

PO KATASTROFIE: NAWIĄZANIA I ŚLADY

Jeżeli wyznaczymy datę końcową manifestowania się konwencji katastroficzej w poezji polskiej na lata drugiej wojny światowej, kwestia kontynuacji wydaje się – jak wspomniałem – zamknięta. A jednak wciąż spotykamy się z wprowadzaniem do obiegu refleksji literaturoznawczej bardzo swobodnie traktowanego „katastrofizmu”. Funkcjonuje on raczej jako epitet niż ortodoksyjnie definiowane pojęcie, mimo że już w roku 1957 Kazimierz Wyka – pisząc o poezji Zagórskiego we *Wspomnieniu o katastrofizmie*³⁶ (celnie zatem wybierając twórczość będącą apogeum zjawiska) – nadawał mu walor historyczny. Jednakże w *Rzeczy wyobraźni* znalazł się też szkic poświęcony debiutanckim

³⁶ Zob. W y k a, dz. cyt.

tomom Stanisława Czycza i Leszka Elektorowicza, który krytyk zatytułował *Echo katastroficzne*³⁷; sygnalizując więc zamknięcie pewnego rozdziału, sugerował – paradoksalnie – istnienie jakiegoś ciągu dalszego, związanego z punktem widzenia generacji dorastającej w kontekście konsekwencji drugiej wojny światowej i obu totalitaryzmów, czego badacz nie mógł, oczywiście, wprost wyartykułować. Warto byłoby zatem sprecyzować, czym był ów ciąg dalszy, używając przy tym liczby mnogiej, gdyż po roku 1945 mieliśmy do czynienia z wieloma nawiązaniem do poetyki katastroficznej, co zresztą świadczy o jej ważności w obrębie literatury nowoczesnej.

Należałoby wyróżnić – jak myślę – dwa etapy jej recepcji. Pierwszy generacyjnie związany jest z twórcami „poetyki immanentnej” katastrofizmu – niesformułowanej, nie istnieją bowiem żadne wypowiedzi programowe proklamujące katastrofę jako czynnik konstytutywny wiersza (odróżnia ją to od innych „izmów” i zapewne zniechęca badaczy do równorzędnego jej traktowania w kategoriach estetyki literackiej) – oraz z ich bezpośrednimi następcami. Etap drugi jest znacznie bardziej odległy w czasie od rzeczywistości wojennej, niezdeteminowany już przez doświadczenie i wspomnienia, jedynie przez akt lektury.

Różnego rodzaju nieporozumienia polegające na przykładaniu „miary” katastroficznej do twórczości poetyckiej po roku 1945 wynikają między innymi z faktu, że zmieniony punkt widzenia dawnych katastrofistów nie wykluczał ciągłości ich refleksji nad historią i cywilizacją zachodnią. Zasadnicze w tej sprawie (w kontekście fizycznej nieobecności innych poetów łączonych z interesującą nas poetyką bądź całkowitego jej porzucenia przez pozostałych) było stanowisko Miłosza, który – począwszy od *Piosenki o końcu świata* – nie tylko wyraziście artykułował, w takich wierszach jak *L'accélération de l'histoire*³⁸ czy *OEconomia divina*³⁹, odejście od charakterystycznej dla lat trzydziestych wizji wydarzeń apokaliptycznych ku – najprościej ujmując – pesymistycznej refleksji dziejowej zmagającej się z perspektywą metafizyczną i chrześcijańską eschatologią. Po latach zanotował on w *Ziemi Ulro*: „W jakimś sensie całe życie pozostałem «katastrofistą». Postawa taka daje tę przynajmniej korzyść, że stale oczekujemy najgorszego, jeżeli więc najgorsze przyjdzie, nie jest niespodzianką i jako tako możemy w nowych warunkach funkcjonować. Zarazem nie opuszcza nas oczekiwanie eschatologiczne nowej powszechnej harmonii, «wieku wiary i siły»”⁴⁰. Dla wykrystalizowania się takiej postawy

³⁷ Zob. t e n ż e, *Echo katastroficzne*, w: tenże, *Rzecz wyobraźni*, s. 283-296.

³⁸ Zob. C. M i ł o s z, *L'accélération de l'histoire*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 628.

³⁹ Zob. t e n ż e, *OEconomia divina*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 624.

⁴⁰ T e n ż e, *Ziemia Ulro*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s. 296. Co ciekawe, w *Ziemi Ulro* Miłosz próbował znajdować sygnały kształtowania się takiej postawy u katastrofistów lat trzydziestych, rzutując własne poszukiwania na twórczość Czechowicza i Zagórskiego. Jako pierwszy spo-

Miłosza ważna była lektura poezji T.S. Eliota podczas okupacji i ów patronat stanie się także istotny dla poetów pokolenia wojennego, tych, którzy przeżyli „Apokalipsę spełnioną”. Można więc powiedzieć, że jeśli nawet głos Miłosza z oddalenia emigracyjnego nie był w kraju dostatecznie dobrze słyszalny, to w poezji Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta wyraźnie rysują się elementy wspomnianych zmagania z porażeniem przez doświadczenie katastrofy i próbami albo ewokowania nieosiągalnej harmonii, albo tworzenia „nowego człowieka, nowego języka”⁴¹. Poezja Herberta i Różewicza wciąż jednak czytana jest jako swoiste przedłużenie katastrofizmu. Jedną z badaczek kluczową kategorią interpretacyjną w odniesieniu do wierszy autora *Struny światła*⁴² czyni kategorię końca, wyprowadzając z niej przekonanie o katastroficznym światopoglądzie poety, sprawdzającym się na płaszczyznach (kolejno): doświadczenia historycznego, odniesienia do katastrofizmu pokolenia wcześniejszego, diagnoz historiozoficznych czy „sytuacji utrwalonej w micie”⁴³, i zawieszonym pomiędzy „katastrofizmem pamięci” a „katastrofizmem ocalającym”⁴⁴. Innymi słowy, mamy tu do czynienia z założeniem, że naturalne jest przejście od doświadczenia wojennego do kolejnej postaci katastroficznego profecji, że „«katastrofizm pamięci» przekłada się na postawę światopoglądową, która o d z w i e r c i e d l a kryzysy współczesnego świata i m o ż e b y ć traktowana jako «pogląd głoszący rychłą lub aktualną zagładę wartości uznawanych za szczególnie cenne»”⁴⁵.

Przykład Herberta uzmysławia po raz kolejny nieadekwatność „światopoglądowych” definicji katastrofizmu. Nie uwzględniają one najczęściej reguł wizyjności i aktualności, nie koncentrują się na samym akcie zagłady, diagnoza kryzysu cywilizacyjnego, która jest przecież jedną z podstaw nowoczesnej poezji i sztuki, wystarczy zaś, by uznać, że zostały spełnione warunki zaistnienia dzieła katastroficznego. Jeśli odwołamy się między innymi do ustaleń Wyki, możemy powiedzieć, że definicje te idą wbrew założeniu badacza, zwracającego się wyraźnie w swych rozważaniach o katastrofizmie ku dwudziestoleciu międzywojennemu. Możliwość staje się realizacją i w tej perspektywie znakomita większość klasyki europejskiego modernizmu musi być widziana jako diagnoza katastroficzna. Kwestia utożsamienia krytyki społeczno-ekonomicz-

śród badaczy tę ewolucję Miłosza od katastrofizmu w stronę eschatologii sygnalizował Aleksander Fiut (zob. Fiut, dz. cyt.).

⁴¹ T. R ó ż e w i c z, *bez, w: tenże, Płaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, s. 9.

⁴² Zob. Z. H e r b e r t, *Struna światła*, Czytelnik, Warszawa 1956.

⁴³ M. M i k o ł a j c z a k, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013, s. 61.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 79 (wyróżnienia – A.N.).

nych czy kulturowych urządzeń epoki z katastroficzną profecją jest swojego rodzaju pułapką badawczą, w którą wpadają również komentatorzy twórczości Różewicza. Sądzę, że należałoby – podobnie jak autor słownikowego hasła na marginesie uwag poświęconych autorowi *Niepokoju* – mówić jedynie o „dwóch zbliżonych do katastrofizmu postawach myślowych”: tej, która koncentruje się na „degradacji świata ludzkiego w czasie drugiej wojny”, i tej, która „tropi upadek wartości w cywilizacji konsumpcyjnej”. Właśnie słowo „upadek” byłoby bardziej adekwatne w stosunku do zespołu utworów nierealizujących dyrektyw poetyki katastroficznej, lecz pozostających niejako w polu oddziaływania tego samego doświadczenia historycznego, które wpłynęło na jej ukształtowanie. Analiza czynników składających się na ów upadek, a także szans na jego uniknięcie, mocno obecna jest i w utworach Miłosa powstających po roku 1938, i w poezji Różewicza, Herberta czy w niektórych tomach poetyckich pokolenia „Współczesności”, takich jak wspomniane przez Wykę książki Czycza i Elektorowicza.