

Bilans literatury polskiej 1918–2018

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

W 1918 roku pisarze różnych roczników odczuwali rosnącą presję literatury popularnej, w 2018 pisarze powszechnie usprawiedliwiają pisanie popularnych utworów. Presja popkultury zmieniła znaczenie postaw wywodzących się z religii. W literaturze początku XX wieku akcentuje się „cnoty” obowiązujące pisarza: samotną pracę, bezinteresowne dążenie do poznania, eksperymentowanie z życiem prywatnym bądź głęboką introspekcję, gotowość do ofiary dla sztuki, wypełnienie roli przewodnika duchowego, konsekwencję w stosowaniu zasad, dążenie do celów wzniosłych. Modernistyczny zakon literatury, w którym pisarze żyją zgodnie z regułami opracowanymi indywidualnie, podlega w pierwszych dwóch dekadach XX wieku (i w całym wieku) stopniowej laicyzacji. Stanisław Brzozowski w *Pamiętniku* (innych utworach), Karol Irzykowski w *Pałubie* i Stanisław Ignacy Witkiewicz w *622 upadkach Bunga* analizują ograniczenia i mimowolną śmieszność poznania artystycznego, które chce zastąpić religijne wtajemniczenie, choć nieustannie parafrazuje język *sacrum*. Rok 1918 symbolicznie wyznacza początek końca modernistycznego zakonu i kres języka „metafizycznego” wtajemniczenia. Na tle języka prasy, kina, literatury popularnej powoli tracą wzniosły wymiar treści modernistyczne: powielane, schematyzowane, martwe.

Pisarze debiutujący około 1918 i około 1930 roku muszą wynaleźć język oryginalny, który oprze się presji języków podważających pośrednio odrębność poznania literackiego: psychoanalizy, fenomenologii, fizyki eksperymentalnej, antropologii, psychologii i socjologii. Pisarze nadal wcielają klasyczny wzorzec literacki – przewodnika dla czytającej społeczności. Ten przewodnik może nosić awangardowe, groteskowe, partyjne, skandalizujące czy dekadentkie przebranie. Nadal broni inwencji, oryginalności, odrębności, przesłania i społecznej wartości literatury. Te skryte, konwencjonalne formy męskiej dzielności podważa literatura kobieca – Nałkowska czy Samozwaniec, niektórzy dojrzały moderniści jak Wyspiański w *Powrocie Odysa* czy Leśmian w *Sadzie Rozstajnym* i *Łące* oraz literatura debiutantów lat 30.: Schulza, Gombrowicza, Choromańskiego, Dąbrowskiej, Stempowskiego (Jerzego), Kuncewiczowej, Micińskiego (Bolesława) i innych. Nowoczesna polska literatura u progu międzywojnia tropi znaczenia determinujące literaturę, by się od nich uwalniać, i uczy się mówić formą do nowoczesnych czytelników.

Nadal wierzy w krytyczny dystans, czyli podstawowe lekarstwo cywilizacji zachodniej, choć coraz rzadziej ufa krytykom literackim. Humorem i ironią zastępuje utraconą iluzję wzniosłości.

Współczesna literatura dawno nie broni suwerenności języka literackiego, przeważa nad kulturą popularną i dystansu wobec silnych dyskursów. Nie stawia się powyżej polityki, działalności społecznej, biznesu, pracy w mediach czy powyżej innych dziedzin artystycznych, ale obok czy często poniżej, w niszy społecznej. Pisarze, szczególnie z pokolenia „Brulionu”, działają często jak przedsiębiorstwa, czyli tworzą produkty, które dobrze się sprzedają, a inwencje planują jak wprowadzenie nowego modelu. Bardzo często są częścią dużych firm literackich – prowadzą je albo korzystają z ich wsparcia – gazet codziennych, portali internetowych, stron www, blogów, wydawnictw, festiwali i nagród literackich, instytucji społecznych i tak dalej. Współcześnie ogromna część tekstów powstaje na życzenie społeczne, wyrażone wprost lub pośrednio. Literatura bardzo często opowiada treści, które już zostały wcześniej opowiedziane w naukach społecznych, politycznych, w psychologii, historii... Współczesne pisanie zwykle zanurzone jest w języku frazesów, haseł, opakowań marketingowych, deklaracji społecznych i politycznych, strategii sukcesu, uproszczonych dyskursów naukowych i w języku poprawności politycznej. Dziś jeszcze trudniej określić wartość literackich sukcesów, gdyż funkcjonują jedynie szczątki formalnego mówienia o literaturze. Krytykę, również krytykę realizowaną przez samych pisarzy, zastąpiły kryteria marketingowe: opakowanie przez „autorytet pisarski”, wydanie przez znaną firmę, logo znanej instytucji, nagroda literacka, obecność w środowisku literackim, akceptacja w mediach społecznościowych, dobrze opracowana strategia marketingowa, rozpoznawalność postaci autora, opieka wpływowej instytucji.

W literaturze współczesnej, jawnie bądź mimowolnie przynajmniej się do podlegania instytucjom systemowym, najciekawszy są pisarze obojętni na dyskursy dominujące w życiu społecznym albo wręcz unikający podporządkowania przez upolitycznione, oficjalne modele literatury, a także przez model sukcesu literackiego. Pisanie z marginesu, z nisz, z odrzucenia, z wykluczenia przez upolitycznione i upartyjnione hierarchie literackie, prowadzi do powoływania się na innych pisarzy niż powszechnie uznawani i tworzy inną hierarchię twórczych autorów. Miłobędzka, Wojacek czy Wirpsza stają się ciekawszy dla wielu poetów młodego pokolenia niż Świetlicki, Zagajewski czy Szymborska. I Czycz, Białośzewski (prozaik) albo Myśliwski stają się bardziej intrygujący niż Andrzejewski, Mrozek albo Brandys (Kazimierz). Nieufność wobec wielkich figur, dominujących języków, form zamkniętych, retorycznych konstrukcji charakteryzuje młodą literaturę 2020 roku.

Zasadniczo zmieniło się również podejście do humoru i fikcji. Humor przemienia się w konwencjonalny śmiech. Zanikają swobodne, „karnawałowe”, nierespektujące świętości formy humoru. Ironiści tacy jak Kruszyński czy Świdorski nie cieszą się powszechnym uznaniem, gdyż docenia się mówienie wprost.

Wszelkie formy dokumentu: biografie, wywiady, wspomnienia, pamiętniki, reportaże, poradniki, literatura faktu, książki historyczne i tym podobne stopniowo wypierają fikcję. Można mówić o epoce dosłowności.

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

W 1918 roku odwoływano się do naruszonego przez romantyzm i symbolizm klasycznego porządku retorycznego i genologicznego. W literaturze wysokiej modyfikowano i odnawiano dobrze znane formy: powieść rozwojową, społeczną, psychologiczną, fantastyczną i opowiadanie o podobnym charakterze jak powieść. W nowatorskich tekstach przekraczano granice między prozą a poezją. Wielkim powodzeniem wśród czytelników, większym niż formy wysokie, cieszyły się gatunki literatury popularnej: romans, powieść podróżnicza, powieść obyczajowa i kryminał. W teatrze popularnym dominował dramat psychologiczny i komedia obyczajowa.

Wielcy nowatorzy międzywojnia radykalnie ożywiają znane odmiany gatunkowe: Witkacy – romans i powieść utopijną, Choromański – romans i powieść obyczajową, Schulz – opowiadanie fantastyczne, Gombrowicz – powiastkę filozoficzną i opowiadanie popularne (obyczajowe, kryminalne, podróżnicze, psychologiczne...). Podobnie Witkacy i Gombrowicz traktują dramat, Witkacy bez większego powodzenia u publiczności. Formy groteskowe, przez nich uprawiane, staną się popularne dopiero po II wojnie światowej.

W produkcji literackiej początku międzywojnia przeważają epigoni Młodej Polski, naśladowcy Tetmajera i Kasprowicza, lecz mało kto czyta masowo produkowane przez nich sonety i poematy. W poezji dominującym głosem przemawiają Skamandryci, nawiązujący do tradycyjnych form liryki o uporządkowanym metrum. Najważniejsza zmiana wynika z wprowadzenia przez awangardę wiersza wolnego. Współcześnie wiersz wolny stał się obowiązującą formą, łatwą i powielaną w nieskończoność.

W prozie współczesnej drugorzędne znaczenie ma nowatorstwo formalne i genologiczna inwencja. Wydaje się, że proza Myśliwskiego, realizująca oryginalny, indywidualny idiom powieści, ustanawia symboliczny kres wielkiej powieści modernistycznej, z jej inwencją gatunkową. Podobnie jak na początku XX wieku, również na początku wieku XXI klasyczne odmiany gatunkowe realizowane są przez literaturę popularną. Można zaryzykować twierdzenie, że do dawnych modeli gatunkowych odwołują się pisarze traktujący prozę jako medium podobne do innych współczesnych form komunikacyjnych. Popularność dają modyfikowane nieznacznie gatunki klasyczne: kryminał, także retrokryminał, powieść społeczna, obyczajowa, historyczna, literatura fantastyczna, szczególnie powieść *fantasy*... Wielką popularnością cieszą się reportaże i książki podróżnicze. Wzorzec reportażu jako narracji opartej na przetworzonym cytacie, stworzony w Polsce przez Hannę Krall, dominuje.

W dramacie współczesnym trudno mówić o popularności odmian gatunkowych. Dominują formy hybrydyczne, odwołujące się do filmu, fotografii, sztuk multimedialnych, telewizji i tak dalej.

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

Skamandryci chcieli Polskę zastąpić wiosną. Przez cały wiek XX trwa ta literacka praca. Można dostrzec paradygmat romantyczny w twórczości bardzo wielu krytyków nowoczesności, dyskutujących z racjonalistyczną dystopią, akcentujących rolę jednostki w tworzeniu historii, u Witkacego, Micińskiego (Bolesława), Konińskiego, Andrzejewskiego, Iwaszkiewicza, Buczkowskiego, Odojewskiego, Myślińskiego i tak dalej. Romantyczne odwołania znajdziemy oczywiście u większości pisarzy katolickich. Ale największe znaczenie mają reinterpretacje romantyzmu w twórczości polskich emigrantów: Gombrowicza, Pankowskiego i Bobkowskiego. Heroiczną trójcę Bóg – Honor – Ojczyzna Gombrowicz zamienia w nowoczesną triadę (tak ją rekonstruuje) nic – humor – syn-cyzna, Pankowski tę triadę akceptuje, Bobkowski w tradycyjne wartości wstawi siebie – Kosmopolaka. Mesjanizm nowoczesnej przemiany tożsamości narodowej znajdziemy u każdego z tych pisarzy.

W paradygmat romantyczny uderza pokolenie „Brulionu”. To ostatnia próba podważenia zmitologizowanej, mesjańskiej wersji historii. Według tej wersji pisarze wspólnie z działaczami podziemia i papieżem doprowadzili do upadku komunizmu – bezbożnej ideologii. Gretkowska (*My zdies' emigranty*), Stasiuk (*Dziennik pisany później*), Świe-tlicki czy nawet Tokarczuk (*Podróż ludzi księgi*, *Prawiek i inne czasy*, *Dom dzienny, dom nocny*) mierzą się z romantycznym mitem historii i tworzą własną mitologię historycznej przemiany.

Wydarzenia historyczne i okoliczności reaktywujące romantyczne idee? – okupa-cja i Powstanie Warszawskie. Krytyka romantycznych wzorców w literaturze powojennej (Dygat, Breza, Kisielewski, Konwicki, a nawet Białoszewski i Różewicz). Bezkompromiso-wy antykomunizm emigracji londyńskiej. Stan wojenny. Opozycja wobec polityki kulturalnej ostatnich lat.

4. Jakie miejsce zajmowała w literaturze polskiej problematyka społeczna w 1918 roku, a jakie zajmuje 100 lat później? Na jakie kwestie społeczne zwracano szczególną uwagę wtedy, na jakie zwraca się dzisiaj?

Problematyka społeczna zajmuje znaczące miejsce w literaturze międzywojnia i w literaturze współczesnej, choć zmieniły się problemy społeczne. Żeromski, Strug, Kaden-Bandrowski czy Nałkowska rozważali moralne aspekty cywilizacji polskiej, w jej politycznym, sanacyjnym kształcie. Współcześnie dominuje tematyka emancypacyjna. W prozie współczesnej opowiada się o wszystkich grupach społecznych, które emancypują się od końca XIX wieku: o prawach kobiet, statusie mniejszości seksualnych, tożsamości Ślązaków, o prekariacie i proletariacie, ale to reportaż przejmując rolę powieści społecznej i to w reportażu dostrzec można prawdziwą inwencję i dociekliwość w odkrywaniu nieznanego i nieopisanego problemów społecznych.

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

Czynniki wewnętrzne: odzyskanie niepodległości w 1918 roku. Powstanie teorii i manifestów artystycznych. Głębokie związki między literaturą, malarstwem, architekturą, a później również filmem. W kraju: w 1956 roku częściowe odejście od politycznej władzy nad literaturą; na emigracji – działalność Giedroycia i środowiska „Kultury”. Powstanie drugiego obiegu wydawniczego pod koniec lat 70. i w latach 80. Około 1989 roku powstanie „trzeciego” obiegu literackiego i działalność „Brulionu”. Po 2000 roku swobodna komunikacja w Internecie. Powstanie małych oficyn wydawniczych.

Czynniki zewnętrzne: w międzywojniu – wymiana artystyczna między awangardzistami rosyjskimi, zachodnioeuropejskimi i polskimi. Rozwój kina, radia, kabaretu, nagrań muzyki popularnej, fotografii, prasy... Od lat 50. inspiracja amerykańską kulturą, głównie popularną; koniec Paryża jako dominującego centrum kulturowego. Koniec wieku XX – udoskonalenie cyfrowej komunikacji.

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

Trudno się pogodzić ze zniknięciem kawiarni i knajp artystycznych. Marek Nowakowski opisał dekadencję tych miejsc, które przyciągały ludzi fantastycznego istnienia i twórczej rozmowy. Miejsca te przetrwały wojnę, oparły się komunizmowi, ale znikły w ponowoczesnej kulturze wizerunku. Zginęły też prawie wszystkie redakcje czasopism literackich jako miejsca pielgrzymek pisarskich. Krytyka literacka została w większości zastąpiona przez formy sprzedaży i promocji wydawnictw. Publiczne podawanie w wątpliwość wartości książek uznanych przez festiwale, wydawców, portale internetowe jest wykluczane z publicznej dyskusji. Nie ma krytyków, a tym bardziej pisarzy, którzy, jak Irzykowski, Witkacy, Gombrowicz, Mroźek, Puzyra, Błoński i tak dalej, teoretycznie uzasadniałyby własne postawy krytyczne. Inna kwestia, to stosowanie kryteriów użyteczności politycznej do oceny literatury – całkiem jak w latach 30. Zanikła też tradycja dyskusji literackich. Tę tradycję kultywują nieliczne tomy rozmów. Zamiast dyskusji mamy nieskończoną liczbę medialnych debat, w których nie dąży się do odrębnego zdania, ale uzupełnia sądy innych i zaciera różnice. W efekcie w nieskończonym morzu memów poprawnych i poprawnościowych giną głosy odrębne. Skandal umarł – stwierdził dawno temu Breton. Miał rację tylko częściowo, skandal to dziś archaiczna, rzadko stosowana metoda sprzedaży. Należałoby raczej powiedzieć, że umarło wydarzenie! Książki mają krótki, pociągowy żywot. W 1918 pisano często, mając widoki na Olimp i nieśmiertelność, dzisiaj pisuje się z widokiem na Nike i stypendium oraz z widokiem na wydawcę, który ma dobry marketing.

Wydawane jest wielokrotnie więcej tytułów, choć nadal mniej niż w większości krajów europejskich. Dzięki Internetowi z łatwością można dotrzeć do wielu tekstów dawnych, opracowań krytycznych, podstawowej wiedzy z historii literatury, do ikonografii, filmów, muzyki inspirowanej literaturą. W efekcie czyta się literaturę inaczej: szybciej,

pobieżnie, po kawałku, hedonistycznie, jako hipertekst i intertekst. Nieskończone morze tekstów, mód, sukcesów, nagród, opinii, promocji i tak dalej nie pozwala na stworzenie wielkiej narracji. Brak jednego porządku czy hierarchii umożliwia prawdziwą przygodę intelektualną, w której można spróbować bardzo wielu produktów literackich, dobrze zrobionych, intrygująco skomponowanych czy przyciągających tematem, spróbować – i często nie czytać dalej. To dobrze, bo wielu współczesnych piszących chce być rozpoznawalną osobą, a nie autorem rozpoznawalnej twórczości. Presji przemienienia literatury w ciągle odnawiane mówienie o literaturze, pisarza – w osobę publiczną, a stylu (pisarskiego) – w stylowy wizerunek, ulega również wielu pisarzy starszego pokolenia. Obecność w życiu festiwalowym czy medialnym wpływa na liczbę czytelników. Nic dziwnego, że w tym kosmosie tekstów, promocji i wizerunków czytelnicy szukają form porządku. Czytają według klucza politycznego, genderowego, ekologicznego, rankingowego, festiwalowego, fejsbukowego... I to najważniejsza zmiana! W roku 1918 istnieli wykształceni, krytyczni czytelnicy. W roku 2020 istnieją wykształceni, promujący się pisarze. Nie wiem, ilu czytelników przypadło na jedną książkę 100 lat temu, na pewno wielu. Współcześnie niewielka grupa czytelników literatury przypada na ogrom książek, cyfrowych i papierowych. Może jest już więcej autorów niż czytelników?

7. Jakie miejsce na świecie zajmuje literatura polska współcześnie, a jakie zajmowała 100 lat temu?

Współcześnie o popularności literatury decydują instytucje polityczne i kulturalne późnego kapitalizmu – nic dziwnego, że literatura polska jest słabo znana. Istnieje także związek między medialnym obrazem kultury politycznej w Polsce, funkcjonowaniem ośrodków kultury polskiej za granicą, liczbą fakultetów polonistycznych (ciągle się zmniejszającą) i polityką kulturalną państwa, a recepcją utworów polskich pisarzy. Polityka państwa dotująca tłumaczenia na obce języki pozwala na obecność wielu polskich pisarzy w poszczególnych krajach, głównie jednak w krajach niemieckojęzycznych, i to obecność śladową. Na znaczenie w obiegu światowym mogą liczyć tylko noblistki, Szymborska i Tokarczuk. Kończy się wpływ na literaturę światową trzech pisarzy oryginalnego głosu: Gombrowicza, Lema i Kapuścińskiego. Czy taki wpływ będzie miał głos Tokarczuk, która w ostatnich książkach przemienia w prozę polityczne i społeczne problemy współczesnej globalnej wioski: prawa zwierząt, masowy turystyka, wiarę w nowe mity, status wykluczonych, prześladowczą rolę instytucji religijnych i tym podobne?

Perspektywa globalna i potworna polityka globalizacji, która każe mówić o literaturze jako przedmiocie w wymianie światowej, upodabnia książki do wielu produktów, na przykład soi produkowanej jako tanie pożywienie – niewielu sprawdza, skąd pochodzi i czy ma smak. Obaj polscy pisarze, których głosu słuchano na początku XX wieku – Sienkiewicz i Żeromski, wyśmiewali ambicję mówienia do wszystkich, i do nikogo, drwili ze światowości. Może wraca ten dystans do międzynarodowej kariery, jak do sprzedaży uniwersalnego produktu? Na początku XX wieku wiele słów, takich jak zapóźnienie kulturowe, prowincjonalizm, nieprzetłumaczalność, zmienia wartość i zaczyna określać raczej

odrębność i oryginalność niż spóźnianie się z naśladowaniem literatury z mitycznego centrum kultury.

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

Temat ocean. Na prowincji polskiej widać dobrze fale fascynacji: Paryżem aż do lat 60., Ameryką aż do lat 90., autorami, którzy osiągnęli światowy sukces – w XXI wieku. Ale ile było tych fal i odpływów, trudno zliczyć. Najciekawsze są interferencje z literaturą czeską, ukraińską, niemiecką i węgierską, ale o tym środkowoeuropejskim dialogu zapisano już morze papieru...



Jacek Bodzak, *Wieki i ich przelomy*



Jacek Bodzak, *Na stykach obecności*