

Tomasz Merta: Proza stanu wojennego

Literatura rozwiązań nietypowych, prawd trudnych, a nie obiegowych, jest chyba jedyną mającą szanse przetrwania, niezagrożoną natychmiastowym potępieniem i unicestwieniem w pamięci czytelników – czytamy w tekście Tomasza Merty o twórczości literatów w stanie wojennym, który ukazał się w tomie „Nieodzowność konserwatyzmu”.

Dyskusje wokół literatury lat osiemdziesiątych zawsze właściwie zatrzymywały się na poziomie ogólników. Dlatego też – mimo że minęła cała epoka – wciąż wiemy o niej niewiele. Dotyczy to szczególnie prozy fabularnej (poezja miała więcej szczęścia).

Próbując kreślić mapę tego niezbadanego obszaru, trudno nie zauważyć wyraźnie dwóch tendencji: do opisywania świata zewnętrznego – samego opisywania (jakby ciśnienie faktów nie pozwalało na pogłębioną analizę) i, powiedzmy, bardziej introwertyczną, do przyglądania się nie tyle wydarzeniom, ile ich wpływowi na jednostkę ludzką.

Doświadczenie zbiorowości, zawarte w literackiej opowieści o wydarzeniach stanu wojennego, zyskiwało niezwykle ciężar społeczny – stawało się znaczącym faktem w wojnie propagandowej, miało dawać świadectwo nie tyle poszukiwaniom i przeżyciom twórcy, ile prawdzie.

Z tych rozbudowanych funkcji społecznych wynikały ograniczenia powstającej prozy: jej doraźność i imperatyw potocznie rozumianego realizmu.

Wynikiem natychmiastowej konieczności dawania literackiego świadectwa stał się także konserwatyzm – niechęć do szukania nowych, eksperymentalnych rozwiązań (wyjątkiem są tu intrygujące, autotematyczne opowiadania Jerzego Pilcha z tomu *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*). Prawdopodobieństwo psychologiczne zastąpione zostało w utworach realistycznych przez inne, doraźne kryterium – zgodności z ludzką pamięcią. Z doraźności, z konieczności natychmiastowego reagowania na wydarzenia wynikała dominacja krótkich form fabularnych oraz powszechne stosowanie zasady *pars pro toto*.

Znakomitym tego przykładem jest *Raport o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego, prawdopodobnie najgłośniejszy utwór tego okresu. Nowakowski kreśli sugestywny obraz codzienności stanu wojennego, szarości, tandetności ludzkiego życia, nędzy, kolejkowego upodlenia. Niestety, dążąc do typowości, autor popadł w stereotypowość. Łatwo zauważalne słabości *Raportu...* są zarazem słabościami charakterystycznymi dla literatury zajmującej się doświadczeniem zbiorowości. Uderzający jest tu brak indywidualizacji bohaterów (bądź też ich jednowymiarowość) – szarych ludzi, „everymanów”. Można nawet mówić o obsesji zwykłości i przeciętności. Tak jest również w *Oстрым дыżурзе* S. Bieniasza i „czarnych” opowiadaniach J. Andermana.

Niepokojąca jest także inwazja elementów martyrologicznych. Ożywają przy tej okazji niektóre romantyczne klisze – np. obraz dręczonego, cierpiącego niewinnie narodu. W opowiadaniach Kazimierza Orłosa z tomu *Pustynia Gobi* martyrologia przybiera formę realizacji typowego dla tego twórcy motywu „krzywdy prostego człowieka”. Inną romantyczną kliszę (cierpiąca Matka-Polka) dostrzegamy w przypadku *Okien* Hanny Krall, powieści, której osią jest tragiczna śmierć Grzegorza Przemyka. Zamysłem autorki było zapewne sportretowanie współczesnej formacji inteligencko-mieszcząskiej; zamiast tego otrzymaliśmy jednak niezbyt udany portret warszawskiego salonu opozycyjnego (nie jest to jedyna „powieść z kluczem” z tego okresu – elementy tej konwencji odnajdujemy w *Ciemni* B. Latawiec, *Roku w trumnie* R. Bratnego i *Umarłych i zmartwychwstałych* A. Dalcza).

Szczególne miejsce zajmuje w literaturze stanu wojennego twórczość prozatorska Janusza Andermana. Mimo obecności w jego dwóch zbiorach opowiadań (*Brak tchu* i *Kraj świata*) wad typowych dla literatury tego okresu, na korzyść Andermana trzeba policzyć to, że zdobył się na obiektywizm w spojrzeniu nie tylko na „nich”, ale także na „swoich” – przyjaciół z opozycji. W opowiadaniu *Jakoś pusto* dochodzi wręcz do kompromitacji mitu internowania. O ile w *Raporcie...* Nowakowskiego jedyną nadzieję niesie solidarność między ludźmi, o tyle u Andermana nie ma już nawet tego. Opowiadania Andermana ujawniają pisarską dojrzałość autora. Uznanie budzi łatwość, z jaką operuje on stylizacją, pastiszem i cudzym słowem. Bohaterem większości opowiadań z *Kraju świata* jest tłum, który, przeciwnie niż w utworach innych pisarzy, pojawia się tu jako pewien fenomen, zjawisko samoistne, niebędące sumą losów tworzących je jednostek.

Opozycyjni pisarze starający się udokumentować w prozie fabularnej stan wojenny nie zajmowali się motywami jego wprowadzenia, a tym bardziej nie interesowało ich wyjaśnianie i usprawiedliwianie postępowania władz. Dla „podziemia” zaistniała sytuacja nie wymagała moralnych uzasadnień, była łatwa do wytłumaczenia: komunizm, czując się zagrożony w swej uzurpatorskiej władzy, zaczął bronić się za pomocą brutalnej siły. Tej jednoznaczności i oczywistości pozbawieni byli ci pisarze, którzy z różnych, nie zawsze koniunkturalnych powodów, znaleźli się po stronie władz – publikując w pierwszym obiegu. Ponieważ było to w jawny sposób niezgodne z nastrojami panującymi zarówno w społeczności czytelniczej, jak i w środowisku literatów, domagało się uzasadnienia. Najbardziej typowym rozwiązaniem było opisanie okresu poprzedzającego stan wojenny, by w wydarzeniach szesnastu miesięcy 1980-81 odnaleźć argumenty usprawiedliwiające późniejsze postępowanie władz.

Opozycyjni pisarze starający się udokumentować w prozie fabularnej stan wojenny nie zajmowali się motywami jego wprowadzenia

Nie było w stanie wojennym książki tak popularnej i w tylu egzemplarzach wydrukowanej, co *Rok w trumnie* Romana Bratnego. Zyskała

ona wielu entuzjastycznych zwolenników i znacznie więcej przeciwników. W kręgach opozycyjnych i konspiracyjnych wywołała wręcz oburzenie. *Rok w trumnie* na pewno nie należy do najlepszych powieści Bratnego. Jej słabości – podobnie jak wady następnej książki tego autora (*CDN*) – łatwo zauważyć (naiwność w przedstawianiu motywacji ludzkich działań, zredukowanie ich do sfery czysto ma-

terialnej i do pragnienia władzy). Powieści Bratnego wyczerpują właściwie rejestr argumentów, jakimi pisarze w pierwszym obiegu starali się uzasadnić wprowadzenie stanu wojennego. Tymi samymi schematami (np. uznanie słuszności buntu Solidarności, która jednak później została zdominowana przez karierowiczów) i typami bohaterów (rozczarowany działacz opozycyjny i doświadczony komunista, nosiciel politycznego rozsądku) posługują się także inni autorzy: J. Łoziński w *Scenach myśliwskich z Dolnego Śląska*, W. Sokorski w *Nie można powtórzyć*, C. Wołczyński w *Rozdarciu*, A. Twerdochlib w *Wywiadzie z nikim*, a także, w pewnej mierze, J. Żelazny w *Tańcu błaznów*. Wnioski, do jakich wyciągnięcia zachęcają czytelników, są w dużym stopniu podobne: „nikt nie jest czysty”, najważniejsza jest „racja stanu”, trzeba dokonać wyboru „mniejszego zła”. Niska wartość literacka tych utworów (mamy właściwie do czynienia ze zbeletryzowaną publicystyką) nie budzi wątpliwości – ich schematyzm wywołuje znużenie, a ogólne zafałszowanie świata – niechęć.

Znacznie bardziej udanym przedsięwzięciem literackim okazała się podjęta przez wielu pisarzy próba ukazania stanu wojennego z perspektywy jednostki. Stan wojenny był czymś w rodzaju trzęsienia ziemi. Dezintegracja światopoglądu, destrukcja dotychczasowej wizji świata, zmusiła wielu pisarzy do poszukiwania korzeni. Z wielką mocą pojawił się więc motyw rodowodu – opowieści o swym życiu, o kształtowaniu osobowości i poglądów.

Ważnym głosem w obrachunku z własną przeszłością, dokonywanym przez ludzi z polityczno-kulturalnego establishmentu PRL jest *Studnia* Michała Jagiełły. Powieść ta podejmuje problem „wykorzenia”, braku „małej ojczyzny”, obcości i kompromisów, na jakie człowiek musi się godzić. Motyw dokonywanych przez jednostkę

wyborów i rozliczeń z samym sobą pojawia się także w powieściach dziennikarskich (*Guma do żucia* D. Terakowskiej, *ABC* K. Czabańskiego i *Jeszcze jeden mazur dzisiaj* K. Jagiełły).

Charakterystyczną część literatury stanu wojennego stanowi grupa utworów opisujących świat policyjny. W książkach obiegu oficjalnego policja jest słabo widoczna, choć obecna. Zupełnie inaczej rzecz ma się z utworami drugiego obiegu – dominujące są tu dwie postawy. Pierwsza traktuje cały obóz władzy jako jednolity, niezróżnicowany twór. Tak jest na przykład w *Raporcie...* M. Nowakowskiego. Druga postawa zmierza do rozpoznania obozu przeciwników, w polu jej zainteresowań stoi jednak niemal wyłącznie osobowość policyjna. Cała władza jest widziana przez pryzmat aparatu represji (tak jest na przykład w dwóch znakomitych opowiadaniach: *Spowiedź dziecięcia wieku A.* Szczypiorskiego i *Dwa dni z Aniołem* M. Nowakowskiego).

Reguły gry Jerzego Niecikowskiego oraz *Operacja: Kartagina!* Andrzeja Mandaliana przedstawiają wizję świata zuniformizowanego, w którym postaciami działającymi są przeważnie wojskowi lub policjanci. Co ciekawe, choć stan wojenny był przede wszystkim operacją wojskową, jedynie powieść Mandaliana poświęcona jest wojsku. Wyjątkowość tego utworu polega także na tym, że jest on groteską (niezbyt co prawda udaną), podczas gdy zdecydowana większość prozy stanu wojennego utrzymana była w tonacji „serio” – jakby cierpienie wykluczało wszystko poza sztywną powagą. Osobne miejsce zajmuje tu powieść A. Bojarskiej *Agitka*, czerpiąca ze wzorów anglo-amerykańskiej *political fiction*.

W utworach badających osobowość policyjną widoczne są pesymizm i nieufność wobec wszelkich organizacji militarnych i policyjnych, a także wobec całej sfery politycznych działań człowieka. Każdy flirt z polityką kończy się tu podobnie – zgorzknieniem i cynizmem. Jeśli nawet zdobywa się nowe doświadczenie i wiedzę, jest to jedynie wiedza o ludzkich słabościach. Pisarz staje się uciekinierem z zastanego, totalitarnego (a w każdym razie niezycziwego) świata. Wycofuje się w krąg wartości uniwersalnych i odniesień historycznych.

W utworach badających osobowość policyjną widoczne są pesymizm i nieufność wobec wszelkich organizacji militarnych i policyjnych, a także wobec całej sfery politycznych działań człowieka

Udaną literacko wizją małego, bezpiecznego świata, w którym schronić się można przed złem otaczającej rzeczywistości są *Rozmowy polskie latem 1983* Jarosława Marka Rymkiewicza. Powraca tu tęsknota do małych grup,

wspólnot rodzinnych czy przyjacielskich, złączonych poczuciem solidarności – motyw obecny także w *Oknach* H. Krall i *Ciemni* B. Latawiec. *Rozmowy...* są powieścią „jasną”, optymistyczną, i to nie tylko dlatego, że ich bohater wierzy w sprawiedliwość dziejową i moralność w historii. Nieskrywana sympatia autora dla opisywanych przez niego z ciepłą ironią postaci, idylliczność życia w letniskowej Arkadii kontrastują ze światem podłości, gwałtu i okrucieństwa kreowanego w utworach opisujących doświadczenie zbiorowości.

Outsiderzy z powieści „rewolucji artystycznej” (J. Krakowski *Autopsja czyli dziennik kryzysu* i M. Bukowski *Nic się nie zmieni*) zamykają się natomiast (podobnie jak bohaterowie *Jeśli będziesz ptakiem* P. Skórzyńskiego) w świecie otwarcie manifestowanego konformizmu, świecie martwych idei i wygasłych emocji.

Mówiąc o drogach wyjścia, ucieczki od rzeczywistości stanu wojennego, nie sposób pominąć tej najbardziej oczywistej – emigracji. Literacką próbą zmierzenia się z tym tematem były *Dolorado* E. Redlinskiego i *Krótką smycz* A. Kalinowskiej.

Wspomnieć należy także o ucieczce w chorobę, która pojawia się w dwóch kontekstach: po pierwsze, jako symboliczny opis sytuacji w Polsce, co nawiązuje do romantycznej koncepcji szaleństwa; po drugie, jako choroba postaci wywołana albo spotęgowana wydarzeniami życia politycznego i stanowiąca formę buntu wobec świata pełnego zła. Ten pierwszy model dominuje w powieściach T. Kowickiego, S. Esdena Tempskiego i J. Bocheńskiego; drugi natomiast odnajdujemy w utworach M. Nurowskiej, B. Latawiec, A. Osieckiej, M. Jaroty, A. Kalinowskiej.

Rzeka podziemna, podziemne ptaki jest chyba najczarniejszą (co nie znaczy najlepszą) powieścią Tadeusza Konwickiego. Jej pesymizm ma swe źródło w świadomości powolnej degradacji rzeczywistości, w groźbie sowietyzacji i poczuciu historycznej powtarzalności losów Polaków.

W *Między sierpniem a młotem* Stanisława Esdena Tempskiego szpital jest nie tylko miejscem akcji, lecz także metaforą polskiego losu. Podobnie metaforycznie traktować można ponury szpital ze *Stanu po zapaści* Jacka Bocheńskiego.

W pobliżu powieści szpitalnej sytuuje się także grupa utworów, które można by nazwać „neurotycznymi”. Neurotyczność nie oznacza tu stanu psychicznego głównych bohaterów, ale określa całą atmosferę powieści. Neurotyczne widzenie świata narzuca M. Jarota (właśc. I. Smolka) już w tytule swej powieści – *Rozpad*, w której otwarciu mówi się o wpływie wydarzeń historycznych na życie jednostki. Nieco subtelniej obraz neurotycznej rzeczywistości maluje B. Latawiec w *Ciemni*. Bohaterka tej powieści – nauczycielka – przegrywa swą romantyczną walkę o stworzenie uczniom bezpiecznej enklawy w skażonym stanem wojennym świecie. Wyrzucona z liceum, decyduje się na pracę w zawodówce. Romantyczny epizod zostaje zamknięty, rozpoczyna się praca pozytywna. Matka Polka staje się Siłaczką.

Kontredans M. Nurowskiej przedstawia niezwykle realistycznie codzienność stanu wojennego, która jednak stanowi tylko tło dla ukazania dramatycznej walki o syna, toczonej przez jego matkę i ciotkę. Stan wojenny nie jest tu źródłem konfliktu, a jedynie ten konflikt potęguje (podobnie dzieje się w *Białej bluzce* A. Osieckiej).

Czarna wiewiórka Agnieszki Osieckiej jest właściwie próbą nie tyle kontynuacji, ile kompromitacji schematów prozy szpitalnej. Osiecka od początku ujawnia ironiczny dystans wobec opisywanych zdarzeń i ludzi

– pozwala jej to na uniknięcie martyrologicznych schematów i umożliwia dostrzeżenie humorystycznego aspektu wielu sytuacji z tamtego okresu.

Imperatyw dokumentalnego zapisu sprawił, że proza stanu wojennego jest w wielu wypadkach bardziej sprawozdawcza niż literacka

Imperatyw dokumentalnego zapisu sprawił, że proza stanu wojennego jest w wielu wypadkach bardziej sprawozdawcza niż

literacka. Zapewne w owej sprawozdawczości szukać należy przyczyny, dla której brak poważniejszych zamierzeń epickich (wyjątkiem jest tylko *Początek* A. Szczypiorskiego).

Poważnymi wadami dzieł tego okresu jest ich epigonizm, szablonowość (nawet w doborze tematów – co dobrze widać w *Pani nadziei* M. Karpińskiego), brak dystansu, oraz biało-czarna wizja świata. Manichejski podział my-oni, statyczność postaci niezmiennych się w czasie – to wszystko każe podejrzewać tę prozę o związki z... socrealizmem. Literatura jednej tezy ponosi jednak kolejną klęskę – brak wątpliwości i dystansu oraz egzaltacja nie służą literaturze.

Z literatury stanu wojennego ocalały utwory wolne od owej „jednotezowości” (choćby *Rozmowy...* Rymkiewicza, *Agitka* Bojarskiej, *Studnia Jagiełły* czy *Ciemnia* Latawiec). Może to być z pewnością uznane za dowód zwycięstwa literatury „wątpliwości” nad literaturą „zaangażowaną”. Literatura rozwiązań nietypowych, prawd trudnych, a

nie obiegowych, jest chyba jedyną mającą szansę przetrwania, niezagrażoną natychmiastowym potępieniem i unicestwieniem w pamięci czytelników.

Tomasz Merta

Tekst pochodzi z tomu *Nieodzowność konserwatyzmu*, wydanego staraniem Teologii Politycznej