

«imaginacyjność», przenikająca całość gatunkowej struktury” (s. 245-246).

Przedstawiony w omawianym studium katalog zróżnicowanych odmian poematu międzywojennego, opatrzony analitycznym, wnikliwym komentarzem genologicznym i historycznoliterackim, pozwala czytelnikom nabrać przekonania, iż rzeczywiście nastąpiło odrodzenie tego gatunku i że – jak konstatuje autorka – ujawnia on swoją „pełną funkcjonalność w obrębie najważniejszych nurtów, tendencji i kierunków poetyckich dwudziestolecia, stając się przy tym swoistą syntezą ich artystycznych dążeń” (s. 309).

Książka Marii Tarnogórskiej jest pierwszym, obszernym i gruntownym opracowaniem genologicznym polskiego poematu międzywojennego, które zapewne trwale wpisze się we współczesną poematologię.

Na koniec warto jeszcze odnotować, że prezentowana rozprawa wyróżnia się także poziomem edytorskim: ma bogatą szatę graficzną, zawiera liczne ilustracje oraz wykaz tekstów źródłowych i indeks. Ukazała się nakładem Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, które upowszechnia dorobek naukowy Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

Bolesław Chamot

JANUSZ DETKA
*PRZEMIANY POETYKI W PROZIE
JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO*

WSP im. J. Kochanowskiego, Kielce
1995, s. 268;

ANNA SYNORADZKA
ANDRZEJEWSKI

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997,
s. 270.

Lata 90. zdają się być momentem przełomowym dla zaniedbywanego przez dziesięciolecie dorobku literackiego Jerzego Andrzejewskiego. Do niedawna, prócz recenzji czy opracowań indywidualnych utworów lub wybranych okresów twórczości, trudno by było wskazać pozycje krytyczne o wyraźnej perspektywie monograficznej. Niektórzy literaturoznawcy podjęli co prawda próbę syntetyzującego ujęcia dorobku Andrzejewskiego (J. Błoński, T. Walas, W. Maciąg, M. Broński), głównie były to jednak kilkunasto- lub kilkadziesiąt stronnicowe szkice, podsumowujące twórczość zmarłego w 1983 roku pisarza. Odwieczne uwikłanie Andrzejewskiego w konflikty natury ideologicznej i politycznej na długo przesłoniły bowiem krytyce rzeczywistą wartość i specyfikę tego pisarstwa. Dlatego ze szczególną uwagą warto przyrzeć się dwóm pozycjom poświęconym autorowi *Miazgi* i jego twórczości, które pojawiły się ostatnimi czasy na naszym rynku księgarskim. Zestawienie to może okazać się o tyle interesujące, iż mimo elementów wspólnych, jakimi pozostają niewątpliwie osoba i dzieło Andrzejewskiego oraz szerokie ujęcie tematu, obydwie prace znacząco różni obrona przez autorów perspektywa metodologiczna.

Pierwsza pozycja, autorstwa Janusza Detki, ukazała się w 1995 roku. Jest to poprawiona wersja rozprawy doktorskiej, obronionej w 1994 na Uniwersytecie Jagiellońskim. Zgodnie z tytułem oraz wyjaśnieniami, jakie otrzymujemy na wstępie (*Od autora*) prezentowana praca jest

próbą spojrzenia na zamknięty już dorobek pisarski Andrzejewskiego jako na swego rodzaju dokument przemian w zakresie realizowanej w jego dziełach poetyki. Centrum pola badawczego – jak uprzedza krytyk – zajmują więc metamorfozy artystyczne pisarza, z uwzględnieniem kontekstów politycznych, historycznych czy biograficznych, warunkujących i wyjaśniających opisywane przeobrażenia formalne. Dokonany przez Detkę wybór materiału (proza) oraz przyjęty kierunek analiz (poetyka) powodują – jak sam przyznaje – iż praca ta nie jest kompletną monografią twórczości Andrzejewskiego. Stanowi raczej jedno z możliwych (tzn. nie wykluczające perspektyw odmiennych) ujęć badawczych, prezentujących pisarstwo narracyjne autora *Miazgi* jako dynamiczny proces przemian, z czego wynika zarówno układ pracy respektujący prawa chronologii, jak i obdarzanie szczególną uwagą dzieł znamionujących kolejne momenty przemian. Oprócz „poetyki immanentnej”, a więc prozatorskich tekstów Andrzejewskiego, zasadniczym a jednocześnie pomocniczym źródłem informacji wydaje się być dla Detki „poetyka sformułowana” pisarza, jego (często mylące) wskazówki zawarte w dzienniku, wywiadach czy tekstach krytycznych.

W ramach wprowadzenia, jakim jest rozdział pt. *Pisarz metamorfoz* otrzymujemy zarysowanie sylwetki Andrzejewskiego – pisarza, którego twórczość „daje się ująć w figurę wędrowania”, którego istotą jest szukanie kształtu doskonałego dzieła. Detka prezentuje więc biografię artystyczną autora *Eadu serca* na zasadzie wstępnego wyznaczenia w miarę spójnych etapów rozwoju tej twórczości, podkreślając jednocześnie fakt, iż granice tego podziału nie zawsze pokrywają się z powszechnie przyjętą periodyzacją literatury polskiej. W tym celu wykorzystuje zarówno teksty literackie, jak i wypowiedzi publicystyczne Andrzejewskiego z

zawartymi w nich *explicite* wypowiedziami o charakterze programowym. Przypomina też ideowo – artystyczne autorytety i literackie wzorce pisarza.

Rekonstrukcję drogi twórczej tego prozaika w ujęciu Detki poprzedza dość ogólny i zdawkowy przegląd najważniejszych propozycji periodyzacji i podsumowania pisarstwa Andrzejewskiego poczynszony od lat 50 – tych, tj. eseju Czesława Miłosza w *Zniewolonym umyśle* poprzez stanowiska (z bardziej znaczących) Artura Sandauera, krytykę lat 60 – tych (Jan Błoński, Włodzimierz Maciąg, Zygmunt Greń, Jacek Wegner, Zdzisław Najder), tendencyjną broszurę Wacława Sadkowskiego, aż po szczególnie warte wyróżnienia („bo o ambicjach historycznoliterackich”) szkice Teresy Walas, Tomasza Burka oraz ostatni, wydany bezpośrednio po śmierci Andrzejewskiego, artykuł Macieja Brońskiego w paryskiej „Kulturze”. Detka nie zatrzymuje się dłużej nad wspomnianymi pracami krytycznymi. Traktuje je bardziej jako rodzaj wstępnego odniesienia, a w pewnym sensie i potwierdzenia dla własnych propozycji periodyzacyjnych. Dokonany przez niego w tym miejscu podział dorobku Andrzejewskiego na poszczególne etapy rozwoju stanowi jednocześnie odwzorowanie układu całej pracy.

I tak rozdział pt. *Pośród literackich autorytetów – „Drogi nieuniknione” i „Ead serca”* obejmuje początki drogi twórczej Andrzejewskiego, które autor zamyka w latach 1932-1943. Uzasadnieniem dla takiej klasyfikacji zdaje się być fakt, iż wszystkie utwory z tego okresu, a więc juvenilia, *Drogi nieuniknione* (wyd. 1936), *Ead serca* (1938), opowiadania z tomu *Noc* (1945) oraz pierwsza wersja *Wielkiego Tygodnia* – (1943) są zdaniem autora zjawiskiem „dość jednolitym”. Stanowią przykład korzystania z wzorca prozy młodopolskiej, modyfikowanego stopniowo pod wpływem Conrada i francuskiej powieści psychologicznej.

Odzwierciedleniem tej jednolitości na płaszczyźnie poetyki jest konsekwentne stosowanie w wyżej wymienionych utworach personalnej perspektywy narracyjnej i jej stylistycznego odpowiednika - mowy pozornie zależnej. Również zainteresowanie życiem wewnętrznym człowieka, swoisty „psychologizm” tej prozy to kolejne potwierdzenie związków Andrzejewskiego z tradycją literatury przełomu wieków, tym razem o rodowodzie naturalistycznym. Czytelnik oczekujący w tym momencie bardziej złożonych eksplikacji może poczuć się nieco zawiedziony. Autor ogranicza się bowiem do sentencyjnych wręcz w swym charakterze uwag, dotyczących określenia przynależności pokoleniowej Andrzejewskiego, skrótowego przybliżenia charakteru opowiadań z tomu debiutanckiego oraz zwrócenia uwagi na istotę konstrukcji czasowej i epilogową kompozycję fabuły w *Ładzie serca*.

Kolejny rozdział (a więc i etap rozwoju prozy Andrzejewskiego) zatytułowany *Dwa oblicza okupacji - dwie poetyki*, w nieco bardziej dynamiczny i wyczerpujący sposób przybliżył nam poetykę wojennych opowiadań pisarza. Dokonuje tego Detka poprzez odrzucenie ich sztucznego podziału o charakterze chronologiczno-tematycznym na rzecz zróżnicowania, którego główne kryterium stanowi specyficzna postawa piszącego wobec okupacyjnej rzeczywistości, warunkująca charakter literackiego obrazu. Przejście od postawy „tragicznej”, którą reprezentują opowiadania ze zbiorów *Noc i Niby gaj* (1941-1943), do ujęć drwiących, humorystycznych w utworach: *Kukułka*, *Paszportowa żona*, *Przebudzenie lwa* (1944) traktuje Detka jako ślad przemiany wewnętrznej (z *Świętem Winkelrieda* jako intermedium) i potwierdzenie artystycznych poszukiwań pisarza. Co ważne, zauważa odmienność wojennych, małych form prozatorskich Andrzejewskiego od współczesnych mu tekstów, nie tylko w

obrębie postawy wykorzystującej tradycję Wolterowskiej powiastki czy elementy współczesnej satyry obyczajowej. Zaznacza, iż obecność żywiołów faktografii i autobiografizmu, które zdominowały polską prozę z lat 1939-1945, w opowiadaniach autora *Apelu* wydaje się być marginalna. Zastępuje je wewnętrzne „przeżycie” wojny przez piszącego, utrwalone w postaci literackich przedstawień. Tym też tropem podąża, kiedy analizując stałe, najbardziej znamienne cechy poetyki opowiadań wojennych Andrzejewskiego, odpowiada jednocześnie na zadane przez siebie pytanie: Czym i w jaki sposób odbiegają one od tradycyjnego sposobu przedstawienia doświadczeń lat okupacji?

Następny krok w rozwoju pisarstwa Andrzejewskiego stanowią lata 1945-1953. Autor niniejszej pracy zamyka ten okres rozdziałami: *W kręgu pierwszej powojennej „batalii o realizm” - zmieniłona wersja „Wielkiego Tygodnia”* oraz *Wokół „Popiołu i diamentu”*. Elementem najwyraźniej łączącym obie te części wydaje się być ukazanie nadrzędnego wpływu uwarunkowań ideologicznych i politycznych nie tylko na odbiór, ale co ważniejsze na kształt formujących się wówczas tekstów. Odtworzenie przez Detkę w zarysie „batalii o realizm” przypomina więc znany nie tylko historykom literatury smutny obraz sztuki słowa, w której arcyzm i poetyka utworów przestała być kwestią estetyki, stając się bardziej sygnałem ideowego zaangażowania. Nowa wersja *Wielkiego Tygodnia* (1945), przededagowana pod dyktando krytyki marksistowskiej, uznana została przez autora za żywą deklarację przeobrażeń ideowo-artystycznych ze strony Andrzejewskiego, poświadczonych dodatkowo wypowiedziami publicystycznymi.

Podobnie miała się rzecz z *Popiołem i diamentem* - powieścią, tak jak *Wielki Tydzień* przerabianą, tym razem na początku lat 50-tych, zatem w duchu obowiązującej już wówczas doktryny rea-

lizmu socjalistycznego. Ciekawe porównanie fragmentów obu wersji z 1948 i 1954 roku pozwoliło autorowi zaobserwować zmiany w tekście późniejszym, wynikające głównie z wykorzystania przez Andrzejewskiego języka politycznej nowomowy (za szczególnie znaczące uznaje Detka nasilenie się elementów retorycznych w dialogach i rezygnację z relacji na korzyść perswazji). Dowiadujemy się, w jaki sposób „interwencyjny” zamysł autorski zmienił marzenie o wielkim dziele epickim w typowy przykład ideowej manipulacji, obserwujemy zderzenie starych i nowych konwencji, które w przypadku obu tekstów zaowocowało całościami „pękniętymi” i strukturalnie niejednolitymi.

Powrotem do literatury stała się dopiero – jak pisze autor – *Wojna skuteczna, czyli opis bitew i potyczek z Zadufkami* – estetyczna hybryda z 1953 roku, którą Ludwik Flaszen określił nieświadomie, lecz proroczo jako „znalezienie właściwej drogi”. Drogą tą doszedł Andrzejewski do „żywiu parabolecznego”, dlatego poznajemy ją dość dokładnie poprzez nieudany projekt powieści współczesnej pt. *Wielkie przygody Jasia z Temelina*, prace publicystyczne Andrzejewskiego, a przede wszystkim wspomnianą *Wojnę skuteczną*, którą Detka uznał za kolejny dokument poszukiwań artystycznych pisarza i moment pozornie niewidocznego przełomu. Stąd dokładne odtworzenie poetyki i związków tego tekstu z tradycją literacką, mające na celu wysledzenie zauważalnych skłonności artysty do ujęć przyowieściowych. Odnajduje je Detka we fragmencie zatytułowanym *Narcyz*, nowej wersji znanego mitu, który wyjęty z tekstu właściwego, z socrealistycznej satyry na złe pojętą nadgorliwość stał się rodzajem przypowieści zawierającej o wiele szersze uogólnienia od zamierzonych przez ideologicznego moralizatora, Andrzejewskiego. Krytyk idzie tym tropem dalej ukazując czytelnikowi stopniowe odcho-

dzenie pisarza od podporządkowania systemowi w stronę rozrachunku z „czerwonym systemem pogardy”.

Etap pierwszy, który autor nazwał *Maski rozrachunku* (w rozdz. *Proza paraboliczna*) stanowi „maska literatury dziecięcej” pod postacią „rozhwianego” artystycznie *Złotego lisa* (1954). Zamierzenia Andrzejewskiego, aby połączyć w nim uniwersalność (aluzje do *Matego Księcia*) z publicystyczną aktualnością, którą starał się ukryć za pomocą wykorzystania konwencji opowiadania dla dzieci, zaowocowały, według analiz Detki, „wewnętrzny” pęknięciem formy.

Kolejna „maska rozrachunku” to opowieść Andrzejewskiego o Wielkim Inkwizytorze, czyli wspaniałe *Ciemności kryją ziemię* (1957). Utwór ten po raz kolejny – jak pisze krytyk – zdezorientował czytelników Andrzejewskiego przywykłych do wizerunku współczesności w jego tekstach. Zastosowanie „maski historycznej” spowodowało wiele problemów interpretacyjnych i wywołało szereg nieporozumień. Za przykład podaje Detka kategorię w tonie osąd A. Sandauera, dyskredytujący m.in. walory poznawcze utworu, co zdaniem autora przyczyniło się do jednostronnego używania wobec niego sformułowań „quasi-historycznej powieści rozrachunkowej”. Szkoda, że podkreślenie tego faktu, rozszyfrowanie znaczenia romantycznego „historyzmu maski” oraz wskazanie elementarnych cech poetyki *Ciemności...* to wszystko, co zaproponował nam autor w tej części.

Podobnie zawodzi nieco następny rozdział (*Parabola i eksperyment*) poświęcony przecież „perelkom” pisarstwa Andrzejewskiego: *Bramom raj* (1960) i *Idzie skacząc po górach* (1963). Tu również uderza trochę zbyt tradycyjne i zdawkowe potraktowanie problemu, szczególnie jak na dysertację doktorską. Autor odkrywa bowiem na płaszczyźnie poetyki obu tekstów zależności formalne, które znane są badaczom literatury od bardzo

dawna. Wystarczy wspomnieć wpływ *nouveau roman* na kształt artystyczny obu tekstów czy intertekstualny horyzont powieści z 1963 roku. Myślę, iż pogłębienie analiz z punktu widzenia formalnego, podobnie jak poszerzenie ich poprzez włączenie do rozważań kontekstów polskich niczego by w założonym układzie pracy nie zaburzyło. Co więcej, na pewno znacznie podniosłoby walor erudycyjny książki i nadałoby całości krytycznego rozmachu.

Rekonstrukcję drogi twórczej Andrzejewskiego zamyka krytyk fragmentem pracy pt. *Miazga i jej następstwa*, który jest powrotem do problemu poszukiwania przez pisarza formy doskonałej. Dla Detki jest to pole do rozważań nad poetyką formy otwartej *Miazgi* (1979) i zapisków dziennikowych Andrzejewskiego. Szczególną uwagę przykuwa podkreślenie przez autora rangi *Intermedium*, jako śladu „nie napisanego eposu”, a więc zgodne z koncepcją Kate Hamburger, uznanie postaci za filary formy powieściowej. Potwierdzenie tej tezy znajduje Detka w *Dzienniku pisanym nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: „Jest w *Miazdze* część, którą uważam za *sui generis* małe arcydzieło: *Życiorysy Polaków*(...) Można (i bodaj należy) potraktować *Życiorysy* jako trzon, wokół którego kręci się karuzela nieśmiertelnego polskiego wesela (...)”.

Ostatecznym efektem ewolucji poetyki Andrzejewskiego pozostaje więc, zgodnie z propozycją Detki, poetyka fragmentu, metateksu i artystycznych mistyfikacji uobecniona w tzw. „pogłosach *Miazgi*”, czyli dziennikowych zapiskach prozaika.

Ostatnim natomiast, ciekawym akcentem prezentowanej pracy jest rozdział *Niezmiennność w zmienności - ciemne przestrzenie*. Jako że ujmuje on całościowo pisarstwo Andrzejewskiego można go uznać za rodzaj podsumowania, a jednocześnie poszerzenia zebranych już spostrzeżeń dotyczących poetyki pisarza

o nowe perspektywy. W tym wypadku otrzymujemy obraz Andrzejewskiego jako piewcy ciemności i nocy, które to - według Detki - należą do najwyraźniejszych atrybutów czasoprzestrzennych tego pisarstwa. Przebadanie tego zjawiska na wybranym materiale egzemplifikacyjnym, uwzględniającym różne okresy twórczości autora *Miazgi*, pozwoliło krytykowi potwierdzić wstępne założenia mówiące, iż - niezależnie od zmieniających się tematów, technik narracyjnych czy odmian gatunkowych - ciemność jako cecha przestrzeni i noc jako czas zdarzeń pozostają podstawowymi, choć nie jedynymi składnikami poetyki pisarstwa Andrzejewskiego, o znacznej randze w procesie kreowania artystycznej wizji.

W przeciwieństwie do pracy Janusza Detki, książka Anny Synoradzkiej już we wstępie zapowiedziana zostaje jako monografia. Autorka pisze: „Mija już czternaście lat od jego (Andrzejewskiego - A. K.) śmierci, a w masie poświęconych mu studiów nadal brak rozprawy obejmującej całość jego losów i dzieła. Niniejsza książka jest próbą wypełnienia tej luki”. Niestety wydaje się, że nie jest to próba do końca udana, jeżeli pojęcie „monografii” rozumieć będziemy jako rozprawę dążącą do wyczerpującego i wielostronnego przedstawienia wybranego kręgu zagadnień. W pracy Synoradzkiej wyraźnie dominuje bowiem aspekt biograficzny, i mimo usilnych starań piszącej do jak najszerzych, zróżnicowanych ujęć, zainteresowania autorki obracają się wokół tej właśnie dominanty. Wynika to głównie z patrzenia przez nią na pisarstwo Andrzejewskiego bardziej z perspektywy obserwatora czy przyjaciela rodziny, niż krytyka literatury.

Najlepszym potwierdzeniem powyższych stwierdzeń jest sam układ i stylistyka całej pracy. Zamknięta w sześciu rozdziałach, od: *1909-1939. Czas debiutu do 1965-1983. Czas Miazgi*, w głównej mierze skupia uwagę czytelnika na kole-

jach życia i osobowości pisarskiej Andrzejewskiego, mniej angażując się w poetykę samych tekstów. Niektóre podrozdziały, takie jak: *Dzieciństwo i młodość*, *Przyjaźnie*, *Czas samodestrukcji* czy *Ostatni akord życia*, mówią same za siebie. Poznajemy więc najdrobniejsze szczegóły z życia prywatnego pisarza, nie tylko z części o charakterze *stricto* biograficznym, ale i z innych partii książki, jako misternie wplecione w całość ciekawostki. Na przykład w relację z *Wyjścia z Warszawy* rodziny Andrzejewskich w 1944 roku włączony został następujący, uzupełniający fragment: „Baczyńskiego poznał Andrzejewski jesienią 1941. Znajomość stała się dla obu czymś bardzo ważnym, choć dla każdego z nich inaczej przeżywanym. (...) Baczyński nie miał skłonności homoseksualnych i Andrzejewski musiał się z tym pogodzić. Do końca życia trzymał jednak na biurku fotografię Krzysztofa, o którym mówił, że był jego «największą miłością»”. Warto dodać, iż zarówno tego rodzaju uwagi, jak i inne szczegóły z życia towarzyskiego, politycznego czy artystycznego dotyczące Andrzejewskiego, w dużej mierze są efektem rozmów i korespondencji autorki z krewnymi, znajomymi i przyjaciółmi pisarza (m.in. A. Andrzejewska, J. Bocheński, Cz. Miłosz, A. Wajda), jakie miała okazję przeprowadzać w czasie zbierania informacji do książki.

Ten interesujący sposób opracowywania materiału z całą pewnością przyczynił się również do obecności w tej pracy kolejnej, nie mniej ważnej, perspektywy. Można bowiem powiedzieć, że tekst Synoradzkiej jest także w pewnym sensie relacją ze stosunków społeczno-politycznych panujących w Polsce za życia Andrzejewskiego. Innymi słowy, autorka podejmuje próbę odtworzenia specyfiki uwarunkowań zewnętrznych, jakie stwarzała pisarzowi Historia, wzajemne kontakty pisarskie (np. z Czesławem Miłoszem) i towarzyskie. Tym samym odsłania

przed czytelnikiem stany psychiczne artysty, różnorodne wpływy i inspiracje otoczenia, a w tym kontekście również tajemnice warsztatu pisarza, autorskie zamysły i sposób ich realizacji. Tak poznajemy m.in. ciekawą historię powstania *Bram raju*, kłopoty z *Miazgą*, ale i okoliczności pracy dla Delegatury w czasie wojny czy działalność Andrzejewskiego na rzecz represjonowanych w 1976 roku.

Biograficzną pasję autorki zdradza również uważna lektura tego tekstu. Wydaje się on bowiem o wiele ciekawszy w partiach ukazujących pisarza jako pełnego sprzeczności człowieka, niż we fragmentach mówiących o poetyce poszczególnych utworów. Tych ostatnich jest w rzeczywistości niezbyt wiele (jak na zamysł monograficzny) i często pozostają zaledwie zarysem ważniejszych motywów i obsesji obecnych w tej twórczości. Wielka szkoda, bo uzupełniona o ten właśnie walor formalny, praca ta stanowiłaby zgodnie z zamierzeniem autorki pierwszą propozycję monograficzną poświęconą życiu i twórczości Andrzejewskiego.

Do tego ideału niewątpliwie zbliżyła Synoradzka swoją pracę, dzięki zaopatrzeniu jej we wspaniałe zaplecze bibliograficzne. Pod tym względem tekst Janusza Detki (z załączonym wachlarzem przypisów, wykazem utworów narracyjnych Andrzejewskiego i indeksem osób) niewątpliwie ustępuje bogactwu materiałów zebranych przez autorkę omawianego opracowania. Znajdziemy tam m.in. ułożoną alfabetycznie bibliografię wszystkich tekstów Andrzejewskiego, a także ważniejszych recenzji i omówień jego utworów, zestawienie prób syntez poświęconych temu pisarstwu czy wybrane fotografie pisarza, jego rodziny i znajomych począwszy od lat młodości prozaika, po lata siedemdziesiąte. Fascynująco bogate źródło wiadomości, nie tylko dla krytyków pisarstwa Andrzejewskiego!

W ramach podsumowania warto zauważyć, iż obie prace w pewnym sensie znakomicie się uzupełniają. Formalne „podejście” Detki i biograficzny żywioł Synoradzkiej ujęte w jedną całość zbliżają się do ideału opracowania monograficznego. Osobno są dość udanymi, na pewno pożądanymi, aczkolwiek nie pozbawionymi usterek próbami syntetyzującego ujęcia dorobku znakomitego pisarza.

Agnieszka Kowalska

PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI
ŚLADY PRZEŁOMU. O PROZIE
POLSKIEJ 1976-1996.

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997,
s. 266.

Literatura polska ostatniego pięćdziesięciolecia jest ciągle przestrzenią pytań i zagadnień otwartych, zaś przewartościowania jakim w ostatnich latach uległy normy i wzorce krytyki literackiej, tym bardziej zachęcają do podjęcia trudnego acz intrygującego wyzwania, jakim jest scalenie i nazwanie najistotniejszych zjawisk literackich minionego półwiecza. Mnożą się więc opracowania historyczno- i krytycznoliterackie mające często charakter syntez i będące jednocześnie przykładami własnego, a więc w pełni zindywidualizowanego rozumienia zjawisk literackich zachodzących w literaturze „nowej i najnowszej” (czyli zgodnie z koncepcją periodyzacji zaproponowaną przez IBL - jest to okres od 1975 - do dziś). Książka Przemysława Czaplińskiego *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996* jest właśnie taką zindywiduali-

zowaną, choć w znacznym stopniu ukierunkowaną przez poszczególne lektury, propozycją czytania i analizowania współczesnej prozy polskiej. Jak uprzedził nas już na wstępie autor nie będzie to synteza, a jedynie próba usystematyzowania zasadniczych tendencji prozy tego okresu, ale pomimo tej deklaracji można założyć, iż jest to praca zbliżona w swoim charakterze do opracowań typu syntetycznego. W zestawieniu z takimi najnowszymi książkami, jak na przykład: *Literatura polska 1939-1991* Ryszarda Matuszewskiego, *Literatura polska 1945-1995* Mieczysława Dąbrowskiego, *Literatura polska w latach 1986-1995* Stanisława Burkota, *Próby scalenia* Tadeusza Drewnowskiego, czy *Apetyt na przemianę* Jerzego Jarzębskiego, opracowanie Czaplińskiego prezentuje się imponująco, chociażby ze względu na swoje nowatorstwo, prowokacyjność niektórych opinii, a zwłaszcza ze względu na bogactwo i różnorodność tekstów, do których się odwołuje. Czapliński chętnie korzysta z praw jakie daje mu ponowoczesna krytyka literacka, co uwidacznia się między innymi w jego poszukiwaniach tytułowych „śladów przełomu”, które jako zjawiska (ślady) niewyraźne, wieloznaczne i niejednorodne, nie dają się scalić w jednolite, naukowe ramy i składają do nowych, autorskich odczytań czy do reinterpretacji. Również metoda tych poszukiwań nie zawsze jest ściśle naukowa, czasami przypomina zabawę w dowolne skojarzenia, będąc w rzeczywistości precyzyjnie wyselekcjonowanym zestawem faktów i tekstów. Zresztą już na wstępie informuje nas autor, iż metoda, którą się posłuży w tropieniu i analizowaniu zasadniczych tendencji prozy polskiej lat 1976-1996, będzie „polegała na szukaniu podobieństw i na traktowaniu wielu książek jako rozdziałów jednej powieści”.

Istotnymi punktami orientacyjnymi tego opracowania są dwie znaczące daty: