

Jacek Kopciński: Dramat samookreślającej się świadomości

Tomasz Burek jest legendą polskiej krytyki, ale nie potrafiłbym jej dobrze opowiedzieć. O b e c n o ś ć Burka, jego postawa, wybory, działania czekają na pióro osoby, która więcej wie i pamięta, osoby trochę ode mnie starszej i może nieco śmielszej, na pewno lepiej zorientowanej w środowiskowej historii polskiej literatury współczesnej, osoby, która – jak sam Burek – była „w środku” – pisał Jacek Kopciński o pisarstwie krytycznym Tomasza Burka. Przeczytaj jego esej w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Tomasz Burek: krytyk – erudyta.

I oto rozwiązana nasza spółka. Osobliwe uczucie:

Jak gdybym od dnia narodzin był nieprzerwanie pijany

I dziś po raz pierwszy – znienacka i całkowicie – wytrzeźwiał

**W.H. Auden, Morze i zwierciadło,
przekład Stanisława Barańczaka**

Tomasz Burek jest legendą polskiej krytyki literackiej ostatnich kilkudziesięciu lat. Głośne artykuły i wystąpienia, elektryzujące seminaria i słynne konferencje w Instytucie Badań Literackich, pryncypialne polemiki i odważne listy otwarte, książki przetrzymywane w wydawnictwach, a potem rozchwytywane i nagradzane, pierwsze pismo podziemne i długa działalność opozycyjna, protesty, strajki, odmowa pracy, tom szkiców przemycany aż z Londynu, domowe odczyty krzewiące myśl niezależną, a potem nowe, wolne Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, i dumne rozejście się z dawnymi przyjaciółmi z podziemia, milczenie, rozbrat ale też przyjaźnie z pisarzami, zaufanie, jakim go obdarzali, wpływ na kształt głośnych dzieł, autorytet u kolegów po piórze, fama wśród studentów – to tylko niektóre z jej składników. Tomasz Burek jest legendą polskiej krytyki, ale nie potrafiłbym jej dobrze opowiedzieć. O b e c n o ś ć Burka, jego postawa, wybory, działania czekają na pióro osoby, która więcej wie i pamięta, osoby trochę ode mnie starszej i może nieco śmielszej, na pewno lepiej zorientowanej w środowiskowej historii polskiej literatury współczesnej, osoby, która – jak sam Burek – była „w środku”.

Mnie pozostają t e k s t y: szkice i analizy krytyczne, historyczno-literackie eseje i rozprawy, recenzje i hybrydyczne omówienia kilku dzieł, wypowiedzi, w których pasja krytyka miesza się z dociekliwością historyka literatury, a charakterystyczny styl „wielkiej amplifikacji” wzmacnia wszechobecną perswazję. Pozostają mi teksty i oto kładę przed sobą pięć książek Tomasza Burka wydanych między rokiem 1971 i 2001, by zapytać ich autora – bo przecież nie mogłem uczynić tego na IBL-owskim korytarzu, kłaniając się czy krótko gawędząc z tym posiwiąłym już panem o orlim nosie i zawsze wysoko podniesionym

czole – nie mogłem więc, bo nie wypadało, zapytać o prawdziwy dramat, wyłaniający się ze słów, którymi Burek otwiera swoją ostatnią książkę zatytułowaną *Dzieło niczyje*:

„Mniej więcej czterdzieści lat temu rozpoczynałem studia. Wtedy zacząłem jako odbiorca, a po kilku latach jako ktoś bardziej aktywny uczestniczyć w życiu artystycznym, literackim. Kiedy dzisiaj oglądam się na te lata, mam poczucie, że zajmowałem się czymś nieistotnym i że właściwie zmarnowałem swoje życie. Toteż ze strasznym zawstydzeniem spoglądam na określenie <krytyk literacki>, które figuruje przy moim nazwisku, bo mam świadomość, wiercie lub nie, jakiejś szarlatanerii, którą uprawiałem przez prawie czterdzieści lat. Mówię – prawie, bo od paru lat mam też, na szczęście, poczucie budzenia się, ocknięcia, otrzeźwienia. I może dlatego wykonuje mój zawód nieco powściągliwiej, co oznacza, że właściwie przestaję uprawiać krytykę literacką”.

Przejmujące słowa... Co naprawdę komunikują? Dokąd odsyłają? Jak je rozumieć?

W pierwszym tomie szkiców krytycznych Burka natrafiamy na formułę, która doskonale wyraża to, czego autor zawsze w literaturze poszukiwał, czym karmił swój wiecznie nienasycony umysł krytyka, historyka literatury, myśliciela, czemu poświęcił czterdzieści lat niekończących się lektur, traktowanych jak spotkania z żywymi ludźmi – autorami, bohaterami i czytelnikami, co zapisał w końcu na kartach pięciu swoich tomów jako, czasem ukryte, a czasem wypowiedziane wprost, osobiste wyznanie i świadectwo. Formułą tą jest „dramat samookreślającej się świadomości”. Sądzę, że otwierając *Dzieło niczyje*

natrafiamy na jego trzeci, choć niekoniecznie ostatni, akt. Żeby zrozumieć właściwy, nie tylko estetyczno-ideowy, ale też egzystencjalny i duchowy sens owego dramatu, w wymiarze osobistym tak zasadniczo zanegowany przez samego autora, należy więc koniecznie poznać dwie, poprzedzające go odsłony.

Nieodmiennie patronuje im Stanisław Brzozowski. Ewolucję przeświadczeń Burka na temat kondycji, możliwości i powinności człowieka w świecie współczesnym, - przeświadczeń formułowanych w języku krytyczno i historyczno-literackiej analizy - wyznaczają bowiem jego kolejne lektury dzieł autora *Głosów wśród nocy*. I właśnie od kilku „wypisów” z Burka czytającego Brzozowskiego chciałbym rozpocząć ten szkic.

*

„Stanowił *Pamiętnik* dla Brzozowskiego rekapitulację trwających już od pewnego czasu prób wyplątania umysłu z błędów i matni, jakie na dusze szukającą prawdy zastawiła epoka, ów dziewiętnasty wiek, który wciąż jeszcze ociągał się z odejściem, <stulecie nadziei nadludzkich i wiar poronionych>. Surowy obrachunek Brzozowskiego z kulturą nowożytnych złudzeń, radykalizmem postępu, prometejskim projektem urządzenia ludzkości, russoistyczną utopią człowieka z natury swej bezwzględnie dobrego, doktrynerstwem reformatorów, pewnością siebie entuzjastów tudzież entuzjastek <sezonowego na świat poglądu>, czyli zaraźliwością ideologii odpowiedzialnych za grożącą ludziom współczesnym utratę poczucia rzeczywistości – taki obrachunek, bez wątpienia o samokrytycznym również ostrzu, ówczesna polska lewica jednoznacznie odczytała jako zniewagę pod

własnym adresem.” Tak witał Burek w lipcu 2000 roku „czytelnikowskie” wydanie *Pamiętnika* Stanisława Brzozowskiego, kreśląc epilog swojej wielkiej fascynacji dziełem i osobowością autora *Płomieni*.

Jej prologiem była pierwsza poważna rozprawa krytyczna Burka zatytułowana *Arcydzieło niedokończone* z roku 1966. Tekst opublikowany w „Twórczości” – piśmie niezwykle ważnym dla debiutującego krytyka - przynosił zgoła odmienny wizerunek Brzozowskiego. Wtedy, w połowie lat 60., dwudziestoosmioletni krytyk nie szukał w *Pamiętniku* znaków „mąk duchowych i fizycznych cierpień”, wśród których przygotowywał się Brzozowski „do spowiedzi i przyjęcia ostatnich sakramentów”, na pewno też nie „obrachunek z kulturą nowożytnych złudzeń” w nim znajdował. Nie interesował go bowiem filozoficzny, pisarski i życiowy punkt dojścia Brzozowskiego zapisany w *Pamiętniku*, ale utrwalony na jego kartach w postaci niezwykle przejmującego wspomnienia punkt wyjścia. Burek nazwał go „rozpaczą” i - drażył głębiej. „Na dnie duszy ludzkiej leży bowiem świat, który ją poprzedził, jej najgłębsza podstawa jest pewnym kształtem zbiorowego życia. Historią rodziny, klasy, narodu. I co, jeśli okazuje się, że jest to kształt b a n k r u c t w a, historia r o z k ł a d u i k l ę s k i: czym właściwie, jakimi ideałami ma wtedy kochać dusza, przytłoczona niemocą pokoleń, odnajdująca jako swoją podstawę tylko rozkład wartości, tylko popiół i próchno”.

Odpowiedzi na tak dramatycznie postawione pytania znajdował Burek w konstrukcji światopoglądowej bohaterów powieści Brzozowskiego: „Myśl odkrywa człowiekowi jego właściwe, <pozaprzyrodnicze>, już czysto ludzkie przeznaczenie: ukazuje mu, że stoi sam na sam ze swoim losem i że będzie tym, kim zechce” – pisał w swoim eseju. „Tacy są też

bohaterowie *Płomieni*: bez Boga, bez opatrności, bez znaków na niebie, ludzie jutra, którzy chcą zawładnąć życiem samym, opanować je świadomą wolą, <myślą jasną, ludzką, widzącą>. W istocie Brzozowski daje w *Płomieniach* pierwszą w literaturze naszego wieku próbę m i t u n o w o c z e s n e g o, mitu tragicznej walki nie z bogami ani z przyrodą, ani z nieuchwytnym fatum, lecz walki toczonej w ludziach samych, w głębi ich świadomej woli tworzącej <plan zdobywczego prometeizmu> i wśród załamania, wzlotów, klęsk i nowych porywów dążącej do urzeczywistnienia prometeistycznego postulatu: <będziecie jak bogowie>.”

Komentując dwanaście lat później prace krytyczne Stanisława Brzozowskiemu nieco inaczej rozkładał Burek interpretacyjne akcenty. W szkicu zatytułowanym *Wiedzmy historii i kształt swobody* na plan pierwszy wydobywał związki literatury i etyki, punktem dojścia rozważań na temat myśli estetycznej autora *Kultury i życia* czyniąc kategorię wolności.: „W rozumieniu młodego Brzozowskiego sztuka miała oswobadzać i wyrażać, czyli twórczo wyzyskiwać, najmniej zużytkowane, a zarazem z reguły najgłębsze, indywidualną odrębnością nacechowane, potężne i subtelne możliwości duchowe epoki; miała być źródłem poczucia wartości i g o d n o ś c i osobniczej; miała, już t u t a j i t e r a z , urzeczywistniać nierepresywny ideał kultury. Miała być z a s p o k o j e n i e m nie mieszczącej się w ustalonej normie historyczno-społecznej, najistotniejszej potrzebie humanistycznej – potrzeby swobodnego rozwoju jednostek. Trzeba tę potrzebę określić mianem g ł o d u w o l n o ś c i –

c i”. W roku 1978 te mocne słowa były ukrytą krytyką represywnego systemu społeczno-politycznego, wyrażały świadomość coraz większej części polskiego społeczeństwa i brzmiały jak wielki postulat moralny,

wsparty autorytetem pisarza, który przeszedł do legendy polskiej myśli filozoficznej i krytycznej. Był to postulat zapowiadający rychłe, choć jak się wkrótce okazało bardzo nietrwałe przemiany społeczne i polityczne polskiego Sierpnia. W roku 1984, kiedy nakładem „Wydawnictwa Literackiego” ukazał się długo oczekiwany tom pism krytycznych Brzozowskiego, szkic Burka – wydrukowany tu w charakterze wstępu – wyrażał już raczej rozczarowanie niż nadzieję. Choć w czasach przedłużającego się stanu wojennego o potrzebie wolności, a co za tym idzie – prawdy, będzie krytyk pisał wprost (publikacjami w obiegu podziemnym i emigracyjnym przyczyniając się do złamania państwowego monopolu na „fakty, wydarzenia i opinie”), ogłaszane przez niego teksty tracą wiele z charakteru wielkiej zapowiedzi koniecznych zmian i nieuchronnych wypadków... Swoją pierwszą książkę wydaną poza PRL-owską cenzurą zatytułuje przecież *Żadnych marzeń*, „wizję wartości niespełnionych” poddając tyleż radosnej antycypacji, co pesymistycznemu rozrachunkowi. Czas odzyskanej dwa lata później wolności powitał przedłużającym się milczeniem, następnie ostrym sprzeciwem wobec wszechogarniającego kiczu literatury najbardziej współczesnej, wreszcie - przejmującym odwrotem niegdysiejszego piewcy „mitu nowoczesnego” i wyraziciela „głodu wolności” ku kwestiom natury religijnej. Odwrotem, które było nawróceniem...

W tym miejscu ponownie spotykał się ze Stanisławem Brzozowskim.

Podsumujmy: U progu pisarskiej działalności formułował Burek definicję krytyki „godnej swojej nazwy”, to znaczy takiej, która „chce być nieustającym aktem rozumienia i sądem, poprzez interpretowaną książkę, nad epoką, co tę książkę wydała”. Bez najmniejszego ryzyka możemy stwierdzić, iż u źródeł zapisanej i realizowanej przez niego

koncepcji znajduje się teoria i praktyka krytyczna Stanisława Brzozowskiego. Idąc dalej zaproponowanym tu tropem należy też stwierdzić, że z trzech przytoczonych powyżej komentarzy do twórczości autora *Płomieni* wyłaniają się trzy odrębne epoki w twórczości krytycznej Burka, trzy sformułowane przez niego postulaty społeczne i filozoficzne, wreszcie - trzy akty intelektualnego i duchowego dramatu krytyka. Epokę pierwszą – czas wykuwania świadomości „człowieka historycznego” - reprezentować będą książki wydane przez niego na początku lat 70. (a zbierające teksty powstające w drugiej połowie lat 60.): *Zamiast powieści* i *Dalej aktualne*. Epokę drugą – kształtowania tożsamości „człowieka etycznego” i przywracania mu świadomości narodowej – wyznacza zbiór szkiców z lat 70. i 80. pomieszczonych w tomie *Żadnych marzeń* (Londyn 1987). Epokę ostatnią – czas odbudowywania kondycji „człowieka wiecznego” – odsłaniają książki wydane przez Burka w roku 2001: *Dzieło niczyje* i *Dziennik kwarantanny*.

Przyjrzyjmy się im teraz nieco dokładniej.

*

Wydawałoby się, że po doświadczeniach stalinizmu w polskiej historii, kulturze i życiu społecznym powrót „prometeistycznego postulatu” pod piórem krytyka młodej generacji, który swój pierwszy poważny szkic ogłosił w połowie lat 60., nie będzie już możliwy. Przecież krytyk ten doskonale musiał pamiętać – a zaświadczy o tym w tekście z roku 1981, opublikowanym w obiegu niezależnym - ową „nieznośną pompę oficjalnych akademii szkolnych, na których sławiło się postępek – strofami *Lud wejdzie do śródmieścia*, prostego człowieka – *Widokówka*

z miasta socjalistycznego, Stalina – wierszem Rzeka („Mądrość Stalina, rzeka szeroka” itd.), zaś kapitalizm potępiało się deklamując - Piosenkę o Coca-coli”. W roku 1955, do którego powraca Burek w przytoczonym wspomnieniu, on i jego rówieśnicy, wtedy maturzyści, nosili więc „jeszcze w świeżej pamięci” cały ten partyjno-propagandowy rytuał, oparty na przymusie i fałszu, a praktykowany w imię demagogicznie wykładanej koncepcji „nowego człowieka”, której patronował oczywiście największy z masowo portretowanych brodaczy - Karol Marks. A jednak dziesięć lat później, szukając dla siebie „kompasu generalnej filozofii społecznej”, bez którego uprawianie działalności krytycznej wydawało mu się błędzeniem w ideowej próżni, młody krytyk odwoływał się właśnie do Marksa. Ponawiał tym samym gest „rewizjonistów”, tj. tych pisarzy, filozofów i publicystów, którzy - z potrzeby choćby częściowego odkłamania polskiej rzeczywistości i wytłumaczenia się z własnych stalinowskich zaangażowań, przede wszystkim jednak z chęci rekonstrukcji prawdziwej świadomości rewolucyjnej, przeciwstawianej wszelkiemu, nie tylko stalinowskiemu, „dogmatyzmowi” - na fali „odwilży” roku 1956 wracali do „czystych” źródeł marksizmu.

W szkicu zatytułowanym *Jak wyjść z rupieciarni*, poświęconym debiutanckiej książce Jacka Łukasiewicza *Zagłoba w piekle*, wołał więc Burek: „Skończyło się milenium, można więc zamknąć Sienkiewicza i wrócić znowu do przerwanej lektury Marksa. Jak słusznie – i pięknie – przypomina cytowany poprzednio Julian Hochfeld: już w r. 1843 pisał Marks o <porozumieniu ludzi myślących i ludzi cierpiących>, o <cierpiącej ludzkości, która myśli, i myślącej ludzkości, która jest uciskana, o tym szczególnym sojuszu, który powinien <stanąć kością w gardle biernemu i pogrążonemu w bezmyślnym użyciu zwierzęcemu światu kołtunerii>”. Z kolei w starciu z Andrzejem Mencwelem (na marginesie sporu o realizm wywołanym książką Aliny Brodzkiej *O*

kryteriach realizmu w badaniach literackich z roku 1966) bronił „materializmu historycznego i marksowskiej dialektyki” w imię heroizmu zadań, przed którym staje człowiek: „Świadomość, że żyjemy ostatecznościami, definitywnie, na ostrzu noża, całkowicie i bezwzględnie, gdyż wszystko w nas jest zawsze wyborem człowieka, to nie jest teleologia i historycystyczny finalizm, ale podejście realistyczne, liczące się z faktem, że człowiek nie może siebie samego przeczekać, odsunąć na odległość, zmediatyzować, nie może schować się przed własnym przeznaczeniem za niczymi plecami, nawet za plecami historii, ponieważ historia, jak mówi nasz wielki wychowawca, <to nic innego jak tylko działalność dążącego do swoich celów człowieka>”.

Biorąc za autorytet Hochfelda, teoretyka „marksizmu otwartego”, sięgał Burek nie tylko do pism „wielkiego wychowawcy”, ale także myślicieli mniej „klasycznych”, wśród nich Ernsta Cassirera. Przy wsparciu twórców współczesnej humanistyki, dzięki którym marksizm znad Wisły nabierał zachodniego poloru, zdecydowanie zarazem odrzucał program „obiektywnej mediatyzacji” w krytyce, sformułowany przez Mencwela (według niego krytyka powinna odgrywać rolę o pośrednika-„uzgadniacza” pomiędzy różnymi propozycjami ideologicznymi i metodologicznymi). Chciał bowiem Burek podejmowanym aktem krytycznym nie tylko poznawać ludzką świadomość zaszyfrowaną w dziele literackim, ale też zderzać się z nią i w akcie krytycznego pojedynku kształtować (Oczywistym wynikiem tego typu aktywności intelektualnej był pomysł na nowe, jeszcze nie napisane dzieło, które Burek projektować będzie w swojej krytycznej karierze wielokrotnie). W połowie lat 60. pociągała go wizja filozofii rozumianej jako „historia sytuacji ostatecznych”, w których myśliciel – niczym dramaturg! – inicjuje ostateczne starcie pojęć, a zarazem reprezentowanych przez nie sił, w wyniku którego dochodzi do

(dialektycznego) rozwoju myślącej i działającej ludzkości. Idąc tym tropem, formułował swój własny program krytyka kierującego się prometejskim wręcz poczuciem obowiązku. W „historii ludzkiej”, tłumaczył Mencwelowi, nie ma mowy o „zawieszeniu czegokolwiek, o samoródtwie postępu, o nieproblematyzującym posługiwaniu się pojęciami, jeśli panuje tu optymizm, to jest to optymizm tragiczny, który zna spełnienia, ale nie zna spoczynku”. Bez myśli krytycznej historia grzęźnie, nie rozwija się, wręcz zanika; tylko w „akcie pisania” – podejmowanym heroicznie, na przekór własnym ograniczeniom krytyka – historia ma szansę sprawdzić, „na ile już dorosła do własnej świadomości, na ile stała się historią rozumną, filozoficzną.”

Oba teksty polemiczne wieńczą debiutancki tom Burka zatytułowany *Zamiast powieści*. Patronuje im rzecz jasna Stanisław Brzozowski, w którego myśli młody krytyk mógł znaleźć – i znajdował - najczystsze źródło marksizmu sprzed stalinowskich wypaczeń.... Nie tylko bowiem wyczulenie na dramatyczne sprzeczności ludzkiego życia, nie tylko skłonność do rewizji dogmatyzujących się teorii, nie tylko maksymalizm żądań stawiany pisarzom, analityczna i polemiczna pasja połączona z niezgodą na „bezkonfliktową” wersję refleksji światopoglądowej zbliżyły młodego Burka do postawy myślowej i krytycznej autora *Współczesnej powieści polskiej*. Także wzięta od młodego Marksa pewność co do istnienia „gatunkowej natury człowieka”, możliwej do kształtowania (urabiania) w zgodzie z historycznymi koniecznościami. Przekonanie Brzozowskiego, iż „podstawę krytyki stanowi wiara w ludzkość” dobrze określa filozoficzny wymiar debiutanckiej książki Burka.

Na plan pierwszy wybijają się w niej dwa tematy, a zarazem – dwie tezy krytyczne. Temat pierwszy dotyczy poszukiwania przez polską prozę współczesną nowej konwencji, adekwatnej do rozpoznawanego w dziełach Macha, Parnickiego, Sandauera, Zawieyskiego, Kuśniewicza czy Gomolickiego stanu świadomości człowieka XX wieku. Zadanie to podjęli ci twórcy, którzy skutecznie przełamali tradycyjnie pojmowaną epickość, zdając sobie sprawę, że niesie ona ze sobą ducha „objektywizmu i miary”; „narrator tych nowych utworów natomiast wciągnięty jest bez reszty w niepewność świata, nie stoi on ponad historią, lecz bierze w niej bezpośredni udział, nie dysponuje też żadną, daną mu z góry zasadą tłumaczącą to, co się działo lub nadal dzieje, ale musi ją ciągle na nowo tworzyć przy pomocy swojej własnej niedoskonałej świadomości” – wyjaśniał Burek i dodawał: miejsce <świętego ładu>, zagwarantowanego mitem czy jakąkolwiek nadrzędną sankcją, zajmuje człowiek historyczny z dylematami swego sumienia, ze świadomością nastawioną na samą siebie, z inteligencją krytyczną, która pyta i nie zadowala się żadnymi <niepodważalnymi> rozwiązaniami”. Rozpoznając więc w utworach współczesnych rozmaite odmiany anty-powieści (powieści-autobiografii, powieści-dziennika, powieści-poematu, powieści-eseju, powieści-happeningu), a więc takich dzieł, w których „język jest systemem, forma – interpretacją doświadczenia, technika – wyrazem wizji świata”, młody krytyk z zapałem interpretował wyłaniającą się z nich świadomość rozbitego, niepewnego człowieka połowy wieku, który dla wyrażenia siebie znajduje coraz bardziej wyrafinowaną formę. Premierowe, względnie wznawiane dzieła prozatorskie napawać go będą radością odkrywcy, który, dostrzegłszy i pojawiwszy narodziny nowego gatunku, obserwuje, ale też stymuluje jego rozwój, w oczekiwaniu na ostateczne

wypełnienie się rozpoznanego wcześniej planu czyli – na „dojrzałe dzieło” nowych czasów, nie gorsze od tych, które powstawały w tym czasie nad Sekwaną...

Temat drugi wiąże się z symptomami regresu myślowo-formalnego, w jakim pograża się literatura współczesna za sprawą nierównej twórczości takich prozaików jak Odojewski, Nowakowski, Iredyński, Grochowiak czy Piotr Wojciechowski. Krytyka ich dzieł biegnie tą samą drogą, co polemika z Łukasiewiczem i Mencwelem, i bierze się z przekonania o ucieczce młodych pisarzy przed nadrzędnym zadaniem literatury, jakim powinno być budowanie i wyrażanie świadomości „dążącego do swoich celów człowieka”. Każdą oznakę odchodzenia pisarzy od modelu anty-powieści – modelu realizowanego zdaniem Burka w „dramatycznym” poczuciu nieadekwatności formy wobec koniecznych do wypowiedzenia doświadczeń jednostki i całej ludzkiej zbiorowości – autor *Zamiast powieści* odbierał po prostu jako ideową kapitulację: „Tworząc świat złodziejskiej ballady, desperackiej legendy i erotycznej baśni, świat będący ekwiwalentem utraconego <domu młodości>, pisarze ci dają wyraz regresji, deterministycznym postawom i konsumpcyjnym aspiracjom swojego pokolenia”. Do wymienionych tu zarzutów Burek doda jeszcze „stan psychicznej depresji”, „cynizm” i „fatalizm”, podejrzewając w końcu, że młodzi pisarze rozpaczają z powodu końca „określonej formacji społecznej” (mieszczaństwa) i „pewnego typu kultury” (także mieszczańskiego, czasem „małomieszczańskiego”).

Paradoksalnie jednak to właśnie w wieloczęściowym szkicu-hybrydzie zatytułowanym *Przewlekła rewolucja* zaprezentuje się Burek jako krytyk pokolenia pisarzy urodzonych w drugiej połowie lat trzydziestych, dla których momentem „wejścia” w życie społeczne i

kulturalne stał się rok 1956. Sądy o „regresywnym” charakterze ich twórczości formułowane w drugiej połowie lat 60. oparte były na nieformułowanym wprost przekonaniu o zmarnowanej przez pokolenie Nowakowskiego czy Iredyńskiego szansie zbudowania własnej, „nowoczesnej” świadomości. Świadomości spadkobierców idei polskiego Października i kontynuatorów myślowego fermentu antystalinowskiej „odwilży”.

*

W połowie Gomułkowskiej dekady poczucie „zdradzonej rewolucji” towarzyszyło samym rewizjonistom i właśnie w takiej tonacji przemawiał Leszek Kołakowski na spotkaniu Związku Młodzieży Socjalistycznej 21 października 1966 roku, w 10 rocznicę Października, referując stan polskiej kultury. Kilka tygodni później Kołakowski wraz z Krzysztofem Pomianem – też występującym na spotkaniu ZMS - zostanie usunięty z PZPR, a grupa zbuntowanych studentów Wydziału Historii i Ekonomii Politycznej (zwanych „komandosami”) - z Uniwersytetu Warszawskiego. Dla Burka rocznica wydarzeń roku 1956 zbiegnie się z publikacją jego pierwszego szkicu o Stanisławie Brzozowskim, by stać się następnie impulsem do napisania kolejnych tekstów krytycznych i eseistycznych, które po kilku latach złożyły się na tom *Dalej aktualne*.

Po tomie analiz nowej powieści dawał Burek swojemu pokoleniu książkę formacyjną, dlatego tak bardzo zależało mu na biograficznej i symbolicznej identyfikacji z rówieśnym odbiorcą. Szkic wstępny, noszący wiele cech generacyjnego manifestu, nasycił metaforyką wegetatywną i odwołaniami do Mickiewicza: „Na wiosnę tego roku

moje pokolenie zdawało maturę, była to wiosna pierwszych odrodzeńczych fermentów, nieśmiały, lecz już zapowiadających długą burzliwą wiosnę następnego roku; wychodziliśmy z ławek szkolnych złąkieni przestrzeni i ożywczego słońca, ale niepewni jeszcze, gdzie ich szukać, wewnątrznie skrępowani”. Rozsłoneczniona przestrzeń wolności od szkoły i stalinowskiego „schematyzmu” otworzyła się dla nich za sprawą awangardy, którą pochłaniali z dziecięcym jeszcze entuzjazmem: „Warszawski Festiwal Młodzieży odbywający się w nasze wakacje pomaturalne był eksplozją tych syntetycznych form, tych barwnych kształtów życia, tej wizualności wreszcie bliskiej, materialnej, przez którą chłoniliśmy coś, czego nam dotąd najmocniej brakowało: poezję, wyzwoloną prostotę, nieobliczalność przygody, smak nagłej komplikacji, obyczajowy i cywilizacyjny elan XX wieku”. Krok następny w tym przyspieszonym kursie dojrzałości czynili za sprawą eksperymentujących malarzy, kompozytorów i oczywiście powieściopisarzy, jednak najważniejszym odkryciem – relacjonował, a może już przekonywał Burek - okazywała się dla nich tradycja, poznawana na przekór lekceważącej ją awangardzie, a także wbrew szkolnym „schematom”.

Chodziło oczywiście o tę tradycję, której centralnym problemem było „zagadnienie historycznej przemiany człowieka”: rewolucyjny wiek XIX. Burek nazwie go w swoim manifeście wiekiem „genialnym” i wymyśli dla jego opisanie taką książkę, która byłaby zarazem „biografią jednej osoby”. Po „rozdziale poetyckim” następowałyby w niej „rozdział krytyczny”, a „najwyższy lot marzenia” łączyłby się w niej „z realizmem okrutnym, widzącym rzeczywistość dokładnie i jasno.” W tak szkicowanej „biografii” wieku przeszłego powinni byli przejrzeć się rówieśnicy Burka w czasach, które wymagały od nich „przedarcia się przez „<nieswoje> postacie losu ku istnieniu autentycznemu” (z eseju o Brzozowskim) . W połowie lat 60. „rozdział poetycki” mieli już za

sobą, trudzili się jednak bardzo z napisaniem „rozdziału krytycznego”, o czym z rozczarowaniem pisał Burek w ostatnich partiach swojej poprzedniej książki, w ogóle nie biorąc pod uwagę, że to właśnie Nowakowski, Grochowiak, czy Iredyński mogli widzieć rzeczywistość jaśniej i dokładniej, bo poza marksistowskim schematem, choćby najbardziej komplikowanym i rewidowanym. Dokładniej niż on – ich krytyk i przewodnik. Z „regresywnej” ucieczki do „domu młodości” czynił im zarzut najcięższy: „Ta Polska, która śmieje się z Darwina, plecie piąte przez dziesiąte o socjalizmie, nie chce słyszeć o żadnych nowoczesnych ideach i nie przestaje jęczeć, jest dla młodych dusz straszliwym martwym domem, z którym trzeba zerwać, żeby móc być człowiekiem. Żeby móc żyć pełną piersią, pośrodku rzeczywistości: w obecności prawdy – nie w micie” – wołał do swoich rówieśników na marginesie rozważań o Brzozowskim. Prawda o Polsce „żywej” kryła się w nie rozpoznanym dotąd przez młode pokolenie „cudownym procesie tworzenia i powstawania nowoczesnej świadomości”, który dla Polaków rozpoczął się w roku 1905...

„Rok 1905, a nie 1918 stanowi datę przełomową w kulturze Polskiej. Rok 1905, a nie 1918 jest początkiem do dziś trwającego cyklu historycznego w naszej literaturze. Rok 1905 jest prologiem wieku XX u nas, jest – mimo że prawie nikt tego nie pamięta – rzeczywistym progiem współczesności”. Pamiętne słowa – może najważniejsze w krytyce Burka przełomu lat 60. i 70. Słowa zadziwiające. Przecież zdawał sobie sprawę, czym była dla Polaków data odzyskania niepodległości po stu pięćdziesięciu latach niewoli! Słowa, które trzeba umieć czytać, bo przecież nie wyszły one spod pióra jakiegoś komunistycznego aparatczyka, dla którego data rewolucji 1905 roku była tylko jedną z wielu dat „przywłaszczonych” sobie z obcej, socjalistycznej tradycji, dat „poręcznych” w walce z innymi datami pochodzącymi z tradycji tak samo obcej, za to o wiele bardziej dla

samozwańczej władzy niebezpiecznej - tradycji niepodległościowej. Przecież zdawał sobie sprawę i daje temu wyraz w swoim szkicu, tak jednak interpretując powstanie Polski niepodległej: „Rodzi się państwo z własnym rządem, wojskiem i policją. Czy z tego faktu dla kultury wynikają rzeczywiście jakieś implikacje pozytywne (...)?”.

Rząd, wojsko i policja, jako atrybuty II Rzeczypospolitej, i państwowości w ogóle. W tym jednym zdaniu Burka dają o sobie znać trzy składniki umysłowości lewicowego inteligenta, który na przełomie lat 60. i 70. wkraczał w Chrystusowy wiek misji... Składnik pierwszy to jednostronny i oderwany od historycznego kontekstu obraz Polski przedwojennej postrzeganej jako kraj wiecznie zmieniających się, a od pewnego momentu na poły faszystowskich rządów, sejmowej kłótni, wojskowego przewrotu i policyjnych prześladowań (zwłaszcza działaczy ruchu komunistycznego), czego dramatycznym symbolem stanie się obóz w Berezie Kartuskiej. Składnik drugi to obraz PRL-u jako państwa, które mimo pozorów demokracji i władzy z obcego nadania mogłoby się rozwijać należycie, gdyby nie wymienione przez Burka instytucje, sprzeniewierzające się idei socjalizmu, dogmatycznie konserwujące rewolucyjne zasady marksizmu-leninizmu, unieruchamiające myśl i ograniczające aktywność postępowej części społeczeństwa. Składnik trzeci wreszcie to niechęć do państwa w ogóle, charakterystyczna zwłaszcza dla anarchistycznych i kontrkulturowych środowisk młodej inteligencji na Zachodzie, a objawiająca się w postaci swobodnego, hipisowskiego pląsu w błocie podczas koncertów rockowych (karnawałowa wersja „soft”), względnie barykad na ulicach Paryża w roku 1968 i ładunków wybuchowych w samochodach włoskich czy niemieckich biznesmenów, polityków, sędziów (rewolucyjna wersja „hard”).

Dopiero suma zaprezentowanych powyżej przeświadczeń pozwala zrozumieć motywy Burka, który piórem krytyka, ale i historyka literatury, wyznacza nową cezurę w rozwoju kultury polskiej. Nie odzyskanie niepodległości, ale „międzynarodowa rewolucja proletariacka” była wydarzeniem na miarę epoki, o ile bowiem rok 1918 utrwał narodowy charakter zbiorowego doświadczenia Polaków, o tyle wydarzenie roku 1905 „odsłoniło antagonizm klas wewnątrz narodu”, niszcząc „złudzenia Polski Kochajmy Się, Polski bez nowoczesnych problemów, bez podzielonej świadomości, bez antagonizmu kultur w obrębie pozornie jednolitej kultury narodowej”. Z tak zarysowanej perspektywy „przełomu” kwestia wolnej państwowości Polaków wydawała się całkowicie anachroniczna. Wchodząc w koleiny dawnego sporu, który podzielił Polska Partię Socjalistyczną, wybierał więc Burek tradycję między- i ponadnarodowo zorientowanej „lewicy”, chcąc z niej uczynić fundament europejskiej „nowoczesności” Polaków. Problem w tym, że literackiej legitymacji tego typu projektowi dostarczali mu jedynie futuryści, Peiper (częściowo), Irzykowski (w niewielkim stopniu), oczywiście Brzozowski, a także młodzieńcy Witkacy (nieświadomie), tak ponaglany przez ojca w rewolucyjny czas roku 1905: „Pilnie badaj, co się teraz dzieje w Rosji i u nas. Są to typowe zjawiska, w których ujawnia się mechanizm zbiorowego życia i stosunku woli jednostki i woli masy w sposób bardzo wyraźny”. Głośna i prowokacyjna teza Burka nie obrosła więc w książce jakąś przekonującą, obszerną egzemplifikacją historycznoliteracką. Pewnie zresztą krytykowi wcale na niej nie zależało. Odsłaniał przecież ukryty nurt literatury polskiej, jej ożywcze, w jego przekonaniu, źródło, które było z dala od szerokiej rzeki płynącej leniwie płaskim korytem nienowoczesnej polskości... Poza tym nie przeszłość interesowała go najbardziej, ale współczesność, która już za chwilę miała wydać dzieła

rangi powieści Joyce'a, Faulknera, Sabato, Brocha czy Musila. Najpierw jednak ktoś musiał pokazać młodemu pokoleniu polskich prozaików, na czym polega wielkość tamtych pisarzy.

Zrobił to Burek w drugiej części swojej książki, udowadniając, że krytyka literacka może być najwyższą próbą pisarstwem, pod warunkiem, że wspierający ją system idei zostanie autentycznie uwewnętrzniony jako postulat osobisty, formułowany jakby z wnętrza egzystencji (własnej i bohaterów literackich), a zarazem poddany komplikującej, choć przecież nie unieważniającej go, krytyce. Mówiąc inaczej: jest autor tomu *Dalej aktualne* prawdziwym mistrzem analizy duchowego dramatu człowieka XX-wieku, ale tylko wtedy, kiedy czytając arcydzieła literatury współczesnej wycisza marksistowską wykładnię procesu, który dramat ów zrodził. Kiedy nie myśli dialektycznie. Nie sposób bowiem przekonująco opisywać bolesnej sytuacji człowieka oderwanego od fundamentu wiary, która się – w jego świadomości – rozsypała, i kultury, która – w jego odczuciu – okazała się fikcją, człowieka „bezdomnego” i zagubionego w ludzkiej masie, wewnątrz „rozbitego” i wiecznie poszukującego „utraconej tożsamości”, człowieka skazanego na klęskę śmierci i z najwyższym trudem podejmującego wyzwanie, jakim jest samo życie, jeżeli stan ten zechcemy włączyć w optymistyczny proces kształtowania się „nowej ludzkości”, zapoczątkowany upadkiem naukowo nie uzasadnionej wiary, przebrzmiałych wartości i zbyt krepujących form życia społecznego – zapoczątkowany ożywczą rewolucją! A przecież zadanie, które pod koniec lat 60. wyznaczył sobie autor *Dalej aktualne*, polegało w istocie na ekwilibrystycznym łączeniu tych dwóch, odległych od siebie perspektyw: analizy duchowej katastrofy i zwiastowania ideologicznego zwycięstwa.

Ostatecznie jednak w eseistyce Burka tego okresu przeważa głęboki namysł nad kondycją człowieka współczesnego, zaś drogą do intelektualnego oswojenia i pogodzenie sprzecznych elementów jego świadomości stanie się heroiczny humanizm spod znaku Faulknera i Sabato czyli wiara w ludzką siłę, godność i zmysł etyczny. Wartości zawieszono w metafizycznej próżni i budowane na gruzach dawnego porządku, ale umotywowane wewnętrznym poczuciem tego, co w życiu człowieka pozostaje jeszcze możliwe, nie zaś – historycznie konieczne.

Sądzę, że tylko takim głosem przemawiając do odbiorcy swoich tekstów mógł Burek ustanawiać prawdziwą wspólnotę z pokoleniem rówieśnym (choć nie wyłącznie!), a partie, w których krytyk zawiesza literacką analizę na rzecz otwartej rozmowy z czytelnikiem - rozmowy intelektualnie przenikliwej i retorycznie „dotkliwej”, zwłaszcza w jej warstwie samokrytycznej - prowadzą nas w najbardziej ekscytujące rejony tego pisarstwa: „Tutaj zresztą wędrujący reflektor powieści dosięga mnie i ciebie czytelniku – pisał krytyk na marginesie powieści Hermanna Brocha *Kusiciel*. „Kto z nas mówiąc sobie jak młody Gilbert, że <wszystko musi się zmienić>, kto z nas chociaż raz w swoim życiu myślowym nie spotkał się z Mariuszem i nie był do niego podobny: w chwili niecierpliwości, desperacji, paniki?... kto z nas nie zna tego szczególnego komedianctwa, <niebezpieczeństwa taniej sławy szarlataństwa i zbawicielstwa, które pojawia się natychmiast, ilekroć z tej czy innej przyczyny wzgardzi się realną wiedzą>, i kto mimo to nie powie wraz z narratorem *Kusiciela*: <Powstało we mnie nieoczekiwane pragnienie, aby również dostąpić udziału w tym odrodzeniu, w które przecież nie wierzyłem i które wydawało mi się przecież niedorzeczne i niebezpieczne>?...”. W ten sposób Burek odsłaniał, a zarazem retorycznie symulował mechanizm „społecznego obłądzenia”, jakim był faszyzm. Niewykluczone jednak, że analizując powieść Brocha, mówił

także o „obłądnie” innej ideologii, która – podobnie jak faszyzm - „to wszystko, czego ludzie pragną i do czego dążą w nieskończonym wysiłku swego ukształtowania, swej powolnie gromadzonej wiedzy i swej kultury, <kusiciel> obiecuje dać im natychmiast, teraz i tutaj, w jednorazowym akcie doczesnej apokalipsy”. Czyż nie była nią także rewolucja?

*

Kiedy dziesięć lat później, podczas pamiętnej IBL-owskiej konferencji zatytułowanej *Literatura źle obecna*, Burek ponownie użyje słowa „rewolucja”, doda do niego inne, które brzmiało: „prawda”. „Rewolucją prawdy” nazwie bowiem „wielość ruchów oddolnych, rewindykacyjnych i emancypacyjnych” roku 1956, uzgadniając tym samym język lewicy z językiem środowisk o niemarksistowskiej orientacji. To wzniosłe określenie pojawi się w tekście *Zapomniana literatura polskiego Października*, w którym wracał Burek do przełomowej dla biografii własnej i swojego pokolenia daty. Czytając dzisiaj tamten referat należy pamiętać, iż postawioną w nim diagnozę formułował krytyk w kraju, w który, „głód wolności” – przede wszystkim wolności słowa - na kilkanaście miesięcy został zaspokojony. I był to moment dla kultury polskiej przełomowy. Nawet bowiem wkrótce przywrócona cenzura nie zdołała zmienić postaw ludzi pióra, którzy teraz już w ogromnej większości rezygnują z niewolniczego systemu aluzji i półprawd, decydując się na publikację w nie cenzurowanym, drugim obiegu, który nie wymuszał na nich żadnych koncesji. Burek taką decyzję podjął cztery lata wcześniej, współtworząc i zasilając tekstami niezależny „Zapis” (w listopadzie roku 1976 podpisze *Apel 172 intelektualistów w sprawie represji wobec robotników i członków KOR-u*). Świadectwem jego postawy otwartego sprzeciwu wobec (nie tylko kulturalnej)

polityki państwa będą wystąpienia na zebraniach Związku Literatów Polskich w maju 1978 roku („Refleksje po XX Zjeździe [Literatów]”) i wrześniu roku 1980 („Koniec świata pozorów?”), przedrukowane w prasie podziemnej. Na dwa lata przed „Solidarnościowym” zrywem bronić będzie Burek represjonowanego Towarzystwa Kursów Naukowych, którego był współzałożycielem, w zakończeniu swojego wystąpienia wybijając potrzebę „pracy samokształceniowej” i „tworzenia demokratycznych form działania społecznego” (z referatu Komisji Programowej TKN).

I właśnie z takiej perspektywy opisze na konferencji w IBL „czas kształtowania się samowiedzy społecznej, docierania myśli do innej niż oficjalnie głoszona prawdy, wyłamywania się sztuki z fasadowości” czyli polski Październik (osobny szkic poświęci *Poematowi dla dorosłych* Ważyka). Ów przełomowy moment jawił się teraz dojrzałemu już krytykowi nie jako barwna, karnawałowa młodość pokolenia, któremu krytyk „zbudował” tożsamość „człowieka historycznego”, ale początek mozolnej drogi do wolności i demokracji - wartości, o których trzeba mówić wprost, płacąc za to niekiedy wysoką cenę.

Zmiana dokonująca się w świadomości Burka daje o sobie znać także w nowej interpretacji nie-epickiego modelu powieści. Pisząc na początku lat 70. o *Przygodach człowieka myślącego* Marii Dąbrowskiej, powracać jeszcze będzie do ukutej przez Wilhelma Macha formuły „powieści utajonej”, która swoją chaotyczną budową próbuje uchwycić to wszystko, co w nowej epoce jest „w y z w a n i e m, p r z e k r o c z e n i e m i w z b o g a - c e n i e m rzeczywistości ludzkiej”. Tymczasem w roku 1978, analizując *Nierzeczywistość* Kazimierza Brandysa – powieść równie hybrydyczną, co dzieło Dąbrowskiej – odnajdzie w niej „paradygmat podzielonej, bo sprzecznymi doświadczeniami żyjącej,

świadomości i osobowości narodowej”. Interpretując dwudzielny, rozłamany kształt *Nierzeczywistości* powie wręcz o modelu „polskiej formy istnienia i myślenia” i dlatego nie zachwyci go pomysł wydania przez Brandysa dwóch oddzielnych powieści. Jednak nie dlatego, że oto eksperymentalna, nowoczesna forma *Rzeczywistości* została zaprzepaszczona na rzecz formy bardziej tradycyjnej, nie dotykającej – według dawnych ustaleń Burka - problemów „człowieka historycznego”. Dlatego, że uładzona konwencja powieści Brandysa nie mówiła nic o moralnej schizofrenii narodu. Pod koniec lat 70. „nieepicki model prozy” nie był już więc dla krytyka znakiem rozwoju nowoczesnej literatury. Stawał się raczej symptomem degeneracji życia społecznego, w której ów model funkcjonował. Właśnie tak czytać będzie *Miazgę*. W szkicu *Taka długa nieobecność* umieszczał spóźnioną powieść Andrzejewskiego w perspektywie jak najszerzej, bo politycznej, historiozoficznej, religijnej i wreszcie estetycznej, by swoje ostatnie, dramatyczne pytanie sformułować za Brzozowskim: „[jak] z tej moralnej miazgi ma powstać wielka sztuka?”.

Pytanie to w tomie *Żadnych marzeń* stawia Burek całej kulturze polskiej, której uczciwi twórcy, właściwie już od roku 1976, odczuwali konieczność przeciwstawienia się komunistycznemu systemowi i rewizji swoich dawnych postaw w imię prawdy i moralnej jasności. Burek koncentruje się oczywiście na literaturze, znamienne jednak, że w pierwszych rozdziałach swojej książki nie zajmuje się twórczością pisarzy, ale krytyków i historyków literatury, niejako od siebie zaczynając ów konieczny „remanent”. Pytanie wyjściowe nie brzmi więc, „jaka literatura?”, ale „jaka krytyka?” i „jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?”. W odpowiedzi szkicował przenikliwy, a zarazem ponury obraz współczesnej krytyki. „Rozkruszeniu uległy zatem dwa podstawowe człony wielkiej tradycji krytyczno-literackiej: człon myślicielski i człon publicystyczny” – pisał. „Onieśmielona

została krytyka w funkcji <dialogu między psychicznymi szczytami>, pognębiona – krytyka pretendująca do odgrywania roli <żywej i czujnej samowiedzy społecznej>”. Słowa te kreślił Burek w okresie stanu wojennego i brzmiały one niczym własny testament krytyka, który jednakowoż nie przerywał pracy i, przypominając „rozmyte tradycje” krytyczno-literackiego namysłu nad człowiekiem, odnawiał swoimi tekstami styl Wielkiej Dyskusji: „styl sięgania poprzez literaturę – w najsubtelniejsze problemy człowieka, epoki, narodu”. Sukcesja po Mochackim, Brzozowskim, Nałkowskim, Frydem i Wyce przechodziła w ręce autora *Żadnych marzeń* i krytyk przyjmował ją z odpowiedzialnością, po raz kolejny podejmując wysiłek wyłożenia własnej koncepcji procesu literackiego, w który teraz dostrzegał przede wszystkim dramat świadomości zbiorowej.

Nie zmienił stylu swojej krytyki – zmienił pogląd na rzeczywistość. Obecnie bowiem u źródeł XX-wiecznej „antyliteratury” (i szerzej – „antysztuki”) odnajdywał nie ostateczny z a n i k paradygmatu humanistycznego w kulturze europejskiej (którego filarami jest Biblia i myśl antyczna), ale jego bardzo poważny k r y z y s, wywołany nieumiejętnością wyrażenia i zrozumienia sytuacji, w jakiej znalazł się człowiek współczesny po katastrofie wojny oraz wobec nagłych przemian cywilizacyjnych. „Kryzys słowa” w literaturze współczesnej wiąże więc z pojętym o wiele szerzej „kryzysem Logosu/Rozumu”, by w nowych formach literackich – opisywanych wcześniej z zapalem odkrywcy nowych gatunków – dostrzec na koniec „chorobę Słowa trawiącą świat”. Chorobę można leczyć – chorobę leczyć należy! Nie sposób jednak oczekiwać tego od samych pisarzy, tak głęboko – poza nielicznymi wyjątkami- uwikłanych w język epoki. Do pracy zabrać się musi historyk literatury, jednak taki, któremu myśl o „rekonstrukcji” procesu literackiego z uwagi na

potrzebę reorganizacji świadomości współczesnej nie wyda się nazbyt heretycka (względem akademickiej ortodoksji). Zadanie tego podjął się oczywiście sam Burek – krytyk z Instytutu Badań Literackich.

To on, jeszcze w roku 1979, sformułuje projekt nowej historii literatury jako „historii arcydzieł” czyli ciągu „biografii symbolicznych – pozwalających wejrzeć w niekłamany patos i głębię s t a w a n i a s i ę kultury”. Tym razem nie przeciwstawiał jednej, właściwej tradycji myślenia o człowieku i świecie tradycji innej, „wstecznej” czy „nie twórczej”, za jaką w tekście-manifeście *1905, nie 1918* uznał narodowy charakter literatury. Przeciwnie, w jego pomysle chodziło o wydobywanie wszystkich składników „specyficznie polskiej tkanki literackiej”, wręcz – „duchowej substancji literatury” polskiej. Najważniejsze z nich krytyk określił krytyk mianem: „polityczności”, „historiozoficzności”, „religijności” i „nadeliterackości”. Obok polskości, nowością w rekonstrukcji Burka był, eksponowany teraz, a wcześniej niemal całkowicie przemilczany, religijny pierwiastek świadomości człowieka współczesnego-podmiotu poszukującego Absolutu. „Dramat wiary, łaknienie mistyki, tracenie i szukanie Boga – wszystko to nie da się odłączyć od nowoczesnych perypetii świadomości inteligenckiej” – pisał krytyk, swoje rozważania na temat „mitu” religijnego w największych dziełach polskich pisarzy rekapituluując w sposób tyleż zabawny, co rewelacyjny: „Chrześcijaninem jest się w literaturze polskiej nawet nie wiedząc o tym”. Właśnie tak, na nowo ujmując etos i atrybuty „literackiej rzeczy polskiej”, odbudowywał Burek zafałszowaną także jego piórem świadomość historycznoliteracką Polaków (osobne akapity poświęcił krytyce peerelowskich podręczników), kreśląc zarazem przed „człowiekiem historycznym” plany wyjścia z trapiącego go kryzysu.

Przewodnikami w tej niełatwej wędrówce czynił Burek w latach 80. Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza. O pierwszym pisać będzie, zwracając się do poetów młodszego pokolenia, w głośnym, niecenzuralnym eseju „Herbert – linia wierności” tak: „To on używa wyobraźni jako narzędzia wolności. Daje świadectwo godności. Wskazuje <światło w górach>. I to on swoim przesłaniem moralnym toruje drogę polskiej nadziei. Nowej wspólnoty wolnych i sprawiedliwych”. Drugi z poetów to ten, który „nie zaprzestał nigdy dążyć – poprzez zawilości i sprzeczności dziejów, poprzez meandry <wieku zamętu>, poprzez s t a w a n i e s i ę – ku wartościom absolutnym; nigdy nie odstąpił od istoty swego powołania i programu, nie zrezygnował z ponawianej w coraz to innych okolicznościach wyjątkowo trudnej próby, mianowicie, <by z ruchu podjąć moment wieczny / Jak blask na wodach czarnej rzeki>”. Burek nigdy nie napisał projektowanej przez siebie historii literatury polskiej, „historii arcydzieł”, która miałyby być remedium na „chorobę” współczesności. Jednak układając na nowo „symboliczne biografie” polskich poetów, znajdował w ich dziele język, którym na nowo można było nazwać wartości doświadczane zbiorowo i indywidualnie, wartości realne, a nie zawieszane „na tęczy”, jak napisze Tadeusz Różewicz. „Nie ma innej tajemnicy niż uwięzienie człowieka w granicach jego doczesnego losu, nie ma innej prawdy niż prawda udręki ludzkiej” – pisał Burek dziesięć lat wcześniej w szkicu o autorze *Form* i *Kartoteki*. Od Herberta i Miłosza uczył się teraz „innej tajemnicy” i „innej prawdy”. Ostatecznie będzie nią prawda wiary.

*

Niezwykle charakterystyczną, a zarazem bardzo przejmującą cechą krytycznego pisarstwa Burka jest jego skłonność do autoanalizy i osobistego wyznania. Pisząc swoją kolejną książkę, za każdym razem podejmuje przecież wysiłek opowiedzenia własnej intelektualnej biografii, chcąc zarazem rozpoznać w niej najważniejsze elementy biografii całego pokolenia. Opowieść ta rozpoczyna się zawsze w okolicach roku 1956 i właśnie ta data – jak zdążyliśmy to już zauważyć – podlega w pisarstwie Burka zmiennej interpretacji. Jej znaczenie zależy od czasu i okoliczności, w których opowieść zostaje podjęta i jest funkcją potrzeb uznanych przez krytyka za konieczne do zrealizowania. „Mit założycielski” swojego pokolenia opowiada Burek trzy razy. Po raz pierwszy w tomie *Dalej aktualne*, czyniąc „październikowy” ferment w życiu kulturalnym impulsem do krytycznego drażenia rozmaitych pokładów świadomości „nowoczesnej”, a przez to – pobudzenia aktywności intelektualnej swojego pokolenia w czasach gomułkowskiej stagnacji. Po raz drugi w *Żadnych marzeń*, kiedy to antystalinowski przełom zostaje ukazany jako początek działalności ludzi i środowisk, dla których demokratyzacja ustroju politycznego, a zwłaszcza przywrócenie zbiorowej świadomości Polaków jasnych zasad moralnych, stały się w okolicach roku 1980 kwestią zasadniczą. Po raz trzeci we wstępie do tomu *Dzieło niczyje*, wydanego w roku 2001, ale przygotowanego do druku kilka lat wcześniej, w którym Burek znowu wraca do czasów swojej barwnej młodości, by dokonać całkowitej refutacji kategorii „nowoczesności” i skupić się na katastrofalnych w jego przekonaniu konsekwencjach ostatecznego w wieku XX zwrotu „od człowieka wiecznego do człowieka konkretnego”.

W dawnym stylu Wielkiej Debaty kreślił tym samym druzgocącą krytykę idei, której poświęcił ponad dwadzieścia lat pisarskiej działalności: „Oto – przypomnę raz jeszcze istotę antymetafizycznej

myśli naszych czasów – zostaliśmy sami ze sobą, czy to jako ludzie poszczególni, konkretni, sam na sam z odpowiedzialnością za swoje istnienie, czy to jako ludzkość cała ze swoim historycznym zadaniem. Tak więc zarówno z woli egzystencjalistów, jak z woli historycyków sę metafizyki jakoby padł unicestwiony. Lecz jeśli nie sę to był, jak się niewiernym filozofom zdawało, ale Duch Święty?”. Jak widzimy port, do którego przybił Burek w latach 90., nie był zaciszną zatoką wreszcie odnalezionej, „prywatnej” wiary... Świadomy swoich wcześniejszych zaangażowań intelektualnych – bo nigdy ideologiczno-partyjnych – nie przemawia Burek z protekcjonalnym spokojem człowieka, który w wartościach absolutnych odnalazł potrzebne mu do życia oparcie. Jego głos wyraża niepokój, a zwłaszcza poczucie winy wobec pokoleń, które - jego zdaniem - całkowicie straciły wiarę w realność rzeczywistości i sens swoich działań, decyzji i postaw, pokoleń, które na własnej skórze odczuwają „konsekwencje przerywania związku myślowego z metafizyką, eksmisję absolutu z kultury”. Jest autor *Dzieła niczyjego* krytykiem biorącym odpowiedzialność za stan duch i umysłu człowieka współczesnego i właśnie w tym przejawia się doniosłość jego pisarstwa lat ostatnich, nawet jeżeli postawione diagnozy wydają się czasem zbyt radykalne, a sąd o zmarnowanym życiu zawodowym przesadzony.

Doniosłość – ale także dramatyzm. W swojej krytyce współczesności pozostał bowiem autor *Dziennika kwarantanny* nagle bardzo osamotniony. Próba przełamywania „kryzysu” nowoczesnej świadomości, podejmowana przez niego od końca lat 70., w czasach rodzącego się a potem gruntującego etosu ludzi „Solidarności”, przyjmowana była z wielką nadzieją i stanowiła fragment o wiele szerszego procesu myślowego, wręcz duchowego, dokonującego się za sprawą poetów, filozofów, teologów, krytyków, publicystów politycznych i religijnych. W dużej mierze tych samych, których intelektualną biografię współtworzył, ale też reorganizował autor

Żadnych marzeń, dążąc w swoich kolejnych, głośnych szkicach do przewartościowania idei, mentalności i postaw polskiej inteligencji. Tymczasem ogromna większość jej reprezentantów wkroczyła w lata 90. z poczuciem szczęśliwego unieważnienia dawnych problemów, jak gdyby XX-wieczna „choroba Słowa trawiąca świat” była tylko naszą lokalną infekcją, łatwą do uleczenia za pomocą importowanych pastylek... Niestety, po kilku latach symbolicznych uniesień nad Wisłę zawitał postkomunizm - jako nowa odmiana kryzysu społeczno-politycznego, i postmodernizm – będący nową formą kryzysu filozoficznego i kulturowego. Oba zjawiska pokolenie „nowoczesnych” i ich potomków powitało z poczuciem dziejowej konieczności, potwierdzając przywiązanie do głęboko uwewnętrznionych, dziedziczonych z pokolenia na pokolenie, kategorii. Wśród do niedawna bliskich mu ludzi, pochłoniętych teraz konstruowaniem „ponowoczesnej” świadomości Polaków, poczuł się Burek zupełnie sam ze swoją nie modną już ideą rekonstruowania metafizycznego fundamentu kultury. Wierności dochowali mu tylko intelektualiści najmłodszego pokolenia o konserwatywnej orientacji i nieliczni pisarze, których dzieło nazwie krytyk w tej sytuacji „niczym”.

Dwie najważniejsze współrzędne, wyznaczające przestrzeń pisarstwa Burka w latach 90., to odsłanianie metafizycznego i religijnego horyzontu twórczości takich autorów, jak Czycz, Karasek, Kijowski, Iwaszkiewicz, Herbert, Herling-Grudziński („człon myślicielski” jego krytyki) oraz demaskacja kiczu sztuki najnowszej o postmodernistycznej proveniencji („człon publicystyczny”). Temu drugiemu zadaniu krytyk odda się z pasją jako felietonista „Gazety Polskiej”, by opublikowane tam teksty wydać następnie w książce zatytułowanej *Dziennik kwarantanny* (gdzie zdarzają się jednak kilkuczęściowe, pasjonujące mikroeseje, jak choćby ten, którego

bohaterem będzie Roland Philippe Nogarra – posklejana z wielu biograficznych fiszek, hybrydyczna postać XX-wiecznego pisarza i intelektualisty).

Autentyczny dramat świadomości zakorzeniony w realnym poczuciu rzeczywistości i przynależności do wspólnoty, rzutowany na szeroki ekran ogólnoludzkich idei – oto czym zawsze była dla Burka prawdziwa literatura. Według krytyka ogromna większość produkcji literackiej lat 90., zwłaszcza tej spod znaku *new age*, „nowej prywatności”, „banalizmu”, kryterium tego nie spełnia. Ukazujące się powieści czy tomy wierszy zachowują wprawdzie zewnętrzne cechy dzieła sztuki, ale nim nie są, należą bowiem do systemu kiczu, który jest „systemem imitacyjnym”. Pojawienie się przekładu *Kilku uwag o kiczu i innych esejów* Hermanna Brocha powitał Burek okrzykiem „w samą porę”, odnalazł bowiem w swoim ulubionym pisarzu nowego sojusznika. Komentując esej wielkiego modernisty, dawał zwięzłą diagnozę postmodernistycznej zapaści w sztuce i krytyce lat ostatnich: „Ale Broch-myśliciel zdawał sobie sprawę, że nad literaturą oraz pozostałymi rodzajami sztuki, malarstwem, muzyką czy teatrem, ciąży fatalny wyrok czasów nowożytnych. Wierząc niezłomnie, <że sztuka, która nie jest w stanie odzwierciedlić całości świata, nie jest w ogóle sztuką>, równocześnie wiedział, że nieuniknionym skutkiem rozpadu wartości stał się zarówno elitarny program *l'art pour l'art*, jak i panowanie kiczu w systemie wartości masowych. Pozornie dalekie, obie te skrajne tendencje jednakowo wyzuwają sztukę z wyższej (metafizycznej) racji bytu i różnymi drogami sprowadzają jej sens do polowania na sensacje, <niebywałe> efekty, wrażenia i dreszcze, do estetyzmu, <który w każdym systemie wartości jest grzeszny>, do etycznie obojętnych reguł gry, do zła ekstremalnego, czyli do kiczu właśnie”. Z zalewu nagłaśnianej i nagradzanej niby-literatury – głównym przedmiotem ataków Burka stanie się „Gazeta Wyborcza”,

promotor pogardzanej, jego zdaniem szkodliwej „produkcji”, która udaje sztukę – swoim czerpakiem krytyka-felietonisty wyławiać będzie pojedyncze perły (w prozie: Janusz Krasiński i Antoni Libera, w młodej poezji: Wojciech Wencel, w krytyce i eseistyce: Horubała, Lisicki, Michalski), by w dłuższych, bardziej złożonych wypowiedziach powrócić do twórczości pisarzy zapomnianych (Czyż), marginalizowanych (Karasek), czy źle czytanych (Iwaszkiewicz). Jak przed laty, w dramacie ich myśli dostrzegać będzie walkę, nie będzie nią jednak rewolta „nowoczesnej” świadomości, ani też zmaganie o etyczny wymiar „polskiego losu”, ale pojedynek „z szatanem, światem i ciałem” czyli – dalej cytując barokowego poetę - „byt nasz podniebny”.

Dążąc do opisanja antynomicznej kondycji „człowieka duchowego” uprawia Burek krytykę „dwutaktową”. W na nowo odczytanym *Andzie* odnajdzie bolesne świadectwo „zatrąty siebie samego”, przewyciężonej następnie w *Nie wierz nikomu*, późnej, zlekceważonej powieści Czyża, której sama „struktura formalna” staje się wehikułem „objawienia muzyki, olśnienia miłości, uniesienia mistyki”. W poezji Karaska zaobserwuje zapisany w niej podwójny ruch „reintegracji” podmiotu poprzez „miłość”, „wyobrażenie boskości”, „poezję” i „modlitwę” oraz jego „dezintegracji” w „oddalaniu się istot od siebie”, „ciemności fizjologiczno-naturalistycznego labiryntu”, „zamięcie, nie pozostawiającym płodnych następstw w świecie”. W kluczowym dla całej książki szkicu o Andrzeju Kijowskim, którego dzienniki przyniosły, dla wielu zaskakujący, obraz człowieka ogarniętego zniechęceniem, rozczarowaniem i pisarskim niedosytem, pokazywać będzie zdolność wielkiego krytyka do „transformowania bytu codziennego w przeżycie sakralne bądź odnajdywania pierwiastka nadnaturalnego w świecie przyrodzonym”. W dziele Jarosława Iwaszkiewicza odnajdzie z kolei „filozoficzną i światopoglądową przeciwstawność między świeckim imaginariem śmierci, eksponującym

motyw beznadziejnego i nieodwracalnego kresu, a właściwą myśleniu religijnemu ideą odrodzenia”. Wreszcie w eseistyce i nowelistyce Herlinga-Grudzińskiego dostrzeże uporczywe dążenie do usytuowania – słowa samego pisarza - „wiedzy o losie ludzkim na kruchym pograniczu widzialnego i niewidzialnego, uchwytnego i nieuchwytnego”.

Czytając *Dzieło niczyje* nie od razu zauważamy, iż centralne miejsce w tym nie nazbyt obszernym tomie zajmują dwa niewielkie szkice poświęcone Annie Iwaszkiewiczowej. Opublikowane w 1993 roku *Dzienniki* żony autora *Dionizji* i *Innego Życia* nazwie w nich krytyk „pamiętnikiem życia wewnętrznego” i umieści pomiędzy *Pamiętnikiem* Stanisława Brzozowskiego i *Uwagami, Nox astra* i *Ex labyrintho* Karola Ludwika Konińskiego. Tym samym uczyni z książki żony Jarosława Iwaszkiewicza ważne ogniwo w ciągle przebudowywanej przez siebie historii świadomości inteligencji polskiej XX wieku, która to historia przebiega teraz dla niego pod znakiem „napiętej, wiele wymagającej, ostrej, intensywnej duchowości konwertytów”. Wydaje się, że jest to duchowość bardzo bliska samemu krytykowi, w dużej mierze kształtowana na pismach wymienionych pisarzy. W *Dziennikach* Iwaszkiewiczowej - i na tym przede wszystkim polega ich wyjątkowość - odnajdzie jednak Burek pierwiastek nieobecny u Brzozowskiego czy Konińskiego, tę cechę religijnej duchowości nawróconego, którą zwykle może wykształcić tylko kobieta: intymność, opiekuńczość, cierpliwość małżeńskiej miłości.

Z *Dzienników* Anny Iwaszkiewiczowej, a także z jej listów kierowanych do ukochanego, odczytuje Burek doświadczenie prawdziwej, duchowej przemiany, której ta zupełnie niezwykła kobieta dostępuje z chwilą podjęcia decyzji o małżeństwie. Wcześniej – relacjonuje Burek -

„dziwaczka”, „skrupulantka” i „mistyczka”, pod wieloma względami bardzo przypominająca Simone Weil, „z krańcowością, jaką odznaczają się dusze stanowcze i czyste, porała się Anna z fundamentalnym albo albo istnienia ludzkiego”. Hedonizm i męczeństwo, grzeszność i świętość, zmysły i prymat ducha, „zamtuż albo klasztor” – oto „dwutaktowa”, pełna oszałamiających wzlotów i dręczących upadków, wewnętrzna przestrzeń młodej konwertyczki. Przełom, choć przecież nie wyciszenie, następuje w chwili odkrycia takiej formy życia, która jest drogą pogodzenia, czy wręcz zaślubin przeciwnych pierwiastków. Anna odkrywa, że „pomiędzy kompletnym oddaniem się zmysłom a ascezą klasztorną (dwie ewentualności, które jedynie uważałam za możliwe) jest jeszcze dziedzina chrześcijańskiego życia zapełnionego miłością, a na drodze którego często walka ze sobą może być cięższa niż w murach klasztoru”.

Z uwagi na rewelacyjny sens, a nie literacką doniosłość pochyła się Burek nad *Dziennikiem* Anny Iwaszkiewiczowej. W pięknie opowiedzianej historii trudnego związku Anny i Jarosława - „niskiego duszka” i „małej cierplivej świętej”, jak określił ich sam Iwaszkiewicz – odnajduje bowiem m i t m i ł o ś c i, pierwszy i najdawniejszy, ten, który godzi przeciwieństwa i wynosi życie złączonych ze sobą osób na wyższy, sakramentalny, przesycony Bożą Łaską, poziom. Właśnie ten mit staje się odpowiedzią Burka na dramat świadomości „człowieka wiecznego” zapisany w dziełach Czycza, Karaska, Kijowskiego, Herlinga-Grudziński czy samego Iwaszkiewicza. Odpowiedzią daną im – i samemu sobie - w formie czułego rozświetlenia umysłów, a nie intelektualnej szarży, będącą raczej darem, niż wyrozumowaną spekulacją. Odpowiedzią, która w *Dziele niczym* przyjmuje postać intymnego, przejmującego świadectwa duchowej dojrzałości wielkiego krytyka.

Medytacją nad mitem miłości, wywiedzionym z życia raczej niż z literatury, wydobytym z przeszłości cudzych losów i „dna” własnego serca (nie przypadkowo jednak do dwunastu pomnikowych dzieł literatury europejskiej dopisze krytyk powieść Emily Bronte *Wichrowe wzgórze*) zakończy się trzeci akt dramatu świadomości Tomasza Burka. Dramatu niezwykle osobistego, choć przecież odbija się w nim intelektualna i duchowa „przygoda” pokolenia, a nawet całej formacji inteligenckiej, która swoją powojenną tożsamość zbudowała na doświadczeniu Października '56. Autor *Dalej aktualne* i *Żadnych marzeń* przez wiele lat był dla niej prawdziwym przewodnikiem. Teraz idzie sam, ale przecież właśnie taki wydaje się być los krytyka i myśliciela, który na przekór lewicowej tradycji rodzimego środowiska - i sobie dawnemu - ostatecznie wyrzeka się „prometeistycznego postulatu”. Wypełniwszy w latach 70. i 80. moralną misję wobec narodowej wspólnoty, wśród intelektualnego i medialnego „zgiełku” współczesności, podejmuje w *Dziele niczym* „moment wieczny”.

Co dalej? Co potem?

*

Jednak nie „pusta karta”... Patrząc trzeźwo na codzienność i historię, która może przynieść Polakom „jeszcze niejedną, przykrą niespodziankę”, dostrzega przecież Burek symptomy zasadniczego zwrotu w kulturze współczesnej. Nie przejmuje się podejrzeniami o frustrację niegdyś wielkiego, a dziś błędzącego krytyka, formułowanymi przez zagniewane, ale słabo rozumiejące jego duchową metamorfozę, zdradzone „wnuki rewolucji” (Bratkowski, Anderman). Przeciwnie,

stanowczo twierdzi, iż jego „przypadek nie jest odosobniony”. „Jeżeli w ostatnich latach dokonuje się praca wewnętrzna w ludziach towarzyszących sztuce – tłumaczy w cytowanym na początku wstępie do ostatniej książki krytycznej - to polega ona właśnie na oczekiwaniu zjawy Absolutu, na przygotowywaniu siebie w taki sposób, aby tej Zjawy nie przeoczyć, gdy tylko mignie przed oczami duszy. Być może migotała już wiele razy. Nie zwracaliśmy jednak na nią dostatecznie uwagi, zbyt zaabsorbowani tym, co egzystencjalne i historyczne, czasowe, przemijające, czemu przydawaliśmy patosu, blasku, najwyższej godności. Ten kierunek patrzenia już się odwrócił poniekąd”. Nie wierzę, by w takim momencie najwierniejszy z uczniów Stanisława Brzozowskiego zaniechał „prób wyplątania umysłu z błędów i matni, jakie na duszę szukającą prawdy zastawiła epoka”.

Jacek Kopciński