

ELŻBIETA DĄBROWSKA

ORCID: 0000-0003-4301-128X

Uniwersytet Opolski

„Janie do Cię wracamy w czarnoleskie lipy” Polskie tradycje źródłowe w odmianach literacko-kulturowej współczesności (wybory — powtórzenia — różnice)

Tytułowy cytat nie tylko wywołuje twórczość Bolesława Taborskiego, lecz również wywołaniem tym prowadzi przez londyńskie „Kontynenty”¹ i odsyła do twórczości, której znakiem szczególnym staje się doświadczenie pisarstwa na emigracji (oprócz Taborskiego tworzą tutaj między innymi: Adam Czerniawski, Jerzy Sito, Florian Śmieja, Bogdan Czaykowski). W przestrzeni pisma epoki dawnej (odległej w czasie tradycje polskiej literatury) spotykają się w dialogu z pisarzem współczesnym i przez jego język odmieniane wpływają nie tylko na style obecności polskiego dziedzictwa kulturowego w ich pisarstwie, ale odsłaniają także zróżnicowane reakcje twórcy na to dziedzictwo. Co też oznacza, że sam wybór tradycji, zwłaszcza zaś sposób jej twórczej aktualizacji, staje się zarazem cechowaniem aksjologicznym, znakiem stylu i postawy wobec odmian polskiej rzeczywistości (od PRL-owskiej po przemianę 1989 roku i dalej, w wiek XXI). Szczególnym komentarzem do owej metamorfozy czasów i języków byłby *Krótkopis* Adama Czerniawskiego, jego zapiski dokumentujące rozmaite związki emigracji z Polską (polskością), relacje i opinie z tego, co wiąże i co dzieli polskich twórców w rozmowach o kraju, o polskiej historii, kulturze i kodach polskich

¹ Zob. Z. Andres, *Obraz własnego losu. O kontynentach i londyńskiej grupie poetów*, [w:] *Poetycki krąg „Kontynentów”*. *Artykuły i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997 (tu: krótka historia pisma, które od 1955 roku wychodzi już pod nazwą „Kontynenty. Merkuriusz Polski”. Słowo „Merkuriusz” w nazwie ma być znakiem bliskiego kontaktowania się pisma z kulturą i literaturą dawną. Również przez stale obecną tematykę współczesną pismo kształtuje literacko-kulturowe zaplecze emigracji; oprowadza po tekstach dawnych — „archiwum” kultury polskiej/europejskiej — aktualizuje tradycję dialogiem dawności i współczesności, ujawnia aksjologiczny „słownik” rozmowy o wartościach tradycji).

(„głosy” wzajemnie się dopełniające, polemiczne albo skłócone, na różne sposoby i tonacje, „rozgadują” tradycje źródłowe, w tym narodowe tematy i tożsamości)².

Jan Kochanowski, wśród wielorakich języków tradycji polskiej, okazuje przywołaniem znaczącym także dlatego, że zdecydowanie ustawionym w kontrze do tradycji kluczowej, jaką dla kultury polskiej jest paradygmat romantyczny. Prowadzony w tym języku dialog, rytualnie wywoływany, odtwarzany i odnawiany nim dominujący kod patriotyczny staje się wartością konieczną do wzmacniania narodowej świadomości i tożsamości. Stąd romantyczne motywy i symbole narodowej sprawy („płaszcz Konrada”/„poeta cierpi za miliony”) idą przez kulturę, literaturę i historię, zakotwiczą się na dobre (i na niedobre) w języku, w mowie i myśli, znają polskie tropy martyrologiczne i kreślą wzór patriotycznej postawy. W tym kontekście powroty do staropolszczyzny trzeba by odbierać nie tylko jako inny początek rozmowy na tematy polskie, lecz także wybór innych niż romantyczne kodów źródłowych i kulturowo-tożsamościowych poświadczeń³. Przy czym dla polskich „londyńczyków” czerpanie z owego „archiwum” staje się równoznaczne z wartością źródłowej mowy poetyckiej (kod genetyczny) i źródłem mowy własnej, także początkiem siebie „opowiadanego” w języku dzieciństwa i siebie widzianego wśród innych.

Janie do Cię wracamy w czarnoleskie lipy
by sprawdzić naszych natchnień niewiadomy walor
szukamy twego cienia w parkowej alei
a gdy od stawu rechoł żab sennie dobiega
twego głosu twej rady pragniemy dosłyszeć
bo sens ma tylko mowa której dźwięki składne
ty podałeś następcom

Bolesław Taborski, *W Czarnolesie — Poezje wybrane* (1999)

[...]

kto się sam musiał uporać
z zaburzeniami relacji
między znakami dzieciństwa

² A. Czerniawski, *Krótkopis 1986–1995*, Katowice 1998. „Kim jestem? Kształtuje nas przeszłość. To jasne. Ale która przeszłość — pyta Czerniawski — każdego nauka zaopatruje w przeszłość historyczną Egipcjan, Asyryjczyków, Greków, Rzymian, renesansu, Rewolucji Francuskiej, Powstania Styczniowego... Tak wytwarza się tożsamość cywilizacyjna, kulturowa, ideologiczna, narodowa... Na tę wspólną pamięć nakłada się naturalnie w każdym wypadku pamięć indywidualna, pamięć bezpośrednia, bo przez każdego osobnika bezpośrednio i unikalnie doświadczana i nim wyjątkowo utwierdzona” (*ibidem*, s. 18).

³ Zob. M. Kaczmarek, *Dawność kulturowa w literaturze XX wieku*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka *et al.*, Wrocław 1992, s. 166–171. Zob. też E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2002; Z. Libera, *O trwałości kulturowego dziedzictwa*, „Ogród” 1991, nr 3; *Poetycki krąg „Kontynentów”*...; Z. Kubiak, *Brewiarz Europejszy*, Warszawa 1998. Trzeba zauważyć, że otwarcie na różnorakie tradycje (dalsza/blizsza; polska/europejska), na teksty kultury/sztuki/literatury, otwiera też wieloźródłowe uniwersum „świata wartości”.

a znaczeniem przeżyć
 między matczyną mową
 i obcym językiem
 rozumie konsekwencje
 [...]
 Jesteśmy z sobą przez rozliczne znaki
 które muszą ulegać
 erozji florealnej
 rewizji i zasadniczej
 re-interpretacji
 [...]

Bogdan Czaykowski, *O znakach — Okanağańskie sady* (1998)

Odwołania do Jana Kochanowskiego (nie do Mickiewicza) są zarazem szczególnym przesunięciem stylu w stronę doświadczeń osobistych (pamięć „mowy matczynej”); one też tłumaczą wybór harmonii „dźwięków składnych” dających wsparcie twórcze i egzystencjalne („ład w życiu/,w oceanie musującej energii”, jakby o tym powiedział Czesław Miłosz: *Stwarzanie świata; Szukanie ojczyzny; Moja wierna mowa*). Powtórzenie rytmu Kochanowskiego (wiersz sylabiczny) idzie w parze z mową własną podmiotu, a jednocześnie oznacza miejsce wyboru z kulturowego dziedzictwa, które „ja” bezkolizyjnie (naturalnie) wiąże z sobą, ze swoją tożsamością kulturową⁴. Płynące z tego źródła doświadczenie mowy polskiej „podanej następcom” daje świadectwo pochodzenia, a z tym samookreślenia i w kulturze własnej, i w kulturze „obcego języka”. Również wtedy, gdy bycie z sobą „przez rozliczne znaki” owe znaki jednocześnie odmienia przez inne, wieloosobowe kultury i tożsamości, konfrontuje „ja” z Innym, rewiduje własny słownik znaczeń i poddaje go „zasadniczej re-interpretacji” wśród rozgadanych na wiele głosów „znaków świata”.

Z jednej strony mamy pieczołowicie chronioną i pielęgnowaną odrębność językowo-kulturową (dziedzictwo, tradycja, historia), z drugiej zaś gotowość ot-

⁴ Por. w związku z tym T. Venclova, *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, Sejny 2002. „Język litewski, opisywany już przez Mickiewicza, i wielu innych jako najstarszy na naszym kontynencie [...] nagle obrósł w mityczne wręcz wartości, [...] uznano, że to język powinien ująć tożsamość ludu litewskiego, w wyraziste, czytelne ramy. Zgodnie z romantycznym przekonaniem ogłoszono, że jest on decydującym i najważniejszym spośród wszystkich elementów składających się na tę tożsamość, a skażenie języka grozi unicestwieniem całej grupy wraz z jej kulturą. [...] Prawami języka zastąpiono swobody obywatelskie. Stąd tendencja do puryzmu, który najczęściej kierował się przeciwko zapożyczeniom z polszczyzny, kalkom składniowym i polskiej ortografii. [...] Można dodać — konstatuje Venclova — że nawet litewska wersyfikacja stała się swego rodzaju konstrukcją ideologiczną: sylabiczny wiersz Mickiewicza [*Pan Tadeusz* — E.D.] przekładano na wiersz sylabotoniczny, czyli demonstracyjnie niepolski [...]. Mickiewiczowskie przeciwstawienie między dziką Litwą a cywilizowaną Polską wykorzystano jako gotowy model wyrażania narodowej odrębności litewskiej. Zachowano kod kulturowy, który zestawiał pojęcia „ja” i „ten drugi”, ale przekształcono go w nowy dyskurs nacjonalistyczny. [...] Ta zmiana dyskursu była czymś na kształt potężnego ruchu tektonicznego i nadała nowe znaczenia większości słów i kategorii zaczerpniętych z Mickiewicza” (*ibidem*, s. 30–31).

wierania się na międzykulturowe relacje, na nieoczekiwane związki swojej i cudzej kultury. Nie tyle zatem samo dziedzictwo narodowe stanowiłoby właściwą miarę narodowej tożsamości, ile możliwość wyborów kulturowych tradycji — dialogowe wejścia do tekstów tradycji i próbowanie się (zawsze „tu i teraz”) z kodem przynależności do wspólnoty narodowej (skąd jestem/skąd przychodzę?).

Z wyborem i dialogiem wiąże się spojrzenie krytyczne: powtórzenie i różnica, od-nawianie i aktualizowanie „języków” tradycji, które w zmiennych okolicznościach użycia (akcje przeniesienia literacko-kulturowego cytatu w inne środowisko tekstowe) odmieniają także melodykę mowy, tonacje i wyraz wypowiedzi. Z odmiany czasów, języków i tonacji (indywidualne brzmienia głosu) wyłania się wówczas nie tylko zmienne rozkładanie kulturowych akcentów, lecz również — mową własną cechowane — style przywołania tradycji. Właśnie owe „głosowo” zróżnicowane style najwyraźniej też wskazują zróżnicowane pole rozmowy o wartościach (wspólne, uniwersalne, skłócone), odsłaniają jej temat, przebieg i charakter. Najczęściej wtedy też można oglądać rozmaite ekspozycje obrazów tradycji, ich wzajemne relacje i konstelacje, układy konwencjonalne i niekonwencjonalnie poruszone, nierzadko z efektem „wytrącenia” z ram konwencjonalnych, idących niejako pod prąd dobrze już w tradycji polskiej oswojonych kodów tradycji. Można więc powiedzieć, że już sam wybór poetyckich kontaktów z XVI i XVII wiekiem („londyńczycy”/poeci w Polsce⁵) stawał się zarazem wyborem innego języka polskiego niż polski kod romantyczny zajmujący miejsce tradycji kluczowej — wiodącej siły „wzorcotwórczego” oddziaływania⁶. Tym mocniej wybrzmiewający, im mocniej antyromantyczne tropy wchodziły do wielopostaciowo rozwijanego dialogu przeszłości i współczesności.

Odsłuchanie „głosów” różnych i różnicujących pozwala też uchwycić rozmaite postawy twórcze i wielowymiarowe konteksty określające się wobec tradycji kluczowej: albo „obojętne zdziwienie” romantyzmem, albo uobecnianie romantycznego kodu (i nie tylko) w „pozach i figurach” do niego nieprzystających (po 1989 roku dominuje programowy odwrót od tradycji — jej użycie „wbrew

⁵ Piszę o tym w swojej książce: *Teksty w ruchu... (tu: Ponowoczesność — tradycja i barok; Barok w wierszu współczesnym i perspektywa lektury podwójnej; O śmierci niechybnej — topika vanitatu w przestrzeni wiersza współczesnego; o poezji Czesława Miłosza, Jerzego Harasymowicza, Ernesta Brylla, Stanisława Grochowiaka, Jarosława Marka Rymkiewicza, Stanisława Barańczaka, Mirona Białoszewskiego, Wisławy Szymborskiej)*. Por. M. Delaperriere, *Dialog z dystansu*, Kraków 1998, s. 11, w której to pracy zauważa autorka: „w ostatnich dziesiętkach dwudziestego wieku [...], fascynacja barokiem przybrała w Polsce wymiar zjawiska znaczącego. Wystąpiło ono szczególnie wyraźnie po roku 1956 zbiegając się w ten sposób z kryzysem politycznym [...]. Jest rzeczą charakterystyczną, że właśnie wtedy można zaobserwować swoiste odradzanie się gustów barokowych, zwłaszcza u młodego pokolenia poetów. Najczęściej chodzi o reminiscencje tematyczne: Grochowiak inspirował się malarstwem Rembrandta, Rubensa lub Brueghela, Rymkiewicz uznaje własne powinowactwa z Naborowskim, Kuśniewicz ma słabość do księdza Baki, Bryll nie ukrywa swoich obsesji sarmackich. Zjawisko to chyba można tłumaczyć chęcią odnowy wyobraźni czy też pragnieniem wyzwolenia się z przymusów literatury zaangażowanej”.

⁶ Zob. M. Janion, M. Zmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 10.

tradycji⁷). W każdej jednak formie reakcji na to, co z dziedzictwem dane — i co wybierane — widać równocześnie rozmaite style i postawy twórców praktykujących, wielostronnie otwierany i prowadzony krytyczny „dialog z dystansu”. Emigracyjne wyobcowanie (jak swoją sytuację bycia poza krajem tłumaczy Jerzy Sito) daje

nie tyle prawo co możliwość [...] spojżenia z większego nieco dystansu na język i kulturę obszaru i czasu, w którym mi działać wypadło. Nie jest to zresztą kwestia osobistej postawy; swój akces do tego dziedzictwa [wiek XVI/XVII — E.D.] zgłosiłem świadomie [...], zdając sobie dość dobrze sprawę z ryzyka, które ponoszę. Teoretycznie zatem mam równe co najmniej prawa do obecności w tym nurcie [romantycznym — E.D], do którego koledzy moi, zamieszkali i wychowani w kraju, przypisani zostali przez Historię, niezależnie od swej woli i predylekcji⁸.

Z innej zatem tradycji Sito czerpie znaki swej kulturowej tożsamości, w szeroko otwartych kontekstach europejskich rozpisuje „w pierwszej i trzeciej osobie” wątki humanistyczne i egzystencjalne, wiąże kody uniwersalne i doświadczenia osobiste⁹. Tłumaczy:

Specyfika rozwoju kultury polskiej, posuwającej się naprzód skokami uniemożliwiła jakąkolwiek próbę nawiązania do własnych tradycji literackich przełomu wieków XVI i XVII; historia polityczna kraju nader skutecznie odarła je bowiem z jakiegokolwiek znaczenia. Polski wiek XVII wraz z całym swoim bogactwem nie mógł tu być pomocą, już wówczas bowiem przestał być zrozumiały dla społeczeństwa, którego istotne stawki ulokowane były gdzie indziej. Tej właśnie zasadniczo odmiennej sytuacji model romantyczny odpowiadał najbardziej¹⁰.

Ów model romantyczny, wznawiany (i odnawiany) głównie w swej odmianie „patriotyczno-martyrologicznej”, uzewnętrzniał się zarówno w „zbuntowanych wierszach” lat osiemdziesiątych, jak i potężnej w tym czasie „romantycznej mobilizacji społeczeństwa”¹¹. Stąd przenoszony polski kod narodowy określał rów-

⁷ Zob. *Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, red. P. Marecki, Kraków 2010; E. Dąbrowska, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012.

⁸ J.S. Sito, *W pierwszej i trzeciej osobie*, Warszawa 1967, s. 7. „[C]zynnikiem, który stanowił o wyobcowaniu — mówi Sito — jest sprawa tradycji i kulturalnego zaplecza. Zbyt często w okresie dwudziestoletniego pobytu poza krajem zmieniałem otoczenie, język, środowisko, aby mógł sobie pozwolić na rozstanie z polsnością” (*ibidem*, s. 73); „Wielkim odkryciem był dla mnie wiek XVII, kiedy na koniec zrozumiałem, co różni go i co łączy z równoległymi prądami w poezji angielskiej, włoskiej i hiszpańskiej. [...] — moje spotkania z Wyspiańskim kończyły się jak dotąd obojętnym zdziwieniem — i, co ważniejsze chyba, znaczna część Romantyzmu. Rozumiałem, jak sadzę dość dobrze, na czym polega wielkość tej literatury; [...], były to jednak, w moim ówczesnym rozumieniu, wloty nieautentyczne, nie powiązane organicznie z ich myślą i z ich poezją [...]” (*ibidem*, s. 74). Zob. E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu...*

⁹ G. Ostasz, *Z „Merkurysza Polskiego” do „Współczesności”. O Jerzym Stanisławie Sicie*, [w:] *Poetycki krąg „Kontynentów”...*

¹⁰ J.S. Sito, *op. cit.*, s. 33.

¹¹ Zob. H. Orłowski, *Literatura, tożsamość narodowa, pamięć kulturowa na przełomie XX i XXI wieku*, [w:] *Opowiedziany naród. Literatura polska i niemiecka wobec nacjonalizmów XIX wieku*, red. I. Surynt, M. Zybur, Wrocław 2006, s. 319. Por. J. Tazbir, *O Europie*, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1999, s. 31–32. „U nas opozycja była świętym obowiązkiem obywatela — mówi Tazbir — [...]. Ciągłe w polityce odwołujemy się

niez zobowiązania polskiego pisarza, podpowiadał „słownik” motywów polskich, kreślił „Polaków portret własny” w wielorakich odmianach narodowych mitów. One też, jako składowe „kodów polskości”, powtarzając wzory do naśladowania, odsyłają głównie do wzoru posłannictwa pisarza polskiego i literatury polskiej.

Poeta polski — mówi Czesław Miłosz — z wielkim wysiłkiem przezwycięża w sobie całe utrwalone w języku dziedzictwo troski o los kraju wciśniętego między dwa mocarstwa. I tym różni się od poety szczęśliwszych języków. Poeta kurdyjski jest zajęty wyłącznie losem Kurdów. Dla poety amerykańskiego nie istnieje pojęcie „losu Amerykanów”. Poeta polski jest zawsze pośrodku. Czyż nie z tego starcia dwóch ciągnących w przeciwnie strony wynikać powinna specyfika polskiej poezji? („Przyjmowaliśmy biernie to, co nauczyciele przekazywali nam z romantycznej legendy”)¹².

Ostry zwrot obserwowany po 1989 roku trzeba by więc odbierać również jako zdecydowany sprzeciw wobec zapisu „patriotycznych obowiązków” (w ich wykładni romantycznej).

Co to znaczy dzisiaj
być polskim pisarzem?
Mówię co myślę
i nie zależy mi na zrobieniu dobrego wrażenia
[...]
A oni cisną
Że to samo mógłby
powiedzieć Anglik albo Szwajcar
więc opowiadam parę historyjek z życia
które nie mogłoby się przydarzyć gdzie indziej
Bogdan Zadura, *Szigliget* [wyr. — E.D.]

W przejściach od PRL-owskiego świata do otwartej Europy najlepiej też wiadać znaki szczególne kodów polskich, które z europejskiej perspektywy oglądane (doświadczane) ujawniają swe mocne zakorzenienie w polskiej tradycji i mentalności (silne uzależnienie od przekazów dziedzicznych).

Czuję się jak nowonarodzony [...]. Najważniejsze, że od wczoraj nie jestem Polakiem. Odciąłem pępowinę. Żegnaj była ojczyzno [...]. Zawsze podejrzewałem, że między Polską a mną jest coś nie tak, ale wczoraj przebrała się miarka. Byłem na imprezie z Polakami, którzy przyjechali do Paryża zarobić na tapetowaniu, remontach i czym się da. Piliśmy długo a przeciągle, śpiewając rzewne pieśni. O północy trzech chłopaków wyprężyło się na baczność i wrzeszczą jak na dobranocę w telewizji polskiej: *Jeszcze Polska nie zginieela!* Ja nic, zęby zacisnąłem i czekam, kiedy skończą. Wszyscy oprócz mnie stoją i drą się: *za twoim przewodem złączym się z narodem*. [...]

Faceci pokiwali głowami, nastroszyli się i mówią, że ja nie Polak, bo hymn obrażam. Tłumażyłem im, że *Bogurodzica, Bogiem sławiena Maryja* była piękną pieśnią, pełna siły i dostojeństwa,

do racji narodowych i do zaszczości historycznych. [...] od 20 lat jestem członkiem komisji podręcznikowej Polska–Republika Federalna Niemiec. Przeglądamy stopy podręczników niemieckich i okazuje się, że Polska pojawia się w nich jedynie przy okazji rozruchów, zaburzeń, powstań [...]. To jest bardzo charakterystyczne. [...] Tak nas widzi Europa” (*ibidem*, s. 33).

¹² Zob. C. Miłosz, *Pieśń przydrożny*, Kraków 1998, s. 198.

łączyła nas z całą rycerską Europą i chrześcijańskim Zachodem. Tradycja, panowie! [...] Rzucili się na mnie, że Polska w nieszczęściu, że komunistów pokonała, że Papież Polak a ja nie Polak¹³.

Nowe doświadczenia mogą więc naruszać granice przestrzeni własnej, tworzyć niepokojące pęknięcia w obrazie „polskiej mapy mentalnej” (składowe kulturowego wzorca), zmuszać do innego spojrzenia na dobrze oswojone znaki tożsamości, prowokować do ich przewartościowania. Kiedy bowiem znaki (dziedzictwem narodowym przeniesione) znajdują się w nie-swoich kontekstach odniesienia (kultury cudze/złożone/niejednorodne), wówczas i obraz tożsamości własnej nabiera innego oświetlenia (interakcje z cudzym/obcym; efekt ruchu między tożsamościami danymi a zadanymi, jakby o tym powiedział Zygmunt Bauman). Gdy więc „ja” znajdzie się wśród wielogłosowo „rozmówionych” identyfikacji, wtedy też konfrontuje siebie wśród własnych i cudzych przypadków siebie: w drodze „do siebie i innego”¹⁴. Już z samej akcji powtórzenia i różnicy wyłania się obraz tego, co w tradycji „zastygłe” i tego, co odmienia się w dialogu z Innym, co też sprawia, że pytania o własne identyfikacje wracają w odnowionej wersji wydarzeń — „kim jestem?": Polakiem czy Europejczykiem?; bardziej Polakiem czy bardziej Europejczykiem, a może Polakiem Europejczykiem? Różnica przychodzi i „rzeczy się zmieniają” — tak widziały to Jacques Derrida, zaś z perspektywy Bachtinowskiej lepiej widać znaczenie akcji dialogicznej, której przebieg ujawniać może i konflikt, i odmianę wartości, rozmaite „cyrkulacje” głosów, rozmaite próby „interpersonalnych mediacji” i relacji „między odrębnymi kulturowo i ideologicznie jednostkami”¹⁵. Skoro też doświadczenie „ja” staje się doświadczeniem konkretnej egzystencji, to również kody kulturowe (najbardziej w tradycji „zasiedziały” polskie wzorce i mitologie) poddają się indywidualnej ocenie i językowi przedstawiania, także użycia kulturowych kodów w niedobrej dla nich konfiguracji „stylistyki odwróconej” (powtórzenia w ironicznych pozach i figurach, narodowe mitografie bezceremonialnie naruszane i prześmiewczo pomniejszane¹⁶).

Nas nie ma w historii tego kraju, jesteśmy zbędnym naddatkiem, z nic nieznaczącą przeszłością. Dziadkowie moich dziadków i ich dziadkowie żyli i umierali po nic, ja też zresztą żyłem i umrę po nic¹⁷.

Bóg — Honor — Ojczyzna, Wiara — Patriotyzm — Rodzina, Tradycja — Katolicyzm — Historia. Środki zastępcze na niezaradność?¹⁸

¹³ M. Gretkowska, *My zdies' emigranty*, Warszawa 1995, s. 121–123).

¹⁴ Zob. B. Skarga, *W drodze*, [w:] *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, wybór i oprac. D. Heck, Wrocław 2003.

¹⁵ P. de Man, *Dialog i dialogiczność*, [w:] *Ja — Inny. Wokół Bachtina*, red. D. Ulicka, *Antologia*, t. 2, Kraków 2009, s. 413.

¹⁶ Zob. E. Balcerzan, *Adam Mickiewicz — poeta XX wieku*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998.

¹⁷ K. Varga, *Nagrobek z lastryko*, Wołowiec 2007, s. 76, 159.

¹⁸ M. Sieniewicz, *Czwarte niebo*, Warszawa 2003, s. 127.

Ale tak to jest, nasza ojczyzna wymaga ofiar. Nasza ojczyzna zawsze strzelała diamentami do swoich wrogów¹⁹.

[...] nikt nam nie pomoże w polskim dylemacie czy lepiej z honorem lecz na dnie, czy za wszelką cenę ocalić substancję narodu²⁰.

Nie umiem pisać na zamówienie. Z kilku starych wierszy klecę byle jak piosenkę zamówioną przez telewizję, zapłacą mi potem dwa miliony złotych.

Pocę się, stękam, cierpię męczarnie. Lecz wiem chociaż, że cierpię za miliony²¹.

Tak przywoływane — Wielka Historia i Wielka Literatura — dekonstruują patetyczno-ideologiczną retorykę Wielkich Kodów, bo zdecydowanie powtarzają ich język wartości w mocno obniżonych tonacyjnych i odkształceniach wysokiego stylu. Przy tym owe parodyjno-ironiczne gry są zarazem silną reakcją twórcy, który nie tylko demonstruje własny stosunek do języka przekazów, ale też demonstracyjnie odmawia uczestnictwa w historii. „Nie dlatego — jak mówi Leszek Szaruga — że historia się skończyła. Dlatego raczej, że jej presja zdawała się zmuszać do deklarowania wspólnotowej solidarności, a tym samym unieważniać wrażliwość indywidualną”²². To również tak odmieniane style (i sytuacje) pisarza (krytyczny osąd polskiego dziedzictwa) prowokują jednocześnie coraz to inne akcje „rozbiórki” dobrze zadomowionego w polskiej kulturze paradygmatu romantycznego, w tym potrzebę zmiany ideologicznego zaangażowania twórcy na korzyść prywatnej (intymnej) opowieści (sprywatyzowanie historii/krytyka wzniosłej retoryki narodowej mitologii/unieważnienie „obrzędów kultury” i „namaszczonej idiomów” polskiej „ksenofobicznej mentalności”)²³. Język odmowy byłby zatem szczególną próbą dekonstrukcji narodowych wzorców, a zarazem próbą innego języka, zwłaszcza przez gest wytrącenia obrazu z tradycyjnych ram polskości, z przedstawień, do których przywykliśmy. Zmiana pola widzenia, także przez zmianę oświetlenia wybranych fragmentów obrazu i zmianę warunków ich odbioru, ma być również pretekstem do rozmowy o światach i wartościach (odmieniony „horyzont historycznoliterackiego świata”²⁴). Znaczącym zwrotem akcji byłaby w tym wypadku „stylistyka odwrócenia”, która przede wszystkim narusza ideowo zakotwiczoną retorykę „polskiego rodowodu” i rozbija obowiązkowy układ współrzędnych: historia — kultura — religia — biografia — tożsamość.

Sam styl przedstawiania byłby tutaj tekstem i pretekstem różnicującego odtwarzania kulturowo-literackich wzorców (mesjanistyczno-martyrologiczno-heroicznych), poddawania ich próbom przewyciężenia (odrzućenie/neutraliza-

¹⁹ D. Bieńkowski, *Jest*, Warszawa 2001, s. 257.

²⁰ D. Bieńkowski, *Nic*, Warszawa 2004, s. 26.

²¹ J. Podsiadło, *Sens cierpienia, sens poezji — Wiersze zebrane*, Warszawa 1998.

²² L. Szaruga, *Młodoliterackie gry i zabawy*, „Topos” 2003, nr 1/3, s. 50–51.

²³ Zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literackie*, Kraków 2007.

²⁴ Por. H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Bartoszyński, Warszawa 1999, s. 6.

cja) w imię powrotu do tego, co „powszednie, zwyczajne, codzienne” („literatura w czasie normalnym”²⁵). Krytyczny komentarz do romantycznego obrazu byłby także równoznaczny z radykalnym zerwaniem „nowego bohatera” ze swym zakorzeniem w tej właśnie narodowej historii (stąd wielorako powtarzany gest „zrzucania z ramion płaszcza Konrada”, towarzysząca temu mowa kontradycji i wracające w wielu odsłonach pytanie: „kim jestem teraz?”). Tej scenerii odpowiadają też formy konfrontacji „polskiej mapy mentalnej” (obrazy świata/językowe klisze/stereotypy) z językami tożsamości dyskursywnej (porównawcze czasy/ekspozycje rozmaitych punktów widzenia/aksjologiczne kontrasty/groteskowe obrazy rzeczywistości). Chodzi przede wszystkim o to, by wyciągnąć „ja” „z oprawy różnych sztucznych naleciałości ideowo-pragmatycznych — mówi Mieczysław Orski — pozbawić jednowymiarowej funkcji przestrzeni zdominowanej przez ideologie, wysłużone symbole i mity, z jednej strony stymulowane przez narodową tradycję patriotyczno-romantyczną, a z drugiej przez całą oficjalną socjoserę”²⁶.

Odmienne „scenografie” dla literackiego przedstawienia narodowych mitów i symboli, powtórzenia różnicowane stylistyką parodii, ironii, groteski, satyry (aksjologiczne znaczenia/deformacje rzeczywistości) działają wzmoczoną retoryką negacji tego, co „zastygło” w polskich figurach kulturowych, co też sprawia, że owe figury („spoiwa naszej wspólnoty narodowej i społecznej”²⁷) powtórzone w wartościujących nagromadzeniach proponują — nierzadko szokującą — terapię wstrząsową. Poprzez kontr-interpretacje wzorców polskości odsłania się też formy przejęcia tradycji bez ich refleksyjnego podłoża (co słyhać w parodyjno-ironicznych zbliżeniach wzorca).

Postmodernizm i nekrofagia. Kult przodków w cyfrowej wersji i full HD [...] ²⁸.

O tym opowiadał mi Licheń. [...] Było jak w niebie polskim. [...] Nasza niezatapialna arka. Przechodziłem z pokładu na pokład i wpatrywałem się w świetlisty kilwater. Z tyłu zostawały wszystkie wprzykrzone narody, języki, państwa, kontynenty, cały ten rozgardiasz historii, który zawsze zwracał się przeciwko nam, wybierał nas na ofiarę, by potem szydzić albo — co gorsze — zapominać. Tylko tak mogliśmy ocaleć: odplywając w swej lechickiej łodzi, na korabiu białoczerwonym [...]. W rozgrzanym powietrzu południa licheńska wieża z kości, wieża babilońska, wieża nasza polska do samego nieba [...] ²⁹.

Okoliczność druga to tradycyjny stan lękowy towarzyszący pojęciom „polskość” i „patriotyzm”. Somatyczne komponenty tego lęku przybierają formę: tężenia mięśni, niechęci do Ukraińców, kołatania i bólu serca, obawy przed Niemcami i Rosjanami, omdleń, pogardy dla Azjatów i Afrykanów, zwrotów głowy [...] ³⁰.

²⁵ Por. P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.

²⁶ M. Orski, „Ja” w pokoju z widokiem, czyli o nowej poezji polskiej, „Odra” 1994, s. 61.

²⁷ Zob. W. Chlebda, *Objazd granic przestrzeni własnej*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w kontekstach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 32.

²⁸ A. Stasiuk, *Dziennik pisany później*, Wołowiec 2010, s. 148.

²⁹ *Ibidem*, s. 1499.

³⁰ I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków 2010, s. 127.

Niemęczeńska śmierć jest śmiercią niemęską, niepolską, taka śmierć nie podoba się Bogu, ponieważ Bóg ma inne plany wobec Polski [...]”³¹.

Jeśli też będziemy odbierać ironię jak projekt „naprawy świata”³², to właśnie „odwrócona stylistyka” przedstawiania byłaby i jedną z form krytycznego oglądu rzeczywistości, i tropem przewrotnym, który na swój sposób otwiera poznawcze drogi do rzeczywistości, staje się „wiedzą zdolną porządkować i leczyć świat”³³ (jak mówi Paul de Man). Innymi słowy, tego rodzaju zbliżenia romantycznego paradygmatu (mniej lub bardziej aktywnego) nie tylko eksponują jego cechy szczególne³⁴, ale przede wszystkim — poprzez style i tonacje „rozmówienia” — wartościują zarazem polskie kody kulturowe (widok w krzywym zwierciadle/zderzenie wzniosłości z doświadczeniem przyziemności/karykaturalno-prześmiewcze ujęcie/kontrastywna retoryka widoku/demistyfikacja polskiej mentalności ksenofobicznej). Punktem zwrotnym (i zaczepnym) krytycznego stylu rozmowy na tematy polskie (rozwijane również w kontekstach europejskich) stają się kolejne odsłony językowo-kulturowego obrazu świata, jego „słownika” — czynnego w kulturze polskiej, a zarazem będącego źródłem literackiego komentarza do współczesności. Znakiem szczególnym tego komentarza staje się styl reakcji literatury współczesnej na kondycje świata i człowieka, stale aktualizowane problemy tożsamości i wracające z tym pytania o tożsamość („co to znaczy być Polakiem?"/„kim byliśmy dotąd?”). Kierunek wiedzie od „ja” wpisanego w gotowe wzorce tożsamości poprzez „ja” samookreślające się w ruchu stałych i zmiennych kodów kulturowych (związane i niezwiązane tożsamości/wspólnotowe/osobne/wsobne/otwarte).

Jednocześnie im mocniejsze poruszenie wśród znaków narodowej symboliki, tym mocniej też widać charakter relacji między tożsamością dziedziczną a kształtowaną, pewną i niepewną. Dlatego również można obserwować świadectwa kryzysów tożsamości polskiej, ale też — jak dodaje Maria Janion — „kryzys patriotyzmu, kryzys kultury tradycyjnej, objawiający się w deklaracjach pożegnania z Polską, każe myśleć o kształtowaniu się odmiennego imaginarium. Musi ono uporać się z pozostałościami odziedziczonej po mesjanizmie megalomanii narodowej. [...] trzeba stworzyć inną narrację, trzeba opowiedzieć inną historię”³⁵.

³¹ K. Varga, *Trociny*, Wołowiec 2012, s. 115.

³² U. Eco, *Ironia intertekstualna i poziom lektury*, [w:] U. Eco, *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003, s. 217–218.

³³ Por. P. de Man, *Retoryka czasowości*, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11, s. 288.

³⁴ Zob. W. Chlebda, *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*, Opole 2005 (autor odwołuje się do „specyficznie polskich” znaków kulturowych (frazy „Zrzucam z ramion płaszcz Konrada”) i tłumaczy ich obecność w rozmaitych wypełnieniach „paradygmatu romantycznego” (na przykład „Ojczyzna” w kodzie romantycznym znaczy: nieszczęśliwa, uciemniona, bolejąca, płacząca, biedna, cierpiąca), s. 426–429, 458.

³⁵ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, s. 101–102. Zob. też H. Gosk, *Kim byliśmy, kim jesteśmy? Opowieści o tożsamości postaci we współczesnej prozie polskiej lat 1945–2005*, [w:] *Polacy o sobie. Współczesna autorefleksja: Jednostka. Społeczeństwo. Historia*, red. P. Kowalski, wstęp J. Tazbir, Łomża 2005; E. Dąbrowska, *Style narracji — doświadczenie powtórzenia i różnicy*, [w:] *eadem, Pejzaż stylowy...*

Na to też odpowiada dzisiejsza literatura polska, której świat przedstawiany jest właśnie w akcji demaskowania narodowej megalomanii, w satyrycznym zbliżeniu „błędnego koła dominacji”, karykaturalnym obrazowaniu polskiej „pychy i chęci wyniesienia się nad drugich”, ale też demitologizacji i dekonstrukcji polskich mitów narodowych — przykładem może być współczesna proza: Manuelei Gretkowskiej (*My zdies' emigranty, Polka, Europejka*), Doroty Masłowskiej (*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną, Paw królowej, Inni ludzie*), Krzysztofa Vargi (*Nagrobek z lastryko, Trociny, Masakra*) czy Ignacego Karpowicza (*Balady i romanse, Ości, Niehalo*).

Bibliografia

- Andres Z., *Obraz własnego losu. O kontynentach i londyńskiej grupie poetów*, [w:] *Poetycki krąg „Kontynentów”*. Artykuły i szkice, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997.
- Balcerzan E., *Adam Mickiewicz — poeta XX wieku*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998.
- Chlebda W., *Objazd granic przestrzeni własnej*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Po-dróż w kontekstach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003.
- Chlebda W., *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*, Opole 2005.
- Czapliński P., *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.
- Czerniawski A., *Krótkopis 1986–1995*, Katowice 1998.
- Dąbrowska E., *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012.
- Dąbrowska E., *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2002.
- Delaperriere M., *Dialog z dystansu*, Kraków 1998.
- Eco U., *Ironia intertekstualna i poziom lektury*, [w:] *idem, O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003.
- Gosk H., *Kim byliśmy, kim jesteśmy? Opowieści o tożsamości postaci we współczesnej prozie polskiej lat 1945–2005*, [w:] *Polacy o sobie. Współczesna autorefleksja: Jednostka. Społeczeństwo. Historia*, red. P. Kowalski, wstęp J. Tazbir, Łomża 2005.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literackie*, Kraków 2007.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001.
- Jauss H.R., *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Bartoszyński, Warszawa 1999.
- Kaczmarek M., *Dawność kulturowa w literaturze XX wieku*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1992, s. 166–171.
- Kubiak Z., *Brewiarz Europejczyka*, Warszawa 1998.
- Libera Z., *O trwałości kulturowego dziedzictwa*, „Ogród” 1991, nr 3.
- Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, red. P. Marecki, Kraków 2010.
- Man P. de, *Retoryka czasowości*, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11.
- Man P. de, *Dialog i dialogiczność*, [w:] *Ja — Inny. Wokół Bachtina*, red. D. Ulicka, *Antologia*, t. 2, Kraków 2009.
- Miłosz C., *Piesek przydrożny*, Kraków 1998.
- Orłowski H., *Literatura, tożsamość narodowa, pamięć kulturowa na przełomie XX i XXI wieku*, [w:] *Opowiedziany naród. Literatura polska i niemiecka wobec nacjonalizmów XIX wieku*, red. I. Surynt, M. Zybura, Wrocław 2006.
- Orski M., „Ja” w *pokoju z widokiem, czyli o nowej poezji polskiej*, „Odra” 1994.

- Ostasz G., Z „*Merkurysza Polskiego*” do „*Współczesności*”. O Jerzym Stanisławie Sicie, [w:] *Poetycki krąg „Kontynentów”. Artykuły i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997.
- Sito J., *W pierwszej i trzeciej osobie*, Warszawa 1967.
- Skarga B., *W drodze*, [w:] *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, wybór i oprac. D. Heck, Wrocław 2003.
- Szaruga L., *Młodoliterackie gry i zabawy*, „*Topos*” 2003, nr 1/3.
- Tazbir J., *O Europie*, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1999.
- Venclova T., *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, Sejny 2002.

“John, we come back to you to those linden trees
of Czarnolas.” Polish source-related traditions in the forms
of literary and cultural modernity
(selections — repetitions — differences)

Summary

The subject of the article — developed through the literary and cultural contexts of contemporary literature — concentrates mainly on different forms of the presence of tradition (targeting the Romantic one as key and the Old Polish as the subsequent one). A look at the styles and tones of the literature-“thriving” languages of these traditions allows us to see these traditions in a different critical light (national symbols/Polish signs/patters/transformations).

Keywords: contemporary times, heritage, national and universal symbolism, codes of tradition, “critical” signs, axiological “dictionaries”