ustrzeżemy się pytania: jak to się stało, że Tomasz Burek został naukowcem? Tomku, opowiedz proszę, jak zostałeś człowiekiem IBL-u?

Tomasz Burek: Iwono, zanim odpowiem na Twoje pytania, chciałbym zrobić dwa małe dopowiedzenia. Listy mojego ojca i Jarosława Iwaszkiewicza opracowywałem wraz z rodzeństwem, Martą i Krzysztofem, który opatrzył tom wstępem. Wnieśli oni o wiele większy ode mnie wkład w przygotowanie tej książki. Ja natomiast opatrzyłem wstępem pierwszy tom listów Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów. A drugie dopowiedzenie – związane z Twoim pytaniem – dotyczy mojego debiutu. Debiutowałem trzy razy, czyli na raty. Najpierw podczas wyjazdowej praktyki studenckiej, którą odbywałem w wakacje, w „Rejsach” – dodatku kulturalnym do „Dziennika Bałtyckiego”. „Dziennik Bałtycki” nie był organem partyjnym, co oznacza, że dysponował pewnym marginesem swobody. W gazecie tej pracował szalenie interesujący i miły redaktor – Witold Mężnicki. Nie wiem, czy był spokrewniony z Ludmiłą Marjańską, której nazwisko rodowe to Mężnicka. Miał jednak podobne do Ludmiły cechy charakteru i usposobienie – opiekuńcze, życzliwe. W „Dzienniku Bałtyckim” mogłem pisać, co chciałem – na przykład o poezji twórców Wybrzeża. A ponieważ nikogo tam nie znałem, nie miałem żadnych układów, prostodusznie i nieświadomie pochwaliłem tych, których trzeba było zganić, a zgańniętych, których wypadało pochwalić. Pan Mężnicki był z tego bardzo zadowolony; ucieszył się, że naiwnie włożyłem kij w mrowisko. Rzadko ten mój pierwszy debiut w „Rejsach” jest odnotowywany. Debiut drugi był poniekąd teatrolologiczny. Otóż w czasie studiów zapalałem wielką miłośnością do teatru, który około 1955–1956 stawał się czymś naprawdę interesującym. Idąc na studia, myślałem o tym, żeby zostać dziennikarzem sportowym, ale porzuciłem ten zamysł, bo znacznie większe emocje wzbudzały we mnie wydarzenia polityczne, literackie i właśnie teatralne. Postanowiłem więc wyspecjalizować się w krytyce teatralnej. Kiedyś zobaczyłem w pierwszym numerze „Współczesności” – pisma redagowanego w prywatnych mieszkaniach – omówienie sztuki *Klucz do przepaści* Krzysztofa Gruszczyńskiego. Recenzja miała tytuł *Kluczyk do przepaści*, a pod nią widniało imię i nazwisko autora: Andrzej Dobosz. Zapragnąłem napisać do któregoś z kolejnych numerów tego zwariowanego czasopisma tekst o teatrze w podobnym duchu. Wybrałem się w tym celu na *Don Juana* Moliera w reżyserii Bogdana Korzeniowskiego do Teatru Polskiego, w którym na początku moich studiów, to jest jesienią 1955 roku, grano po raz pierwszy po wojnie *Dziady* Mickiewicza. W inscenizacji *Dziadów* nie zastosowano żadnych szczególnych chwytów artystycznych, niemniej jednak odczytywane one były przez nas jako utwór absolutnie żywy, tekst o nas i o współczesnej Polsce. Wspomniany spektakl okazał się dla mnie wielkim przeżyciem. A potem wybrałem się na *Don Juana*. Sztuka została zainscenizowana i zagrana w sposób niemrawy i nudny. Stało się to dla mnie impulsem do napisania pamfletu *Nie ma Moliera*, który ukazał się w siódmym numerze

„Współczesności”. To był mój drugi debiut. Dla „Współczesności” pisywałem jeszcze o teatrze. Zrecenzowałem także dzieło Jarostawa Iwaszkiewicza *Książka moich wspomnień*. Zatytułowałem tę recenzję w dziwny sposób: *Opowieść o spopielałym czasie*, dystansując się od poruszanych w niej problemów; zasugerowałem, że to nie moje sprawy i nie mój czas. Dzisiaj uważam tę książkę za jedną z najlepszych w dorobku Iwaszkiewicza, jedną z najważniejszych w historii polskiej literatury dwudziestego wieku.

Raptem zniechęciłem się do pisania; uznałem, że jestem niedouczony. Postanowiłem studiować. Nie miałem też wiele czasu na przygotowywanie kolejnych recenzji, bo uczyłem się do egzaminu z filozofii u profesora Tadeusza Krońskiego. Oddałem się między innymi dogłębnej lekturze trzypomowej *Historii filozofii* Władysława Tatarkiewicza. Przerwa w pisaniu spowodowana była również tym, że na mojej drodze pojawił się znakomity, utalentowany polonista, Ryszard Zengel – mój rówieśnik, który miał znakomite pióro (niestety, zmarł w 1959 roku). Czytałem teksty Zengla z podziwem i zazdrością. Nie było we mnie złości, raczej pragnienie, żeby dorównać koledze, jeśli kiedyś wrócić do pisania o literaturze. To był rodzaj doping, żeby choć trochę dociągnąć do jego poziomu, gdybym znowu wrócił do pisania o książkach. Pod koniec lat sześćdziesiątych przygotowałem do druku tom jego szkiców literackich, który ukazał się w 1970 roku.

Po ukończeniu studiów dziennikarskich zdałem u profesor Janiny Kotarbińskiej egzamin na filozofię. Udało mi się nawet zaliczyć logikę na czwórkę. Zostałem przyjęty, ale zażądano ode mnie dokumentów poświadczających ukończenie dziennikarstwa, a ja ich nie miałem, pomimo tego, że napisałem pracę magisterską, która została dobrze oceniona. Zaliczyłem też wszystkie egzaminy z wyjątkiem historii Polski okresu II RP. Zamierzałem zdać go po wakacjach, ponieważ zależało mi na tym, żeby ugruntować swoją wiedzę z zakresu, który mnie szczególnie interesował. Spędziłem lato w Sandomierzu, czytając tomy z księgozbioru mojego ojca, dyskutowałem z nim, bo dużo wiedział na temat dwudziestolecia międzywojennego. We wrześniu stawiałem się na egzamin. Profesor poprosił mnie o indeks i zadał mi pytanie. Spojrzał na moje nazwisko, potem wpisał coś do mojej książeczki studenta i oddał mi ją. Na jednej ze stron widniała ocena niedostateczna. Po tym doświadczeniu przez półtora roku nie mogłem zdobyć się na podjęcie poprawkowe do tego egzaminu. Miałem ogromną blokadę. Dziś myślę, że to było zrzęczenie losu. Wcześniej uciekałem od krytyki literackiej. Za pierwszym razem zrobiłem to, idąc na studia z zamiarem uprawiania dziennikarstwa sportowego. Po ich ukończeniu, kiedy mogłem spokojnie specjalizować się w krytyce literackiej, wymyśliłem sobie, że będę studiował filozofię przez pięć lat. Moja droga do krytyki znowu wydłużyłaby się, ale profesor od historii bardzo mi tę drogę skrócił. Znalazłem się na lodzie, musiałem poszukać jakiegoś zajęcia, zacząć zarabiać na swoje utrzymanie – nie mogłem przecież obciążać ojca kolejnymi wydatkami. Napisałem dwie recenzje pod pseudonimem Łukasz Ligęza. Jedną zaniósłem do „*Twórczości*”, drugą do „*Więzi*”. W „*Twórczości*” trafiłem na profesora Romana Karsta, który na mojej uczelni wykładał literaturę powszechną. Pisał wtedy książkę o Franzu Kafce i przedstawiał go na tle całej prozy XX wieku, analizował dzieła praskiego twórcy w odniesieniu do dorobku wielkich twórców literatury światowej:

Jamesa Joyce'a, Marcela Prousta, Thomasa Manna, co było dla nas, studentów, bardzo owocnym doświadczeniem. Karst przyjął tę recenzję. Sądziłem, że przeczyta ją Andrzej Kijowski, ale był wtedy w Paryżu. Drżałem na myśl o tym. Po decyzji Karsta przestałem się tak bardzo bać. Profesor powiedział do mnie wtedy: „Niech pan się nie wygłupia z tym pseudonimem Łukasz Ligęza i podpisze ten tekst własnym imieniem i nazwiskiem. Ojciec się ucieszy, jak zobaczy, że pan drukuje w »Twórczości«”. Ustąpiłem Karstowi, ale recenzja w „Więzi” została opublikowana pod pseudonimem.

Zacząłem regularnie pisywać do „Twórczości”. Pewnego razu pan Roman wręczył mi stos książek pochodzących z jakiegoś konkursu zorganizowanego przez Ministerstwo Obrony Narodowej, mówiąc żebym „coś z tym zrobić”. Laureatem konkursu został Bohdan Czeszko – otrzymał pierwszą nagrodę za prozę *Tren* (to chyba najlepszy utwór w dorobku tego pisarza). Henryk Bereza zadeklarował, że recenzuje tę powieść z myślą o dziale „Książka miesiąca”. Dla mnie zostały do omówienia książki, których autorzy otrzymali drugą i trzecią nagrodę oraz wyróżnienie. Skoro pan Roman mnie poprosił, postanowiłem „coś z tym zrobić”. I zrobiłem to tak, że wybuchła wielka awantura. W jednym z tekstów opublikowanych na łamach „Trybuny Ludu” można było przeczytać, że Tomasz Burek nie istnieje, natomiast wspomniane imię i nazwisko to zbiorowy pseudonim, którym podpisuje się redakcja „Twórczości”. Natomiast redakcja „Więzi” nie wiedziała, że nie nazywam się Łukasz Ligęza, tylko Tomasz Burek. Moje istnienie stało się problematyczne. Dlatego, lwono, kiedy po dziesięciu latach dostałem z Instytutu Badań Literackich propozycję wykonywania prac zleconych, zgodziłem się, bo pomyślałem, że dzięki temu odzyskam moją egzystencję; egzystencję kogoś, kto zajmuje się poważnymi sprawami i ma prawdziwe imię i nazwisko. Tak się zaczęło. Wprawdzie po paru miesiącach uciekłem stamtąd, ale potem znów wróciłem. Moja chwiejność, jeśli chodzi o wybory życiowe, przejawiała się w tym, że Instytut Badań Literackich trochę mnie przyciągał, a trochę mnie odpychał. W tamtym czasie zmarł Zbigniew Żabicki, który miał opracować prozę dwudziestolecia międzywojennego (do 1932 roku) z myślą o tomie zbiorowym *Literatura polska 1918-1975*. Przejąłem po Żabickim konspekt. Trochę go zmodyfikowałem, wybrałem inne lektury do opisu, jednak nie ukrywam, że mój poprzednik przetał mi szlaki swoim zarysem opracowania. Losy tego podręcznika były dość dziwne. Pierwszy tom został ukończony dość szybko (powstawał w latach 1972–1973), ukazał się na przełomie 1975 i 1976 roku. Prasa właściwie przemilczała tę publikację, bo wielu pracowników Instytutu Badań Literackich znalazło się na czarnej liście lub na dobrej drodze, żeby właśnie na nią trafić. Natomiast drugi tom, który obejmował lata 1932–1944, gotowy był w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, a ukazał się dopiero w roku 1993. Od zakończenia prac nad publikacją upłynęło dużo czasu, nastąpił również przyrost wiedzy na temat dwudziestolecia międzywojennego, a my, autorzy, staliśmy się już trochę innymi ludźmi. Sytuacja nie należała do komfortowych: musieliśmy firmować własnymi nazwiskami teksty napisane przez nas w zupełnie innej fazie życia; punktem wyjścia do przygotowania naszych opracowań był też znacznie uboższy stan badań.

○ wyrzuceniu z Instytutu Badań Literackich nie będę szczegółowo opowiadał, bo to złożona historia. W owym czasie składaliśmy sprawozdania roczne. Moim hauptwerkem w 1985 roku była książka *Żadnych marzeń*, którą pewnie bym przedłożył, gdyby ktoś inny piastował wówczas funkcję dyrektora niż należący do nomenklatury KC Witold Nawrocki. Być może inny dyrektor przyjąłby ten tekst z komentarzem: „Mógł pan jeszcze przygotować coś zgodnego z planem Instytutu Badań Literackich”. Książka krytycznoliteracka, dotycząca teoretycznych problemów historii literatury niekoniecznie musiałaby zostać odrzucona. Nie mogłem jednak zaprezentować jej Nawrockiemu, który uprzednio kilkakrotnie wzywał mnie na rozmowy i nakłaniał, żebym niczego nie publikował w drugim obiegu, bo – jak argumentował – szkodzi to Instytutowi Badań Literackich, a w ten sposób całej nauce polskiej. Ja z kolei odpowiadałem, że nie mogę złożyć takiej obietnicy, ponieważ mam inne zobowiązania, że odmiennie rozumiem służbę nauce polskiej. Ostatecznie napisałem liścik w gombrowiczowskim stylu i zostałem wyrzucony.

Iwona Smolka: Dziękuję Ci bardzo za tę autobiograficzną opowieść, a teraz poproszę Włodzimierza Boleckiego o wygłoszenie laudacji.

Włodzimierz Bolecki: ○ twórczości Jubilata nie potrafię mówić inaczej niż osobiście. Gdy byłem studentem polonistyki, Tomasz Burek należał do wąskiego grona krytyków, których nazwiska poloniści wymieniali jako tych, których trzeba czytać, jeśli się chce zrozumieć problemy literatury współczesnej. Tomasz Burek był dla mnie autorytetem, znanym już starszemu pokoleniu krytyków i polonistów, ale nie miał jeszcze opublikowanej pierwszej książki, która mogłaby być przewodnikiem po literaturze współczesnej. Taka praca ukazała się w 1971 roku. Nosiła tytuł *Zamiast powieści*. Czytając ją, ja i moi rówieśnicy, uczyliśmy się rozumienia literatury współczesnej, zorientowaliśmy się też szybko, że mamy do czynienia z krytykiem, który jest kimś więcej niż tylko krytykiem-komentatorem wydarzeń bieżących. Burek uprawiał krytykę mierzącą – by tak rzec – wyżej i dalej. Nie dlatego, że dużo publikował, że odnotowywał bieżącą problematykę i wydarzenia literackie, ale dlatego, że recenzując książki pokazywał wymiar krytyki, do którego tęskniłem nie tylko ja, lecz także wielu moich kolegów. Była to krytyka umożliwiająca rozumienie tradycji, budująca ciągłość i wskrzeszająca historyczność w świecie, w którym je po prostu zdewastowano. Burek był dla mnie buntownikiem. O sprawach kultury współczesnej pisał z bardzo wyraźnym podtekstem niezgody, postulował zmiany, oczekiwał pojawienia się książek nowych, bulwersujących, przewartościowujących to wszystko, z czym w ówczesnym życiu literackim mieliśmy do czynienia. Ten buntowniczy, choć ukryty na pierwszy rzut oka, rys krytyki Tomka Burka stał się dla mnie jasny, kiedy uświadomiłem sobie to, że po pierwszym doświadczeniu krytycznoliterackim – a Burek był krytykiem pokolenia '56 – stał się krytykiem towarzyszącym Nowej Fali. Przez krytykę towarzyszącą tej generacji Burek wprowadzał moją generację czytelników literatury w nowe obszary rozumienia i literatury, i współczesności.

Swoistość stylu Burka była wynikiem połączenia tych obszarów. Z jednej strony Burek stawiał diagnozy literackie elektryzujące moją generację, opowiadał się po stronie wszystkiego, co jest w literaturze wyrazem buntu, gestem moralnej niezgody na świat,

poszukiwaniem nowego języka, odcięciem się od tego, co spetryfikowane, standardowe, nieindywidualne czy nieosobiste. Z drugiej zaś strony styl krytyki Burka odpowiadał na nasze pragnienia usytuowania impulsów młodej literatury w przestrzeni głębszej, historycznej, w przestrzeni tradycji. Dzięki temu ówczesna młoda literatura stawiała się rozumiała w kontekście wydarzeń historycznych – i to nie tylko poprzednich dekad, ale przede wszystkim całej literatury XX wieku.

W książce *Zamiast powieści* Tomasz Burek występował w wielu rolach, które po latach urosły do rangi rozpoznawalnych wyznaczników jego krytyki. Był równocześnie krytykiem towarzyszącym literaturze, historykiem literatury, polemistą, a przede wszystkim badaczem kultury współczesnej. Literatura nie stanowiła dla niego przedmiotu opisu formalnego. Traktował ją jako świadectwo duchowości człowieka. To mnie zawsze fascynowało w pisarstwie Tomka. Burek tym się różnił od innych recenzentów i krytyków, że pisząc o literaturze, zawsze wykraczał poza literaturę, poza kwestie estetyczne czy artystyczne. A warto pamiętać, że spory estetyczne i formalne lat 70. były ważną częścią tamtego okresu. Natomiast Burek uczył rozumienia literatury, ukazując jej wymiary duchowe i historyczne. Po pierwsze, interesowała go duchowość człowieka oraz sposób jej przedstawienia w literaturze. Po drugie, podejmował refleksję nad literaturą rozumianą jako świadectwo historycznego doświadczenia pisarzy i bohaterów ich utworów. Po trzecie, ukazywał kulturę jako wieloaspektowy, skomplikowany związek treści artystycznych, intelektualnych i emocjonalnych. Uczył dostrzegania w literaturze tego wymiaru kultury, który nie zaistniał wówczas w żadnym z jej opisów. Wrażliwością na te tematy Tomasz Burek wyprzedzał wiele prac związanych z historią PRL-u, które powstały w następnych dekadach. Jako krytyk, o czym już wspominałem, uczył także historyczności literatury. Wymienione składniki jego pisarstwa przejawiały się w dwojaki sposób. Po pierwsze odżywały w jego kolejnych książkach, ale także istnieją w książkach nigdy przez Tomka nieopublikowanych, które zaistniały w formie dużych studiów czy w postaci artykułów. Na przykład, chociaż rozprawa Burka *Krytyka literacka i duch nowoczesności* stanowi część podręcznika, to jest na dobrą sprawę mikroksiążką, jednym z najwybitniejszych esejów na temat krytyki międzywojennej. *Zapomniana literatura polskiego października* z 1983 roku była przedrukowana, ale studia o Stanisławie Brzozowskim, jak choćby *Miejsce Brzozowskiego w XX-wiecznym sporze o romantyzm*, nigdy nie zostały opublikowane w książce autorskiej. Trzeba wspomnieć także o niesłuchanie ważnej dla badaczy literatury XX wieku, o wspaniałej rozprawie *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego*, bez której w ogóle nie można zrozumieć problemów literatury polskiej I połowy XX wieku, o tekście *Lekcja rewolucji (O znaczeniu rewolucji 1905 roku w procesie historyczno-literackim)* czy o rozproszonych artykułach na temat Stefana Żeromskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Czesława Miłosza, Jarosława Iwaszkiewicza, Andrzeja Kijowskiego i wielu, wielu innych pisarzy, które pokazują nam Tomka Burka jako chyba najsumienniejszego, najbardziej systematycznego czytelnika prozy nowoczesnej.

Tomasz Burek pieczołowicie buduje z małych, analitycznych esejów obraz nowoczesnej kultury polskiej. Chciałbym wymienić kilka takich tematów, które krytyka

literacka (rozumiana jako badanie kultury współczesnej) oraz historia literatury zawdzięczają Tomkowi Burkowi, ponieważ to właśnie on sformułował je po raz pierwszy – czasem w formie bardzo zwięzłych, lapidarnych, krótkich opisów. Wspomniane zagadnienia powróciły potem w dużych studiach późniejszych krytyków. Mam na myśli takie zagadnienia jak opis doświadczenia historycznego w nowych formach literackich czy przemiany form powieściowych związane z ich eseizacją i poetyzacją.

Burek mówił o zmianie, nawet o końcu pewnej sztuki opowiadania. Pokazywał relacje pomiędzy konwencją a konwencjonalizacją, petyfikacją i rozpadaniem się rozmaitych standardów literackich pod wpływem nowych doświadczeń psychologicznych, cywilizacyjnych i historycznych, śledził przemiany nowoczesnej powieści powojennej, powieści reprezentowanej między innymi przez twórczość Wilhelma Macha. Pokazał związki nowej powieści eksperymentalnej z tradycją eksperymentu polskiego, sięgając do utworów Wacława Berenta, Karola Irzykowskiego, Andrzeja Kuśniewicza, Stanisława Lema, Teodora Parnickiego czy Włodzimierza Odojewskiego. Wreszcie Burek poprzez twórczość, którą sam uprawiał, na nowo postawił i zinterpretował problem wielkiej krytyki. Wpisując się w jej najlepsze tradycje, dołączył do grona tak znakomych postaci, jak: Stanisław Brzozowski, Karol Irzykowski, Bolesław Miciński, Artur Sandauer, Kazimierz Wyka, Ostap Ortwin. Burek pokazał krytykę jako narzędzie badania duchowości człowieka i różnych wymiarów kultury. Wspomniane pojęcie nie zaistniałoby zapewne w obiegu krytycznoliterackim z całym swoim dostojnością, gdyby nie pisarstwo Tomasza Burka, który opisał rangę intelektualną tej formacji krytycznoliterackiej.

Na koniec chciałbym powiedzieć jeszcze o innym aspekcie pisarstwa krytycznego Tomasza Burka. A mianowicie o jego wymiarze publicystyczno-polemicznym. Wspominałem o duchu buntu w twórczości Burka. Ten duch najsilniej ujawnił się po 1989 roku, czyli w momencie odzyskania przez Polskę wolności. Wtedy właśnie Tomasz Burek stał się nie tylko krytykiem, lecz także publicystą. Tych dwóch ról nie mógłbym rozdzielić. W swoim pisarstwie Burek wykroczył poza ramy badania literatury ku badaniu czegoś, co można by nazwać formami mentalności związanymi z literaturą i sztuką oraz tym, co przejawia się w sferze zachowań, postaw i ocen artystycznych. Ten bunt wyrażał się w sprzeciwie wobec rozmaitych petyfikacji, mód, wmówień, fałszywych wartości, przeciwko wszystkiemu, co zamieniało literaturę w formę ekspresji skomercjonalizowanej czy zabawę środowiskową. W twórczości publicystyczno-polemicznej Tomasza Burka dostrzegam niezwykle ważną, rzadką i bardzo potrzebną zdolność reagowania na rzeczywistość, umiejętność poszukiwania i znajdowania punktu oparcia tylko w sobie. Ta umiejętność odrzucenia zbiorowych przekonań to znak odwagi. Burek w swojej twórczości ostatnich lat (zarówno pisanej, jak i w wypowiedziach, przede wszystkim radiowych) pokazuje znaczenie nowoczesności XX wieku, która wiąże się z poczuciem hierarchii, umiejętnością odróżnienia tego, co jest istotne od tego, co nieistotne oraz diagnozowania rzeczy naprawdę ważnych dla człowieka i dla społeczeństwa. Droga krytycznoliteracka Tomasza Burka to dla mnie fascynujące zjawisko we współczesnej krytyce. Droga myśliciela, który odśmiana najważniejsze składniki kultury nowoczesnej, pokazuje je jako elementy ciągłości i tożsamości

człowieka. Droga krytyka, który potrafi bronić wartości w świecie nie ideologicznym, co prawda, ale mającym za nic to wszystko, co składa się na wysiłek poprzednich pokoleń, artystów, pisarzy, intelektualistów, co współtworzy ich rangę i znaczenie w kulturze. Twórczość Tomasza Burka, jak mało która w drugiej połowie XX wieku, odsłania te problemy w całej ich ostrości.

Iwona Smolka: W *Dzienniku kwarantanny* znalazłam tekst Tomka o Knucie Hamsunie i o czytaniu tegoż Hamsuna przez Krzysztofa Maślonia. Burek kończy swoje zapiski mniej więcej tak: „Knuta na Maślonia, niech sobie Maślłoń posiedzi za te brednie, które pisze parę miesięcy w celi”. Tomku, bardzo lubię Cię za to, że potrafisz powiedzieć: „Knuta na Maślonia!”, dość tego wypisywania dziennikarskich bredni o literaturze!

Tomasz Burek: No tak... Popełnił jakieś nieścisłości, a ja zrobiłem wielki raban.

Iwona Smolka: Wykazałeś przekonująco, że popełnił wiele nieścisłości. Tomku, Twoimi cechami jako krytyka – mówię to jako osoba, która pracuje w II Programie Polskiego Radia i od osiemnastu lat rozmawia z Tobą i Piotrkim Matywieckim o książkach w „Tygodniku Literackim” – są niezwykła umiejętność syntezy oraz zdolność wychwycenia i wskazania w tekście najistotniejszego problemu oraz wylapywania drobiazgów, nieścisłości, głupstw. Te ostatnie niestety wycinam, kiedy montuję audycję – gdyby te fragmenty miały wejść na antenę, emisja programu trwałaby dwa razy dłużej. Proszę państwa, jeżeli na przykład dyskutujemy o książce z przypisami, Tomek potrafi znaleźć w takiej publikacji od 20 do 100 błędów merytorycznych. Nie ma lepszej szkoły dokładnego czytania.

Tomasz Burek: To szkoła Andrzeja Dobosza, jest tu dziś z nami, uśmiecha się, a na co dzień robi podobne rzeczy, tyle że lepiej ode mnie.

Iwona Smolka: W tym miejscu może warto przypomnieć, że Tomasz Burek był zastępcą redaktora naczelnego „Nowego Wyrazu”. Na marginesie wspomnę, że w tej właśnie redakcji w 1972 roku poznałam Tomka, o czym dzisiejszy Jubilat pewnie wcześniej nie wiedział. Kiedy powstawał „Nowy Wyrasz”, redaktorzy czasopisma zaprosili do współpracy początkujących krytyków. Przyszłam na spotkanie, popatrzyłam na znakomite towarzystwo, przestraszyłam się i uciekłam czym prędzej. Niedługo potem Tomasz Burek został zastępcą redaktora naczelnego tego literackiego miesięcznika młodych.

Tomasz Burek: „Nowy Wyrasz” powstawał jako pismo, które miało być kontynuacją linii programowej „Orientacji” – pozostającego nieco na uboczu czasopisma, które współredagowałem w latach 1968–1970, wspólnie z Jarosławem Markiewiczem i Krzysztofem Karaskiem. Na łamach „Orientacji” ukazywały się między innymi teksty Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Jarosława Markiewicza oraz Krzysztofa Karaska. W pewnym momencie pojawiła się możliwość redagowania pisma o podobnym profilu, a także szansa, że będzie ono sprzedawane w kioskach. Szybko jednak okazało się, że redaktor naczelny miał wizję inną niż nasza, pojawił się także instruktor z Komitetu Centralnego. Dość szybko zorientowałem się, że takie czasopismo nie jest miejscem dla mnie, nie miałem też cierpliwości do rozmów z nadzorcami i dlatego odszedłem z redakcji.

Iwona Smolka: Chciałabym, Tomku, zwrócić uwagę na jeszcze jedną ważną cechę Twojego pisarstwa, którą jest szalenie osobisty stosunek do literatury. Przeżycie lektury jawi się tu jako niezwykle wartości. Kiedy czytam Twoją analizę dzieła Prousta, zawsze uderza mnie w tym tekście Twoje bardzo wyraźne poszukiwanie prawdy o sobie samym. Powtarza się to także przy lekturach Amieli, dzieł św. Augustyna. Okazuje się, że bardzo ważnym problemem literackim i czytelniczym jest zmierzenie się autora z prawdą i swoją własną prawdą.

Zwraca uwagę również Twoja diagnoza, którą postawiłeś kulturze XX wieku, a mianowicie rozpoznanie konsekwencji zerwania więzi myśli z metafizyką i ucieczki od Absolutu. Wprawdzie ten wątek pojawiał się w Twojej refleksji najczęściej i w sposób najbardziej wyrazisty w ostatnich latach, ale sądzę, że ten problem jest obecny w niej od zawsze.

A teraz opowiedz proszę o najdziwniejszym spotkaniu autorskim, w którym brałeś udział.

Tomasz Burek: Takie spotkanie odbyło się w latach sześćdziesiątych. W tamtym okresie spotkania autorskie były dość popularne. Wybraliśmy się kiedyś z Jarkiem Markiewiczem i Michałem Wyszomirskim na przejażdżkę, ale nie była to podróż z zamiarem wzięcia udziału w takiej imprezie. Na dworcu Warszawa Wschodnia wsiedliśmy do pierwszego lepszego pociągu i dojechaliśmy do Lublina, potem do Kazimierza i Nałęczowa, aż wreszcie zorientowaliśmy się, że kończą się nam pieniądze. W Nałęczowie Jarek Markiewicz zaproponował, że pójdzie do domu kultury i namówi pracowników, żeby zrobili nam wieczór autorski. Człowiek, który był tam kierownikiem, niezmiernie się ucieszył. „Świetnie – powiedział – robimy, podajcie panowie nazwiska, rozwieszę zaraz afisze, a po południu będzie spotkanie autorskie”. Ta rozmowa odbyła się przed południem. Poszliśmy do parku posiedzieć sobie spokojnie, a kilka godzin później powędrowaliśmy do domu kultury. Kiedy już tam dotarliśmy, zobaczyliśmy małe plakacik, okazało się też, że jest nas tylko czterech – my trzej i kierownik. Przez długi czas nie było nikogo więcej, aż wreszcie pojawiła się jedna osoba. Zadowolony kierownik powiedział: „Zaczynamy!”. Jarek zaprezentował kilka swoich wierszy, natomiast Michał nie zabrał ze sobą własnej prozy, ale za to miał książkę francuskiego autora, którą przetłumaczono na język polski. Przeczytał fragmenty tej powieści – to był chyba *Protokół* Jeana-Marie Le Clezio, a ja wygłosiłem dla tej jednej osoby pogadankę na temat stanu współczesnej literatury polskiej. Zrobiłem to z ochotą, bo uważałem, że trzeba uszanować tego jedyne gościa i cieszyłem się, że dzięki jego obecności spotkanie mogło się odbyć. Wieczór autorski dobiegł końca. Osoba nie miała do nas żadnych pytań, ale po zakończeniu spotkania wstała i zaczęła ścisnąć Michała. Okazało się, że to ciocia Michała, która akurat w tym czasie leczyła się w uzdrowisku w Nałęczowie. Otrzymaliśmy honorarium, bo zapracowaliśmy na nie uczciwie. Spędziliśmy potem upojny wieczór w tym uzdrowisku – byliśmy bardzo głodni, kupowaliśmy sobie różne rzeczy, między innymi jajko, śledzika, wędlinę, coś do picia. Długi rachunek, upamiętniający to wydarzenie, nosiłem przy sobie niczym magiczny przedmiot przez jakieś 15–20 lat. Miewałem różne spotkania autorskie, ale to uważam za najdziwniejsze.

Iwona Smolka: A którekolwiek z Uniwersytetu Łatającego?

Tomasz Burek: Z Uniwersytetu Łatającego najbardziej zapamiętałem to, na którym zostałem aresztowany i trafiłem na 48 godzin do aresztu. Najpiękniejsze spotkania odbywały się w Krakowie w mieszkaniu pani Matyldy Ostrwiny z Sapiehów w czasie, kiedy studenci jeszcze bali się je organizować u siebie. Pod oknami stały radiowozy milicyjne, a spotkania odbywały się w pięknym pokoju, w którym stał fortepian. Opowiedział o tym ładnie Adam Zagajewski w książce *Solidarność i samotność*. Opisał, jak stałem oparty o fortepian i wygłaszałem wykład. U zacnej pani Ostrwiny, osoby o wielkiej klasie i godności, była wspaniała atmosfera, ale nie chcieliśmy narażać tej wielkiej damy na nieustanne wizyty, dezorganizację życia i zadeptywanie mieszkania. Dlatego studenci postanowili organizować wykłady u siebie. Już na pierwszym pojawili się bezpieczniacy, znani im zresztą. W konsekwencji przesiedziałem 48 godzin w krakowskim areszcie. Nie było to przyjemne – musiałem spać na cementie i jeść grochówkę.

Iwona Smolka: Dziękuję za podzielenie się tymi, nie zawsze najmiłszymi, wspomnieniami, a teraz poproszę Andrzeja Skrendę o wygłoszenie drugiej laudacji.

Andrzej Skrendo: Chętnie wpiszę się w ton osobistych wypowiedzi na temat Tomasza Burka. Zacznę może od tego, że kiedy w 1971 roku wyszła debiutancka książka Burka *Zamiast powieści*, ja też niejako debiutowałem – od zaledwie kilku miesięcy ogłądałem ten świat. Wspominam o tej zbieżności, bo chciałbym opowiedzieć, jak czytałem Burka osoby należące do mojego pokolenia. Na początku, rzecz jasna, nie czytałem Burka. Zadowalałem się – wstyd przyznać – czym innym. Zacząłem to robić dopiero na studiach. Wtedy poznałem klasyczne już dzisiaj rozprawy jego autorstwa: *1905, nie 1918*, *Nieczyste formy Różewicza* i inne, nie tylko te, które znajdowały się na liście lektur. Pewnie nie rozumiałem wszystkiego, ale pamiętam, że lektury te pozostawiły ślad w mojej wyobraźni. Podobają mi się pasja, z jaką pisał Burek. Żar, niecierpliwość, nawet pewien patos. Dziś – mam nadzieję – rozumiem trochę więcej, ale czytając Burka, nadal odczuwam to samo, co dawniej – gorączkę myśli. Gorączkę, która cechuje każdego wybitnego krytyka (a jest ich niewielu).

Na czym polega wybitność Burka? Przede wszystkim wynika stąd, że Burek to dziedzic Stanisława Brzozowskiego – być może jeden z niewielu rzeczywistych duchowych spadkobierców autora *Idei*. Można by nawet powiedzieć, że ewolucja twórczości Tomasza Burka jest bardzo podobna do ewolucji Brzozowskiego: od socjalizmu do religii. Co więcej, sądzę, że podobieństwo między tymi dwoma autorami idzie jeszcze dalej – że główne cechy pisarstwa Brzozowskiego znajdują swą analogię w zasadniczych cechach pisarstwa Burka. Jakie to cechy? Po pierwsze, jak wspominał Włodzimierz Bolecki, Tomasz Burek nie jest recenzentem, lecz krytykiem, co oznacza, że ma określoną wizję kultury, literatury i egzystencji oraz ich wzajemnego związku. Ta wizja podlega zmianom, a to wydaje mi się szczególnie cenne. Najprościej rzecz ujmując, Burek przechodzi od koncepcji człowieka historycznego do wizji człowieka wiecznego. Lecz choć zmienia się treść refleksji Burka, nie zmienia się jego sposób myślenia, podejście do literatury i świata wartości. Burek, jak dawniej, jak zawsze, nie pobił sobie i innym, wymaga od literatury spełnienia

wyśrubowanych oczekiwań, potrzebuje i szuka literatury, która stawia opór temu, co Burek uważa za szkodliwe. To, że dawniej Burek akceptował to, co teraz odrzuca, jest z tego punktu widzenia czymś wtórnym. Struktura duszy Burka – jak by powiedział Brzozowski – pozostaje niezmienna.

Po drugie, myślę, że w tekstach Burka zapisany został pewien dramat, nie tylko dramat krytyka, który myśli o literaturze i krytyce literackiej jak o sądzie nad epoką, lecz także dramat krytyka rozumiejącego siebie jako współtwórcę literatury i kultury. Krytyka – według Burka – jest zawodem, to znaczy, że wymaga kompetencji, erudycji, inwencji. Jest też powołaniem, bo aby ją uprawiać trzeba wierzyć, że w literaturze dzieje się to, co dla nas, ludzi, najważniejsze. Oba te wymagania Burek spełnia z nadstatkiem. Podejrzewam wprawdzie, że dzisiaj mniej ma wiary w doniosłą rolę krytyka literackiego, ale może lepiej byłoby powiedzieć nieco ostrożniej – że jego wahania w tej sprawie są większe niż dawniej. To ciągłe wahanie między maksymalizmem a minimalizmem w rozumieniu roli krytyka nadaje pisarstwu Burka wymiar prawdziwie dramatyczny.

Po trzecie, trzeba podkreślić, że Burek jest krytykiem osobnym – niezależnym od mód, mediów, konwenansów. Chadza własnymi drogami. Potrafi powiedzieć „nie”, nawet jeśli ten sprzeciw manifestuje w obliczu większości. Mówi we własnym, a nie w czyimś imieniu.

Kiedy czytam książki Burka, to zauważam ich dwie cechy wspólne: konceptualizm i idiomatyczność lub, by ująć rzecz metaforycznie, wizję i żar. Najpierw kilka słów o konceptualności. Otóż książki Tomasza Burka to nie tylko znakomicie obmyślane kompozycje intelektualne, lecz także kolejne projekty rozumienia literatury i świata. Zaczniemy od początku. W *Zamiast powieści* Burek prezentuje pewną wizję literatury. Przedstawia nowy podmiot dzieła literackiego – człowieka rozbitego. Ten człowiek szuka środków do opisanie swej sytuacji. Tym środkiem nie może być po prostu powieść. Potrzeba czegoś, co będzie powieścią i jednocześnie nią nie będzie – potrzeba antypowieści. Idea, zgodnie z którą współcześnie powieść staje się krytyką powieści dokonywaną za pośrednictwem środków literackich, wydaje mi się bardzo interesująca. To nowoczesny, zasługujący na uwagę projekt.

Podobnie rzecz ma się z książką *Dalej aktualne*. Tutaj Burek niejako dopisuje genealogię do tego, o czym rozprawiał w *Zamiast powieści*. *Dalej aktualne* to zatem interesujący projekt rozumienia literatury XIX i XX wieku jako pewnej całości. Gdybym miał szukać analogii dla takiego stylu myślenia, znów wskazałbym na refleksję Stanisława Brzozowskiego i sposób rozumienia przez niego pojęcia romantyzmu. To szerokie ujęcie zarysowane zostało już w *Legendzie Młodej Polski*, a potem komplikowało się jeszcze bardziej. Burek zatem kontynuuje myśl Brzozowskiego – nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni.

Żadnych marzeń to *requiem* dla wcześniejszych projektów. Świadectwo dokonującego się przesilenia w myśleniu Burka. Wprawdzie na tej książce odcisnęły się bardzo mocno doświadczenia społeczne i kulturowe czasów, w których powstawała, ale jest również wyraźne, że Burek zmierza w stronę jakiegoś metafizycznego uogólnienia, stara się wykroczyć poza zastaną sytuację społeczno-polityczną, podążyć w innym kierunku. Diagnozy zawarte w tym tekście są bardzo pesymistyczne: rozpada się krytyka, podmiot ulega destrukcji,

zanika rzeczywistość. Pada tu zastanawiające zdanie – że chrześcijaninem jest się w literaturze polskiej, nawet o tym nie wiedząc. To jakby zapowiedź kolejnych książek Burka.

Dwie kolejne prace Tomasza Burka – *Dzieło niczyje* i *Dziennik kwarantanny* – to zatem świadectwo odzyskania zapomnianej świadomości. Burek ostro przeciwstawia siebie dawnego i siebie teraźniejszego, surowo osądza coś, co uznaje za własne złudzenia. Nie mam wątpliwości, że nie jest dla siebie sprawiedliwy, że w jego dwóch pierwszych książkach jest wiele wspaniałych myśli, przenikliwych intuicji, niezwykłych odkryć. Co więcej, warto zauważyć, że w książce *Żadnych marzeń* Burek podsuwa jakiś alternatywny projekt rozwoju własnego pisarstwa, projekt niestety niezrealizowany. Powiada mianowicie, że nie musi zachodzić opozycja między socjalizmem a chrześcijaństwem, że te dwa nurty myślowe mogą współistnieć, że istnieje między nimi *iunctim*.

W książkach *Dzieło niczyje* i *Dziennik kwarantanny* Burek rysuje kilka alternatyw: albo humanizm – albo chrystocentryzm, albo antropocentryzm – albo teocentryzm, albo teoria postępu historycznego – albo teodycea. Za każdym razem wybiera drugi człon alternatywy. Dochodzi do wniosku, że ze współczesnej miazgi nie wytoni się żadna nowa całość, że człowiek rozbity z pewnością jej nie stworzy – i dlatego trzeba powrócić do klasycznej metafizyki. Zastanawiam się, czy Tomasz Burek nie posuwa się w tym zwątpieniu zbyt daleko, czy opozycyjność wskazanych kategorii jest rzeczywiście bezwzględna, czy nie można byłoby pomyśleć nieco inaczej, tak jak Tomasz Burek myślał w książce *Żadnych marzeń*? Zapytuje tam sam siebie, czy rzeczywiście stoimy dziś przed aż tak miążdżącymi dla intelektualisty alternatywami? Tyle o konceptualności pisarstwa Burka, teraz jeszcze kilka słów o idiomatyczności.

Otóż, po pierwsze, Burek jest autorem wielu znakomitych formuł, terminologicznych wynalazków, które weszły na stałe do słownika polskiego literaturoznawstwa – takich jak „powieść utajona” czy „nieczyste formy Różewicza”. Zresztą, co ciekawe, Różewicz – nie powołując się na Burka – w książce *Języki teatru* uczynił z tej drugiej frazy słowo-klucz do swojej literatury. Teraz niemal każdy różewiczolog posługuje się tą formułą.

Po drugie, Burek jest znakomitym stylistą. Aby się o tym przekonać, wystarczy przeczytać jego wstęp do wydania *Współczesnej powieści polskiej* i *Współczesnej krytyki literackiej* Brzozowskiego. Jego słownik, składnia, styl są znakiem nie do podrobienia.

Po trzecie, Burek bywa też pisarzem prawdziwie przejmującym. To, co pisze o sobie na pierwszych stronach *Dzieła niczyjego*, że zmarnował życie i już nie chce się nazywać krytykiem literackim, nie ma chyba żadnego odpowiednika w krytyce literackiej. Jedyńą analogią jest być może osobisty ton Brzozowskiego w *Pamiętniku*.

Zanim przejdę do konkluzji, chciałbym powiedzieć, że przygoda Tomasza Burka z literaturą jest pasjonująca i inspirująca. My, współcześni literaturoznawcy, musimy uświadomić sobie, że często mówimy z Burkiem, za Burkiem i po Burku, ale też niekiedy zmuszeni jesteśmy mówić przeciw Burkowi. Ale co to oznacza – mówić przeciw Burkowi? Otóż mówić przeciw Burkowi znaczy nadal mówić z Burkiem; mówić z nim przeciw niemu samemu; mówić w imię Burka, innego Burka, bo być może Burków jest wielu. To mnie szczególnie intryguje w tym pisarstwie.

Jedno jest pewne. W słynnym szkicu *Rozmyte tradycje* Tomasz Burek pyta: co pozostało? Zmierz do konkluzji gorzkiej, ale niewypowiedzianej – swój szkic kończy czwartym rozdziałem, który jest pustą, czystą kartką. Wszystko, co tu powiedziałem, można rozumieć jako próbę zapisania tej kartki. Ale w zgoła innym tonie. Ten dopisek jest opowieścią o ciężkości, a nie zerwaniu wielkiej tradycji polskiej krytyki literackiej. Znakiem tej ciężkości i uosobieniem owej tradycji jest postać Pana Tomasza Burka. Bardzo dziękuję.

Iwona Smolka: W zakończeniu laudacji Andrzeja Skrendy wybrzmiały gombrowiczowskie tony. Chciałabym zapytać Cię jeszcze o „Zapis”, który współredagowałeś. Czy to była przygoda?

Tomasz Burek: Słowo przygoda ujmuje tylko jeden z aspektów tego, czym było dla mnie redagowanie „Zapisu”. Istotną motywację stanowiło dla mnie poczucie obowiązku, przekonanie, że trzeba coś takiego robić, bez względu na to, czy się ma na to ochotę. W przygodzie jest więcej rozmachu.

„Zapis” rozwijał się intensywnie. Doszło nawet do tego, że przestawało się myśleć o nim jak o piśmie osobliwym, podziemnym. Jednak pierwsze lata pracy nad nim były dla mnie wysiłkiem, na który nie zawsze miałem ochotę. Później przyszło poczucie satysfakcji, gdyż pismo to cieszyło się zainteresowaniem czytelników. A przecież zaczynaliśmy bardzo skromnie – od spotkania w mieszkaniu Wiktora Woroszyńskiego. Byli tam między innymi Andrzej Kijowski, Artur Międzyrzecki, Marek Nowakowski. Właśnie Andrzej Kijowski wymyślił pierwszy, bardzo skromny tytuł dla naszego czasopisma – „Teka”; mieliśmy do niej składać materiały, a przy okazji coś wyjmować. Ostatecznie przyjęliśmy nazwę „Zapis”. Przy okazji chciałbym sprostować taką oto informację o „Zapisie”: że był pismem, w którym na przyjęcie do druku miały szansę wyłącznie materiały zdjęte przez cenzurę. To nieprawda. Na przykład do pierwszego numeru napisałem tekst o *Alfabecie wspomnień* Antoniego Słonimskiego. Natomiast cenzor „Twórczości” nie przepuścił mojego omówienia albumu *Malarstwo polskie. Modernizm*, ale nie ze względu na treść, tylko samo nazwisko recenzenta, kojarzone z osobami, które zaprotestowały przeciw planowanym zmianom w Konstytucji PRL. Dlatego przekazałem „Zapisowi” omówienie tej pracy, w której można było znaleźć więcej ilustracji niż tekstu. Inna rzecz, że synteza modernizmu pióra Wiesława Juszcza prowokowała refleksję historyzoficzną i skłaniała do rozważań nad dziejami Polski. W ten sposób wracaliśmy do tego, co istotne.

Iwona Smolka: Nieustannie zdumiewa mnie Twój zapał, z jakim prowadziłeś dziennik lektur. Czy w wersji do druku zmieniałeś zapisy, które robiłeś na przykład w roku 1959?

Tomasz Burek: W zapisach lektur nie zmieniałem niczego, jeśli chodzi o ich kolejność. Czasem nieznacznie korygowałem usterki językowe.

Iwona Smolka: Napisałeś, Tomku, o opowiadaniu *And* Stanisława Czycza, że od 40 lat ciągle Cię fascynuje, nie daje Ci spokoju. Czy są jeszcze inne książki, które równie intensywnie zaprzętają Twoją uwagę?

Tomasz Burek: *And* to opowiadanie, które ukazało się w 1961 roku w trzecim numerze „Twórczości” ze wspaniałym komentarzem Jarosława Iwaszkiewicza. Czasopismo

prawdopodobnie miało kłopoty z wydrukowaniem tego mrocznego opowiadania. Jarosław Iwaszkiewicz opatrzył je redakcyjnym komentarzem *Gorzki smak brzozowych listków*, który został opublikowany w dziale „Na widnokręgu”. Pisał o dramacie każdej młodości, niezależnie od tego, w jakim ustroju politycznym czy społecznym się ją przeżywa. Poszukiwanie takiej uniwersalnej perspektywy lektury było formą zabezpieczenia, jednak Iwaszkiewicz nie ograniczył się do tego, wspominał przy okazji, głęboko i w sposób bardzo osobisty, o dramacie własnej młodości. Oprócz opowiadania And Czycz napisał znakomitą powieść *Nie wierz nikomu*. Uważam ją za najlepszą polską książkę o epoce stalinizmu. Niewiele osób zna ten utwór, bo miał mały nakład, jego publikacji nie towarzyszył medialny rozgłos, nie było wznowień. W literaturze, zarówno polskiej, jak i obcej, jest kilka takich książek, które nie dają mi spokoju. Czytałem wielokrotnie *Nostramo* Josepha Conrada i ciągle mam ochotę ponawiać tę lekturę. Inny tekst, który odkryłem bardzo późno (w latach osiemdziesiątych) – przez dziesięciolecia słyszałem o nim, że wprawdzie należy do klasyki literatury włoskiej, ale jest wyjątkowo nudny – to powieść *Narzeczeni* Alessandra Manzoni. Są tam niestylizowane opisy dżumy, na które zwracał uwagę Gustaw Herling-Grudziński. To także kapitalna powieść o nawróceniu. W pierwszej połowie swojego życia sam Manzoni był wolterianinem, wolnomyslicielem, później przeżył nawrócenie. Bardzo pięknie opisał w swoim arcydziele drogę od zła do dobra.

Natomiast w literaturze polskiej fascynują mnie książki o powstaniu styczniowym – począwszy od *Wiernej rzeki* Stefana Żeromskiego, poprzez *Ojców naszych* Andrzeja Struga, *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej, *Rok 1863* Juliana Wołoszynowskiego, aż po piękną opowieść historyczną *Kryjaki* Marii-Jehanne Wielopolskiej. Na tę książkę zwrócił moją uwagę Andrzej Kijowski, który sam pisał o niej w dość sceptycznym i raczej złośliwym tonie. Jestem zafascynowany tym tekstem, zwłaszcza opisem stracenia Romualda Traugutta i jego towarzyszy. Książka została napisana w okresie Młodej Polski, stylem rozmyślnie rokokowym, trochę poetyckim, ale jednocześnie obfitującym w brutalne konkrety. Miała tylko jedno powojenne wznowienie – w latach sześćdziesiątych.

Iwona Smolka: Tyle razy apelowałeś na antenie Polskiego Radia o wznowienia książek i niestety niewiele z tego wynikło. Może jednak warto po raz kolejny podjąć taką próbę?

Tomasz Burek: Wznowiona była książka *Narzeczeni* Alessandro Manzoni w bardzo pretensjonalnej serii (okładka imitująca skórę, złote napisy) prozy publikowanej przez Wydawnictwo Dolnośląskie. Wygląd szaty graficznej tak mnie zniechęcił, że pomimo wcześniejszych apeli o wznowienie, nie kupiłem w końcu tej książki i nie mam *Naręczonych*. Zaslugiwała na ładniejsze wydanie, podobnie jak *Kryjaki* zasługują na ponowną edycję.

Iwona Smolka: Miejmy nadzieję, że się doczekamy. W imieniu własnym i organizatorów bardzo Ci, Tomku, dziękuję. Dziękuję też Włodzimierzowi Boleckiemu, Andrzejowi Skrendzie i państwu zebranym w Domu Kultury Śródmieście.

Tomasz Burek: Ja również bardzo dziękuję.