

Poljska književnost devedesetih: nostalgija i realizam

Blažina, Dalibor

Source / Izvornik: **Književna smotra, 2002, XXXIV, 73 - 88**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:592389>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-08**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SADRŽAJ

Književnost u tranziciji

- 3 Uvodno slovo

Tranzicija i tradicija: sudar svjetova

- 5 Jurij Družnikov
*Puškin i Mickiewicz: dva pristupa
problemu domoljublja*
- 13 Nikita Nankov
*Basna o bludnome sinu: Geo Milev,
europski modernizam i
bugarska ljevičarska kritika*
- 27 Wolfgang Kasack
*Renesansa ruske duhovne
i religiozne književnosti
nakon sloma komunizma*
- 39 Julio Peñate Rivero
*Suučesnički pogled:
književnost Istočne Europe
kako je vidi meksički pisac Sergio Pitol*

Tranzicijski okviri

- 45 Albena Hranova
*Bilješke o devedesetima:
"tranzicija" i bugarski slučaj*
- 53 Tatjana Šor
Estonska književnost 90-ih godina
- 63 Galina Ponomarjova
Estonska proza devedesetih godina
- 69 Julian Kornhauser
Prijelazno razdoblje
- 73 Dalibor Blažina
*Poljska književnost devedesetih:
nostalgija i realizam*

- 89 Magdalena Gołaczyńska
*Alternativni teatar u Poljskoj
nakon 1989. godine*
- 97 Elena Trofimova
*Ruska poezija: od undergrounda 80-ih
do postmodernizma 90-ih godina*
- 109 Irena Lukšić
Rubovi ruskog postmodernizma
- 115 Zrinka Kovačević
*Slovačka književnost devedesetih:
pregled najvažnijih pojava*

Žene u književnosti

- 119 Cvetana Georgieva
*Feministički projekt u bugarskoj
postmodernističkoj književnosti*
- 127 Suzana Kos
*Žena u suvremenom
češkom ženskom pismu*

Teorijska promišljanja

- 139 Pavol Koprda
Književnost u tranziciji

Znakovi vremena

- 149 István Vörös
Lisnica na podu
- 151 Mária Bátorová
Tolerancija – lux in tenebris

Prikazi i recenzije

- 155 Nikita Nankov
*Tri rada o kulturama
na Balkanu (i jedan o britanskoj)*

dvije knjige Maliszewskog¹⁶, Nowacki¹⁷, Stala¹⁸, Jarzębski¹⁹, Uniłowski²⁰, dvije knjige dvojca Czapliński-Śliwiński²¹, dvije samostalne knjige Czaplińskiego²², sinteza Legeżyńskiej i Śliwińskiego²³, Orski²⁴, monografija Sosnowskog i Klejnockog²⁵, pamflet Grupińskiego i Kiec²⁶, zbirke Kinge Dunin²⁷, i još Kisiel²⁸, Szaruga²⁹ i Dunin-Wąsowicz³⁰, te mnoštvo opširnih studija, objavljenih u stručnim časopisima autora mlade generacije poput Ostaszewskog ili Kęder – dakle, gotovo dvadesetak knjiga o novoj književnosti, čemu treba dodati i golemi broj intervjua s debitantima. A “nova” ovdje zapravo znači jedva sedam godina od prvih debija generacije “bruliona”.

Čime valja opravdati to neobično zanimanje, koje itekako prerasta zanimanje za prethodna književna razdoblja (čak je i u to doba moderan socrealizam dobio tek nekoliko znanstvenih monografija, ne ubrajajući knjige Głowińskiego)? Ponajprije željom za sudjelovanjem u modeliranju nove kulturne stvarnosti nakon toliko godina zastoja. Ne uvijek pohvalan odnos prema opisivanim djelima, prilično proširena, premda katakad pritajena polemičnost, te pokušaj obuhvaćanja cjeline, sastavljene od rascjepkanih komadića, išli su ukorak s prihvaćanjem “nove” književnosti kao najavi normalnosti. Normalnosti u javnom i kulturnom životu. Iznena-

đući broj djela ranije nepoznatih pisaca otvarao je i kritičarima nove mogućnosti ekspliciranja subjektivnih istina, suoblikovanja slike Poljske nakon prevrata 1989. godine. Upravo je književna kritika, ne bivajući više opterećena balastom autocenzure, mogla shvatiti književnost koja je nastajala pred njezinim očima kao najavu ne samo novih tendencija u umjetnosti, nego i – a možda i prije svega – razotkrivanja čitave istine o životu u laži. Unatoč posvemašnjem razočaranju zbog toga što se novi pisci nisu prihvatili te teme, kritika je njihova djela interpretirala kao “uznostite čežnje” (Czapliński), “mitizaciju vremena i prostora” (Jarzębski) ili najzad kao “ravnodušnost spram aksiološke dimenzije i obveza poezije” (Stala). Kult osobnosti i autentičnosti iskustva umjesto slavljenja općih istina i obračuna s nedavnom prošalošću postali su za kritiku polaznom točkom u konstruiranju zajedničkog duhovnog prostora u koji se mogu smjestiti pisci svih generacija. Dakle ni najmlađe pokoljenje nije izdvojilo, jer ni njegov debi nije shvatila kao prijeloman, već je uputila na njegovu nesvjensnu gestu kontinuiteta... A to isticanje sutvorbe književnog prostora pomoglo je kritici, kako smatram, da se bolje snađe u novoj situaciji.

S poljskog, po rukopisu, preveo
Dalibor BLAŽINA

Dalibor BLAŽINA
Filozofski fakultet, Zagreb

Poljska književnost devedesetih: nostalgija i realizam

PITANJA REALIZMA

Još ni danas, trinaest godina nakon povijesne 1989. godine – godine koja simbolizira susret za Okruglim stolom poljske komunističke vlasti i opozicije, ponovnu legalizaciju sindikata Solidarnost, početak uvođenja dubokih demokratskih promjena i instaliranja prve nekomunističke vlade u poljskoj poslijeratnoj povijesti, te koja otvara razdoblje dinamičnih promjena u svim aspektima života poljskog naroda – u kulturi i književnosti, među intelektualcima i piscima, a napose među kritičarima i povjesničarima književnosti ne postoji nikakav jasan konsenzus – je li riječ o “prijelomu” ili o “promjeni naglaska”, o uspostavi posve drukčijeg, novog kulturnog i književnog sustava ili o “pregrupiranju” unutar ranije začetih tendencija. Ovo se pitanje pri tome ne pojavljuje samo kao ključni periodizacijski problem, već i kao strateški izbor unutar mogućih idejnih alternativa suvremenosti pri čemu vododjelnicu suprotstavljenih paradigmi i epistema uspostavlja, zapravo, povijest sama.

Jedan od leit-motiva diskusija oko karaktera i uloge nove poljske književnosti – poljske književnosti devedesetih godina – kako se ona najneutralnije imenuje, a koje se vode od vremena njezina nezaustavljivog prodora negdje oko 1992. godine – prigovor je: svu tu dinamičnu poljsku stvarnost, duboke sustavne promjene i društvene konflikte, koje je široko shvaćena *tranzicija* izazvala, nova poljska književnost naprosto *nije opisala*. Drugim riječima, nova književnost *nije stvorila sliku o vremenu i društvu* koja bi mogla biti prenesena sljedećim pokoljenjima. Stalno se perpetuirajući kao svojevršni *vapaj za realizmom*, konfrontirajući istodobno različite poetičke poglede i postulate, pa i razumijevanje samoga pojma realizma, ta je diskusija u svojoj osnovi sukobila tri poljske književne formacije (posebice kritičare), te se njezina priroda ne može shvatiti bez dubljeg poniranja u njezine povijesne i književnopovijesne zadatosti, u njezine presupozicije: uostalom, to je polje u kojemu prebiva i djeluje treći akter književne komunikacije – čitatelj – i sâm djelujući na njezine izbore i zadatke.

Govorit ću, dakle, o formacijama, a ne o generacijama: iako je riječ o činjenici da, u osnovi, jednu formaciju čine predstavnici iste generacije – generacije koja se *formira* upravo zahvaljujući istom povijesnom is-

kustvu, koje je najčešće rezultat proživljenog povijesnog događaja (ali katkad i njegova nepostojanja), pojam formacije ne samo da omogućuje da se u njezinu orbitu uvuku mogući generacijski “otpadnici”, već u sebi sadrži upravo *formativno načelo*: oblikuje određenu paradigmu, proizašlu iz vladajuće episteme, te u konačnici upravo ona postaje značenjskom jezgrom ustaljenog pojma generacije i iskazuje njezinu povijesnu utemeljenost, oblikuje njezine književne izbore i horizonte. Zbog toga se navedena diskusija otkriva kao palimpsest različitih povijesno uvjetovanih stavova, a glasovi/tekstovi sudionika te rasprave kao matrice njihovih negdašnjih otisaka. Zadatak je stoga ovoga nužno pojednostavljenog prikaza poslijeratne poljske književnosti da ukratko podsjeti na te povijesne datosti i *pitanja realizma* koje pokreću, jer se bez njih ne može shvatiti niti polifonija te diskusije, niti pretpostavljeni *vapaj za realizmom*, obično sublimiran u željenome Remek-djelu.

Ipak, reći ću odmah: sintagmu “očekivanje na Remek-djelo”, koje bi su sebi – konačno! – sadržavalo sliku vremena, ponavljaju uglavnom predstavnici starijih formacija. Pritom se prizivaju gotovi modeli, od devetnaestostoljetnog realizma u službi pozitivističke ideje¹ do modernističko-ekspresionističkog političkog romana à la Stefan Żeromski i Juliusz Kaden-Bandrowski², pa čak i autori čiji je realizam i predratni i poratni – kao što su majstori psihološko-realističke proze Maria Dąbrowska ili Jerzy Andrzejewski. Očekivanja su tolika da se daju čak i instrukcije i recepti – kao što je onaj Jerzyja Jarzębskog, koji projektira takvo remek-djelo:

naravno, bio bi to roman vjerojatno opširan, realističan, s neizbježnim dodatkom groteske, koji pokazuje Veliku promjenu s mnogih strana i ujedno sa stanovite ironične distance, koji u istoj mjeri razotkriva komplikacije i bijedu stvarnosti, kao i osobu autora i njegove probleme. U književnom smislu, može to biti djelo hrabro u formalnim

¹ Tako, primjerice, u jednom intervjuu o suvremenom poljskom romanu Jan Błoński, odbacujući “egotizam” mladih, priziva pisce pozitivizma – Bolesława Prusa odnosno Władysława Reymonta, “koji bi izašao na kraj sa suvremenom Varšavom”. *Powieść dzisiaj ma się kiepsko*, “Polityka”, 1998 nr. 41

² Jerzy Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, str. 23

¹⁶ K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz, 1999; isti, *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*, Wrocław 2001.

¹⁷ D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków, 1999.

¹⁸ M. Stala, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków, 1997.

¹⁹ J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków, 1997.

²⁰ K. Uniłowski, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998; isti, *Poljska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*, Katowice, 1999.

²¹ P. Czapliński i P. Śliwiński, *Literatura polska 1975-1998*, Kraków, 1999; isti, *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, Poznań, 1999.

²² P. Czapliński, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997; isti, *Wniosłe tęsknoty*, Kraków, 2001.

²³ A. Legeżyńska i P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa, 2000.

²⁴ M. Orski, *A mury runęły. Książka o nowej literaturze*, Wrocław, 1995; isti, *Autokreacje i mitologie*, Wrocław, 1997.

²⁵ J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia “bruLionu” (1986-1996)*, Warszawa, 1996.

²⁶ R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie błoto czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań, 1997.

²⁷ K. Dunin, *Karoca z dyni*, Warszawa, 2000.

²⁸ M. Kisiel, *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej*, Katowice, 1999.

²⁹ L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989*, Sejny, 1997.

³⁰ Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis*, t. 1-3: I – Warszawa 1995, II – Warszawa, 1995, (s K. Vargom), III – Warszawa, 1998.

rješenjima, ali koje ipak ne dopušta gubitak kontakta s čitateljem, fabulamo atraktivno, jezično i stilistički možda čak agresivno, nameljivo, koje kida s čitalačkim navikama primalaca, pa ipak, blisko svakodnevnom jezičnom iskustvu.³

Pitanja realizma javljaju se, kako ću nastojati prikazati, u čvornim točkama poslijeratne poljske književnosti. U pokušaju usustavljanja tog, u stvarnosti vrlo razvedenog polja, za mene je bio vrlo inspirativan susret upravo s tekstovima Jerzyja Jarzębskog. Riječ je ponajprije o njegovu prikazu *Između "realizma" i "istine" (domaća proza nakon rata) (Między "realizmem" a "prawdą" (proza krajowa po wojnie))*, koji nosi datume 1983, 1991, a u kojemu se pozabavio problemom realizma s aspekta transformacije značenja tog pojma, a manje s motrišta (poljskoj javnosti itekako poznatih) povijesnih datosti, odnosno konteksta. Njegov prikaz završava s osamdesetim godinama i zapravo ostaje otvoren prema mogućem prijelomu. U stanovitom smislu sličan će prosede oblikovati i njegovu sljedeću knjigu, *Apetit za Promjenom (Apetyt na Przemianę)*, koja će već pokušati ocrtati ono što se dogodilo nakon 1989. godine, ali – s obzirom na neusustavljenu raznolikost nove književnosti – u osnovi još uvijek s aspekta pojedinačnih djela. Naime, Jarzębski je samo jedan od mnogih književnih povjesničara koji priznaje da mu mnoštvenost i raznorodnost nove poljske književnosti stalno spravlja nove sistematizacijske probleme, da se – riječju – teško podaje redukciji.

I tu je jedan od središnjih problema – problem *mi-mezisisa*, odnosno njegove postmodernističke dekonstrukcije, koja tradicionalni odnos između književnosti i stvarnosti s odnosa znak – stvarnost, vidi u odnosu znak – znak, dakle, unutar "tekstosfere" književnosti i kulture. Baveći se mladom poljskom književnosti postaviti će je upravo u odnos naznačen pretpostavkama svoga prethodnog istraživanja – potrage za preoblikovnjem pojma realizma, koji se uvijek realizira, kako smatra kritičar, u četiri odnosa: prema izvanknjiževnoj stvarnosti koja je predmetom opisa; prema subjektu opisa; prema filozofskoj doktrini iz koje se dana verzija realizma izvodi; prema skupu umjetničkih sredstava koji se u koriste u književnim tekstovima. Transformirajući se u svim navedenim elementima realizam, kako pokazuje autor, "neprestance mijenja svoj smisao"⁴, te se tako iščitava kao povijesna kategorija, ali i kao vječna čežnja – postaje potencijalnom formom, vrstom fantazma ili pravadne utopije o beskonfliktnoj semiotičkoj osmozi između književnosti i stvarnosti.

Istodobno, dio inspiracije za ovaj tekst zahvaljujem najistaknutijem povjesničaru poljske književnosti mlađe generacije Przemysławu Czaplińskom, odnosno njegovim trima knjigama koje su posvećene mukotrpnom ra-

du na sistematizaciji suvremene poljske književnosti. Prva je njegov pokušaj pod naslovom *Tragovi prijeloma (Ślady przelomu)*, druga – zahvaljujući distanci mnogo zrelija i sustavnija, napisana u suautorstvu s Piotrom Śliwińskim – *Poljska književnost 1976-1998. (Literatura polska 1976-1998)*, dok se treća, pod naslovom *Uzvišene čežnje (Wzniośle tęsknoty)*, bavi suvremenim oblicima nostalgicne proze. Riječ je o do sada najsustavnijem prikazu novije poljske književnosti, koji unosi kakav-takav red u meandre njezine svekolike raznolikosti. Upravo njegovi radovi o nostalgiji, koja je postala ključnom tematskom odrednicom nove poljske proze, uspostavljaju traženu književnopovijesnu izotopiju.

Oba se povjesničara javljaju, međutim, i kao kritičari. Štoviše, kritike pojedinih djela i pojava prethode njihovim književnopovijesnim sistematizacijama i sintezama. Upravo stoga govor o formacijama uključuje i njih same. U prihvaćenoj vizuri upravo njihovi tekstovi – iako daleki od svakog radikalizma – reprezentiraju pretpostavljeni sukob formacija, izražavaju šire težnje za realizmom, koji u temelju negira pojavu nostalgije s jedne strane (Jarzębski), odnosno glas su u obrani njezina "uzvišena" digniteta – s druge strane (Czapliński).

Na kraju ovih uvodnih napomena dodajem da će biti riječi o osnovnim tendencijama unutar poljske književnosti nakon Drugog svjetskog rata: izvan dosega moga zanimanja ostaje mnoštvo autora, djela i pojava koje tvore stvarnu književnu raznolikost. Naravno, takav pogled uključuje problem proizvoljnosti svake povijesne sistematizacije. I najzad, posve je jasno da bi tu proizvoljnost mogao – *via absurdum* – izbjeći samo govor o pojedinom autoru, pojedinom djelu. Jer, tek se na toj razini u svojoj punini otkriva "drama jedinice, suočene sa zagonetnom stvarnosti"⁵ – drama upisana u svaki projekt realizma.

"FORMACIJA 1956.": SIMBOLIČKI REALIZAM

Prva, danas najstarija djelatna generacija (čiji su pripadnici rođeni 1930-ih godina), ulazila je na poljsku književnu scenu na valu velikih promjena u ozračju 1956. godine: ideološko-političkog "otapanja" monolitnog staljinističko-socrealističkog sustava, i zapravo se u godinama svog izlaska na književnu scenu našla na istoj valnoj duljini sa svojim prethodnicima – s generacijom koja se obično, prema približnoj godini njihova rođenja, naziva "generacijom 1910." (uočljiva je zapanjujuća praznina: u poslijeratnoj književnosti više gotovo da i nema generacije rođene 1920-ih, koja je izginula u poljskim šumama, na barikadama varšavskog ustanka ili u plinskim komorama). Unatoč zajedničkom cilju – a bilo je to odbacivanje naslijeđa socijalističkog realizma – između tih je generacija postojala duboka razlika. Jer, upravo su se stariji – u osnovi baštinici svjetonazornih i književnih prijepora iz tridesetih godina – tijekom rata,

⁵ isto, str. 87.

a naročito odmah nakon njega, našli na prvoj liniji borbe za marksizam i socijalistički realizam; ako pak u tome nisu sudjelovali, postupno su odbacivani na društvenu marginu (poput, primjerice, katoličkih autora). Sada će pak, otprilike od Staljinove smrti (1953), općom formulom svoje kritike ideologije, kulture i književnosti proglasiti marksistički revizionizam (koji će dio kritičara odbaciti već tijekom 1957. godine).

Mlada pak generacija, čija je sumarna biografija bila lišena peripetija "usušnjenog uma" na putu postupnog izliječenja od "hegelovskog ujeda" – da se poslužimo popularnim sintagmama iz obračuna Czesława Miłosza sa svojim vršnjacima i suputnicima iz "generacije 1910." – ući će na povijesnu scenu neopterećena prošlošću i svjesna činjenice da se doktrina može dezaktualizirati samo radikalnim odbacivanjem njezinih temelja: da kolektivizam može odbaciti samo individualizam, da se tendencioznost može zamijeniti samo slobodom stvaralaštva (i formalnom i sadržajnom), da se zaustavljena povijest (interregnum fašizma i staljinizma: razdoblje od 1939. do 1953. godine) može prevladati samo ponovnim otvaranjem prema još nedavno odbacivanoj tradiciji – prvenstveno međuraća, ali i prema udaljenijim, prešućivanim mjestima nacionalne književnosti (Mlada Poljska, djelomice romantizam, barok i dr.), te najzad prema suvremenoj književnosti Zapada, koja je inspirativno djelovala na procese otapanja (ponajprije egzistencijalizam). U tom smislu za njih je posebno važno bilo iskustvo prethodnika, stečeno tijekom tridesetih godina: možda je upravo u reaktualizaciji te književnosti, u toj "retrospektivnoj revoluciji"⁶, svojevrsnom prebacivanju mosta preko povijesne provalije, jedan od najvećih dosega književnosti u doba "otapanja".

Valja ipak reći da je prvi most prema međuraću još 1945. godine uspostavio krakovski kritički autoritet, Kazimierz Wyka. Ali – u obmutoj vrijednosnoj perspektivi. U svom glasovitom eseju *Tragičnost, poruga i realizam* pristupio je tom, sada kritiziranom naslijeđu, s aspekta postularanja realizma – realizma koji se prije rata nije mogao nositi s "tragičnošću" (kao u književnosti Jerzyja Andrzejewskog i Czesława Miłosza) – dakle s književnošću koja je u prvi plan postavljala metafizička pitanja i katastrofističke slutnje – ili pak s "porugom" (čiji su nositelji Witold Gombrowicz i Konstany Ildelfons Gałczyński), odnosno s književnošću groteske, koja se, prema kritičaru, odnosila samo na "površinu svijeta", dok su njegovi pravi mehanizmi ostali skriveni. Realizam, koji tada – u antinomijama poljske svakodnevice – nije mogao biti moguć, sada, u godinama nakon rata, postaje nužnost – ima terapijsku funkciju. Uostalom, i sâm Wyka naglašava: "ne stvara se sâm realizam, koliko uvjeti za realizam"⁷. Promijenila se, i to iz temelja, sama stvarnost – ona stvarnost koju su pisci trebali ponovno

⁶ Janusz Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, U: isti, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, str. 99.

⁷ Kazimierz Wyka, *Tragiczność, drwina i realizm*, U: *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, str. 22.

otkriti. Bila je to zbilja nakon velike kataklizme u kojoj su sve tradicionalne humanističke vrijednosti kompromitirale i izgubile svoj smisao. Zato je sada

glavni zadatak trebao biti – novo integriranje stvarnosti, koja je u to vrijeme viđena kao razbijena i nepoznatljiva⁸.

Pa ipak, književnost, a posebno proza tih godina – kako tvrde lijevi kritičari koji postupno preuzimaju vodeće društvene i književne pozicije – nije odgovorila na taj povijesni zadatak: omiljeni cilj njihovih napada postaju tih godina suvremeni poljski pisci-intelektualci, stvaraoci tzv. "malog realizma", a zapravo inačice psihološke proze. Jedan od najgorljivijih bio je Jan Kott (tada vodeći kritičar partijskog književnog časopisa "Kućnica") koji je "mali realizam" – realizam buržajske književnosti, književnosti tzv. inteligencijskih obračuna – suprotstavljao postuliranom modelu "velikog realizma". Oslanjajući se prvenstveno na devetnaestostoljetne uzore – Balzaca i Stendhala (a što je propisano Lukacsevim poimanjem "velikog realizma"), ali i na književnost 17. i 18. stoljeća – Kottov model "velikog realizma" obuhvaća "skrivenne konstitutivne osobine, temeljne konflikte, ogoljuje kostur epohe", unutar kojega "osobni problemi junaka nestaju spram idejne problematike, spram odgovarajuće i pronicljive analize političke i društvene stvarnosti"⁹. Na vratima smo dogme: već Kottov model u svojoj normativnoj dimenziji u prvi plan postavlja sociologizam marksističke ideologije, a kao cilj djelovanja odgojnu perspektivu: stvaranje čovjeka Novog doba – premda s prosvjetiteljskom korekcijom. I ta će korekcija već uskoro postati "povijesno štetna": uspostavljanje novog realizma bit će dovršeno na szczecińskom kongresu Saveza poljskih pisaca (1949), na kojemu je promoviran i propisan socijalistički realizam kao jedna ispravna "metoda". Ali tu se dogma posve udaljila od svojih realističkih pretpostavki:

Na društvenu "potrebu realizma" kongres je odgovorio na, u najmanju ruku, čudan način, precrtavajući s liste obveznih književnih tema upravo ono što je i nadalje najznačajnije zahtijevalo artikulaciju i prepoznavanje: problem rata i okupacije. Pisci su obvezani na opjevavanje sadašnjice: na borbu s političkim protivnikom i epopeju o Šestogodišnjem planu¹⁰.

Tako je inaugurirana apsolutna vladavina modela, koji je u svojoj biti bio dubinski antinomičan: jer, dok je s jedne strane propisivao realizam, s druge je strane – one socijalističke – od tog realizma posve odustajao. Bilo je to "protuslovlje između u osnovi empiričnog karaktera metode i kryptoidealizma u interpretaciji svijeta"¹¹. Naravno da je ta ideološka postavka itekako utje-

⁸ Jerzy Jarzębski, *Między "realizmem" a "prawdą" (proza krajowa po wojnie)*, U: isti, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, str. 90.

⁹ Jan Kott, *Postęp i głupstwo. Krytyka literacka. Wspomnienia 1945-1956*, Warszawa 1956, str. 128-129.

¹⁰ Jerzy Jarzębski, *Między "realizmem" a "prawdą" (proza krajowa po wojnie)*, U: isti, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, str. 96-97.

¹¹ isto, str. 98.

³ isto, str. 21.

⁴ Jerzy Jarzębski, *Między "realizmem" a "prawdą" (proza krajowa po wojnie)*, U: isti, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, str. 85.

cala na književnu "proizvodnju": socijalistički realizam generirao je književni shematizam, o čemu svjedoče brojni – i posve bezvrijedni – "proizvodni romani" (tzv. *producyjniaki*). U modelu socijalističkog realizma apriorizam je vladao svim područjima stvarnosti, a činio je to u ime Napretka koji je nužno vodio u ostvarivanje besklasnog društva. Pritom je jedini jamac ispravnosti vrednovanja tog puta imala sama vlast – u skladu s marksističkim "objektivnim zakonima povijesnog razvoja". Običan čovjek našao se u raljama mehanizirana, determinirana, "logičnog" svijeta i posve je izgubio svoj identitet. U socrealističkoj književnosti, dakle, stvarnost nije niti mogla biti opisana: pisac je iz njezine materije bio dužan odabrati samo ono što se u procesu "ispravne" interpretacije moglo uskladiti s doktrinom.

Upravo zato obračun s književnosti socijalističkog realizma morao je započeti od revizije temelja njezine dogme: od staljinističkog tumačenja povijesnog procesa i ždanovljevske "estetike". Trebalo je odbaciti sve njezine predloške, njezinu uniformiranost, njezin kolektivizam, njezinu idealističku sliku svijeta. Naglašavajući taj zrcalni efekt preokreta Przemysław Czapliński je pokazao da je protuteža socijalističkom realizmu bio najprije – "antisocijalistički realizam", čija je strategija bila "kompromitacija socrealizma". Pojavio se, prema autoru, u parodističkoj (proza Sławomira Mrożeka), te palinodijskoj varijanti (*Poema za odrasle* Adama Ważyka, pojava Mareka Hłaska, Kazimierza Brandysa i drugih). U stvari, bila je riječ o kontrafakturi – o *preokretanju znakova prethodne normativističke poetike i davanju njezinim elementima suprotnih vrijednosnih znakova*. Tako, primjerice, u Mareka Hłaska "rad više nije bio osnovnom aktivnošću koja socijalizira jedinku, već muka, koja povoduje jalovljenju čovjeka i raspad zajednice".¹² No, tu će shematiziranost odmah zatim smijeniti "retrospektivna revolucija" – i to reaktualizacijom "tragičnosti" i "poruge", glavnih struja proze tridesetih godina.

Tako se u središte zanimanja vraća pojedinac, njegovo pravo na mišljenje i kritiku zatečenog stanja. U prvom planu više nije "realizam", već "istinitost", koja se, međutim, pokazala vrlo razuđenom kategorijom. Bila je to spoznaja da, za razliku od jedne "istine" napuštene doktrine, postoji čitav niz različitih "istina", od kojih su sve zapravo iskaz sumnje u smislenost svijeta. Da bi se takva iznova dezintegrirana struktura svijeta opisala valjalo je pribjeći formalnim eksperimentima, koji su nastajali kao pokušaji konstituiranja individualnih autorskih jezika. Upravo je zato "poljsko proljeće" 1956. godine bila prava renesansa kritičkoga uma, koja je svoju potvrdu pronašla u eksploziji književnih ostvaraja, u njihovoj mnoštvenosti i raznorodnosti, u njihovoj tematskoj i formalnoj raznorodnosti.

To je bila zajednička platforma svih sudionika prijeloma, tako se oblikovao njihov zajednički jezik. U

poeziji jezik "i onih, koji su tu poeziju gorljivo suoblikovali, i onih kojima je uspjelo preživjeti na njezinoj margini, i onih čiji se glas u staljinističkim vremenima uopće nije mogao čuti, kao i onih koji su se tek sada pojavljivali na književnoj sceni".¹³ Oblikovanje tog zajedničkog jezika podrazumijevalo je i potencijalnu, te vrlo brzo ostvarenu polifoniju glasova koji su prizivali svoju genezu: raznovrsne poetičke rasprave na avangardnoj "fronti" između dva rata (primjerice, Julian Przyboś, Adam Ważyk, Mieczysław Jastrun), ili pak (kao u slučaju Tadeusza Różewicza) razorni poslijeratni debi, čiji je bljesak posve potamnio u doba socijalističkog realizma.

Međutim, nova situacija imala je ne samo svoju vremensku, nego i prostornu "izbačenost": poljska se književnost otvorila prema svom emigrantskom korpusu, koji je u doba staljinizma – s onu stranu željezne zavjese – bio zapravo jedinom oazom slobode, i gdje se, nasuprot dogmatskom kolektivizmu, mogao gajiti slobodarski individualizam (katkad i krajnji: kao u *Dnevniku* Gombrowicza), gdje se mogla voditi otvorena polemika s poljskim povijesnim naslijeđem, nacionalnim karakterom i njegovom patologijom (i opet pod patronatom Gombrowicza: slučaj *Trans-atlantik*), odnosno s poljskim putem u totalitarizam (*Usuznjeni um* Czesława Miłosza, *Drugi svijet* Gustawa Herlinga Grudzińskiego i dr.). Po prirodi stvari, ta će inspiracija diskretno – jer u zemlji se dopušta samo ono što ne prelazi granice antikomunizma – ali ipak plodno utjecati na pluralizaciju individualnih poetika, na raznovrsnost poezije i proze, pa i same kritike s kojom književnost dijeli najmanje jednu funkciju: oslobađa jedinku od diktata ideologije – jedinku koja sada relativno slobodno progovara o društvenim i povijesnim temama, o grijesima neposredne prošlosti (rat, staljinizam), vraćajući pritom integritet autoru, njegovoj kritičkoj svijesti. Dokazuje to i sve veća popularnost eseja, književne vrste koja pokušava uspostaviti vlastiti, neposredovani odnosa pisca prema svijetu oko njega.

Gombrowiczev je utjecaj bio posebno inspirativan u području proze – posve svjestan u djelima Stanisława Dygata, Kazimierza Brandysa, Tadeusza Konwickog, Sławomira Mrożeka, Andrzeja Kuśniewicza, Stanisława Lema – ali često i nesvjestan u drugih autora. Pritom je najvažnija bila njegova specifična antropologija: s tog motrišta svijet i sve njegove datosti javljaju se isključivo kao forma – izvan forme nema zapravo ničega. Istodobno, svijet konstituirana neprestana mijena: zadatak je stoga čovjeka da uvijek iznova propitkuje njegove zasade – sve ideologije, sve doktrine, sve "istine" – pa i *sve oblike književnosti* koji su i sami tek forma i konvencija. Stoga njegov "realizam" – ako se o njemu uopće može govoriti – više nije tradicionalno mimetički, već proizlazi iz kartezijanskog polazišta:

¹³ Janusz Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, U: isti, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, str. 98.

"realizam" u Gombrowicza označava "težnju za istinom", označava takvu spisateljsku metodu koja se više ne temelji na *opisu* stvarnosti, već na *zapisu* spoznajnog iskustva, koje u sebi sadrži kako percepciju, tako i kreaciju.¹⁴

Promocija individualizma i *kritike svega postojećeg* – a to "uvijek" i "svuda" postojeće bit će, u očistu "formacije 1956.", prije svega država, partija, njezina ideologija i duga ruka aparata, ponajprije cenzure – postupno razotkriva tu politiku u dimenziji pukog sredstva za održanje na vlasti. S druge pak strane bile su zablude *poljskosti*: kompleksi i iluzije, mitovi s kojima se valjalo suočiti. U početku su kritičari te formacije (a u prvi ćemo plan postaviti Artura Sandauera – iznimno starijeg – te članove tzv. krakovskog kritičarskog kartela – Jana Błońskiego, Andrzeja Kijowskog, Ludwika Flaszena, Konstantyja Puzynu, premda ne bismo smjeli zaboraviti niti na čitav "drugi ešalon" kritičara), bili itekako otvoreni prema svakovrsnim revizijama, a suvremenim su piscima predlagali model književnosti koji je u osnovi reaktualizirao dominante poetike međuraća: ili – pozivajući se na Wyku – "tragičnost" i "porugu" kao individualnu i *posredovanu* društvenu kritiku. Upravo je takva perspektiva imala – kako se činilo – šansu pokrenuti istinsku diskusiju o povijesnim zabludama i mitovima. Ali uz važan dodatak: u osnovi je njihovih svjetonazora (a to su shvaćanje naslijedili od razočaranih marksista) bilo novo poimanje vremena, sada više ne lineranog, već cikličnog. Poljska se povijest počela tumačiti kao zatvoreni krug kompleksa te je društvena kritika podrazumijevala reviziju kolektivnih simbola – simbola nacionalne mitologije. U to se široko očiste mogla smjestiti i alegorija, i groteska, i fantastika, i povijest – ali uvijek u ezopovskom jeziku simbola. Njihov je značenjski obujam bio često tako širok da je u pravilu dosezao dimenziju univerzalnosti. Upravo u okviru te univerzalnosti postupno je sazrijevala svijest o potrebi novog "realizma". Takvu koncepciju pomalo radno nazivam oksimoronski: *simbolički realizam*.

Prostor slobode počeo se sužavati već nakon listopada 1956. godine. Malo-pomalo univerzum književnosti stao se razdvajati na dva dijela: jedan je – onaj univerzalnog karaktera, bio – kako tvrdi Edward Balcerzan – ispunjen, s motrišta vlasti, *neutralnim* temama, dok je drugi, onaj s elementima *aktivne stvarnosti*, prisvojila službena propaganda.¹⁵ Vlast je književnost dvostruko ograničila: dok je proza – baš kao i kritika ili esejistika – prepuštena bespućima univerzalne *neutralnosti*, poezija je gurnuta u poseban rezervat, koji je živio svojom "artificijelnom normalnošću"¹⁶.

¹⁴ Jerzy Jarzębski, *Między "realizmem" a "prawdą" (proza krajowa po wojnie)*, U: isti, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, str. 113.

¹⁵ Edward Balcerzan, *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*, Warszawa 1990, str. 22.

¹⁶ Janusz Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, U: isti, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, str. 111.

S univerzalne perspektive bilo je jasno da će pokušaj uspostavljanja drukčijeg, mimetičkog realističkog modela, ovaj put honoriran od strane vlasti, neumitno pasti u recepcijski nebitak. "Mali realizam" – djelo skupine pisaca s početka šezdesetih godina – bio je zapravo odraz tzv. male stabilizacije (pojam je dobio ime po Różewiczewoj drami *Svjedoci ili naša mala stabilizacija*) – pokušaja državnog aparata da ograničenim intervencijama podigne standard prosječnog poljskog građanina. Taj jalovi trud oko "popravljanja" sive poljske stvarnosti nije se bitno razlikovao od njegove književne valorizacije, koja se također temeljila na malim apetitima, na prosječnosti, na apologiji banalnosti, i taj je "mali realizam" – djelo danas anonimnih prozaika na koje su se posebno okomili kritičari "formacije 1956." – doživio posvemašnji poraz. Međutim, upravo je njegova pojava gurnula u prvi plan potrebu za "istinskim" realizmom, čija se dubinska struktura mogla otkriti *negdje drugdje*. Bio je to put prema književnoj realizaciji modela koji smo nazvali *simboličkim realizmom* – modela koji u šezdesetim godinama još nije pronašao svoju artikulaciju:

neprihtavanje na prosječnost, na zamjenu promatranja stereotipima, a mudrosti banalnostima označavalo je da je realizam bio smatran središnjom romaneskom tradicijom i da se uz njega vežu velike spoznajne nade. Sve se općenitije smatralo da se poljska stvarnost na prijelomu šezdesetih i sedamdesetih godina – nimalo jasna – može prihvatiti pod uvjetom da se razotkriju njezini slojevi, da se side ispod površine svakodnevnog života¹⁷.

Slika svijeta u očima "formacije 1956." bila je slojevita, a opis stvarnosti, čija su se značenja prelamala u individualnoj optici – u autobiografiji, u oniričkoj drugotnosti, u fantastici – sve je češće podrazumijevao da se njegovo "drugo dno" krije u simbolima i kompleksima *poljskosti*. Ali takav se opis stvarnosti, proizišao iz potrebe za temeljitom "nacionalnom raspravom", još nije mogao ostvariti. Cenzorski ga aparat nije propuštao. Vizija *simboličkog realizma* "formacije 1956." morala je pričekati na trenutak da se ostvare uvjeti za punu slobodu govora.

I tek kada u drugoj polovici sedamdesetih godina bude uspostavljen drugi, tzv. nezavisni, ilegalni optičaj poljskog izdavaštva, svjetlost dana ugledat će djela za koje se može reći da su konačno ostvarivala san te formacije u mjeri njihova shvaćanja književnog opisa svijeta i mehanizama koji njime vladaju. Tako je u romanima *Mezgra* (*Miazga*, 1970, prvo izdanje 1979) Jerzyja Andrzejewskog, *Svadba još jednom!* (*Wesele raz jeszcze!*, 1973, prvo izdanje u drugom optjecaju 1981; prvo službeno izdanje 1982) Mareka Nowakowskog, *Nestvarnost* (*Nierzeczywistość*, 1975, prvo izdanje u drugom optjecaju 1977) Kazimierza Brandysa, te *Poljski kompleks* (*Kompleks polski*, 1977) i *Mala apokalipsa*

¹⁷ Przemysław Czapliński – Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, str. 15-16.

¹² Vidi: Przemysław Czapliński, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976-1995*, Kraków 1997, str. 34-45.

(*Mała apokalipsa*, 1979) Tadeusza Konwickog poljska stvarnost najzad prikazana. Pozivajući se na provjerene simbole, koji odlično funkcioniraju unutar nacionalne književnosti i kolektivne svijesti (primjerice topos svadbe), te ukazujući na “nestvarno”, kaotično stanje društva u kojemu osamljena jedinka nije u stanju dešifrirati temeljna značenja stvarnosti, ti su romani – najčešće otvorene strukture, u mješavini realizma, simbolizma i groteske, ali istodobno i s ogoljenom literarnošću – odgovorili na temeljne postulate te formacije: roman je postao ekspresijom (rasutoga) spisateljskoga “ja”, koje se zaludno bori s formom i nemogućnostima izlaska iz “prokletstva” njezine književne zadatosti, ali je istodobno postao i (krivim) zrcalom epohe i njezinom kritikom, jer je istodobno te iste znakove suvremenosti *simboličkom kontekstualizacijom* smjestio u kod pretpostavljene “nacionalne diskusije” – diskusije koja se uvijek iznova obnavljala već punih dvjesto godina. Povijest je u tim romanima još jednom pojela svoj “zmijski rep”: ne vodeći ničemu, ona je uvijek iznova opisivala zatvoreni krug poljskog fatuma, poljske nesreće.

Gomulkin model socijalizma definitivno se kompromitirao, a dezintegracija poljskog društva postala je potkraj šezdesetih godina sve očitija. Sve je veći bio raskorak između vlasti (i same podijeljene na nekoliko sukobljenih krugova, željnih stvarne moći) i javnosti (također podijeljene i usitnjene), a napose inteligencije, koja je zahtijevala veću slobodu govora i mišljenja. Sama je vlast, svjesna erozije vlastita digniteta, sve češće posezala za drastičnim metodama pritiska. U arsenalu sredstava državne represije isticala se propaganda, čiji je jezik trebao prikriti istinska značenja zbilje. Stoga upravo od jezika polazi i kritika tog modela. Valjalo je (ponovno!) pronaći odgovarajuće sredstvo – jezik lišen laži i mistifikacija. Bio je to, kako se smatralo, jezik bez kojega se poljska stvarnost naprosto nije mogla opisati. Inicijativa je ovaj put došla iz “rezervata” – iz mjesta gdje je vladala prividna sloboda i gdje se riječi poklanjala najveća pozornost – iz poezije.

“FORMACIJA 1968.”: ETIČKI REALIZAM

Na scenu stupa nova formacija, čiji se aksiološki horizont generira iz književnih postulata Novog vala, skupine pisaca – navlastito pjesnika – koji su u književnost ulazili krajem šezdesetih i čiji je povijesni događaj – događaj koji ih je legitimirao na povijesnoj sceni – bio ožujak 1968. godine. U osnovi, bio je to zahtjev za povratkom digniteta riječi, riječi sposobne suprotstaviti se pritisku novogovora, ali i poetikama koje su bježale od bilo kakva uplitanja u društvena pitanja, poetikama gdje se “poezija rodila iz poezije i oplodivala poeziju”¹⁸. Budući da je bila riječ o pjesnicima, meta njihova napada bilo je ponajprije pjesništvo s početka šezdesetih – ba-

rokni, konceptualni “turpizam” skupine okupljene oko časopisa “Współczesność” i “bjelokosna” poetika tzv. Pjesničke orijentacije Hybrydy, koja je – kao društveno posve nereferentna – imala podršku vlasti i službene kritike; istodobno, u području proze, novovalovski se glas pridružio negativnoj kritici “malog realizma”.

Pri uspostavljanju pozitivne dimenzije svoje poetike novovalni su se pjesnici i dalje osjećali baštinicima međuratne pjesničke avangarde – što je pripadalo prostoru dopuštene, uvjetovane slobode pjesništva. Ali lingvizam Novoga vala nije imao samo karakter jezičnog eksperimenta, već i opisa stvarnosti. U svom glasovitom manifestu pod naslovom *Nepredočeni svijet* pjesnici-kritičari Novoga vala, Julian Kornhauser i Adam Zagajewski, postulirali su stoga novu inačicu realizma – i bio je to onaj “opasan korak” koji je Janusz Sławiński nazvao “prekoračenjem rezervatskih granica funkcionalnosti pjesničkog govora”¹⁹. Šifra se krila u njegovoj slojevitosti i višeznačnosti:

Riječ je o realizmu, ali ne o realizmu kao književnom pravcu, već kao o osobini čitave kulture i odgovarajućem mu duhovnom stavu.²⁰

Tako shvaćeni realizam nije inzistirao samo na opisu sive poljske svakodnevice na razmeđu između opresivne male stabilizacije i Gierekove ere “prvih hladnjaka i televizora”; njegov je iskorak podrazumijevao i *uspostavu novog humaniteta*: izgradnju etike nakon “smrti Boga”, obranu temeljnih ljudskih vrijednosti i kulture – književnosti koja “rađa i snaži zajednicu suverenih, kritičnih jedinki, uči pravljenju odabira i odgovornosti za vlastiti život”²¹. U tom procesu samoosvještenja umjetnost je imala posebnu zadaću. Treći istaknuti pjesnik i kritičar Novog vala, Stanisław Barańczak, pisao je:

Književnost, a u njezinim okvirima poezija napose, ima posebne mogućnosti u sređivanju tog etičkog galimatijasa kakvim je život jedinke u našim vremenima – ali ima te mogućnosti upravo zato što je Umjetnost, i samo u onoj mjeri u kojoj ne prelazi granice Umjetnosti.²²

Neopterećena poststalinističkim previranjima i revizijama mitova prošlosti, mlada je generacija postavila svoja mjerila, a njihov je realizam bio ponajprije jezični – i to je bila mjera njegove “istinitosti”. Upravo je zbog toga opis svijeta ostao uglavnom domenom njihove poezije, a mnogo manje proze. Svojevrсна “nadgradnja” tako shvaćena realizma proizlazi iz dva sljedeća postulata – iz estetičnosti i etičnosti. Naime, pjesništvo je Novoga vala bilo svjesno svoje literarnosti – svoga rezervatskog statusa – ali i individualne odgovornosti: željelo je svakako iz rezervata izaći. Stoga ne čudi izniman angažman novovalnih pjesnika u oblikovanju oporbenog

¹⁹ isto, str. 113.

²⁰ Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, str. 5.

²¹ Przemysław Czapliński – Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, str. 35.

²² isto, str. 67.

etosa – etosa buduće Solidarnosti. Ipak, to se ne odnosi na sve novovalovce u jednakoj mjeri. Dapače, već od kraja sedamdesetih njihove će se biografije sve značajnije razilaziti, a neki će se od njih u nekim aspektima stvaralaštva približiti i njihovoj književnoj – prvenstveno proznoj – opoziciji: književnosti “nove privatnosti”²³.

Sada, u razdoblju između 1976. i 1980. godine, u doba sveopćeg “moralnog nemira”²⁴ – nemira koji je pratio proces urušavanja Gierekova modela socijalizma – nastaje organizirana, ali, naravno, ilegalna politička oporba (Komitet za obranu radnika, 1976), koja postupno artikulira sve šire nezadovoljstvo. Političko podzemlje – to je sada mjesto susreta dviju književnih formacija: one iz 1956. godine i one iz 1968. godine. Međutim, prednost dobivaju postulati mladih. Realizam više ne podrazumijeva samo odgonetanje dvostrukih znakova zbilje i kritiku nacionalnih mitova, nego i aktualizaciju nove, etičke paradigme, koja upravo u “pročišćenim” mitovima prošlosti, u tradicionalnim vrijednostima traži svoj oslonac. Uzorom pjesništva postaju pjesnici moralnosti – ponajprije Zbigniew Herbert i Czesław Miłosz (posebice nakon dobivanja Nobelove nagrade za književnost – 1980. godine). Sâm je Herbert, čiji je kult tih godina dobrim dijelom rezultat čitanja njegovih tekstova od strane novovalovaca, zapisao:

Ne želim reći da mora postojati jednoobrazna moralnost u društvu, to je gotovo nemoguće, ali da mora postojati integrirajuća tabela vrijednosti koje prihvaćamo i čije bi prekoračivanje s bilo kakvim moralno-filozofsko-političkim izlikama nosilo jasne posljedice. Čini mi se na osnovu promatranja sebe i drugih ljudi – da se traže upravo te vrijednosti. Književnost bi ih trebala graditi. To je njezina temeljna obveza.²⁵

Za novu fazu procesa osvajanja slobode vrlo je važan bio nastanak drugog, podzemnog opticaja poljskog izdavaštva s početkom u 1977. godini (početkom se obično shvaća osnivanje časopisa indikativnog naslova – “Zapis”), u čijoj je organizaciji sudjelovala politička oporba i njezini sve brojniji simpatizeri, i koji je trebao stvoriti cjeloviti sustav “nezavisne kulture”. Drugi optičaj, nastao na tradiciji poljskog ilegalnog života (19. stoljeće, fašistička okupacija), iz temelja je promijenio mogućnosti izražavanja mišljenja i dokinuo potrebu korištenja ezopovskog jezika. Iako je još uvijek – iz razumljivih razloga tajnosti distribucije – imao ograničen, gotovo elitni karakter, on je s vremenom uspostavio nove granice na tržištu kulture i književnosti, koje je podrazumijevalo i “tržište” vrijednosti:

²³ Primjerice, romani *Nekoliko trenutaka* (Kilka chwil, 1975) i *Svodnik ideje* (*Strzępiciel idei*, 1980) Juliana Kornhausera ili *Toplo, hladno* (*Ciepło, zimno*, 1975) i *Tanka crta* (*Cienka kreska*, 1983) Adama Zagajewskog.

²⁴ Moralni nemir (*niepokój moralny*) – zajednički nazivnik poljskih filmova iz tog vremena, čija je popularnost znatno proširila svijet o krizi onovremenog ustroja i sve šireg nemoralu vlasti.

²⁵ cit. prema: Przemysław Czapliński – Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, str. 121.

Odvijalo se znakovito povlačenje književnosti i kritike s paradnog trga u koji se je pretvarala službena književna kultura NR Poljske u drugoj polovici sedamdesetih godina. Ostali su na njemu samo socpamasovci, dosadnjakovići, oportunisti, kao i oni koji su bili dezorijentirani i nisu se mogli pomiriti s elitnim i stalno ograničenim karakterom nezavisnog književnog opticaja koji se stvarao.²⁶

U svojoj prvoj fazi (do kolovoza 1980. godine) drugi je optičaj omogućio otkrivanje “bijelih mrlja” poljske povijesti i plodnu diskusiju o stanju države, o razlozima njezine materijalne degradacije, kao i o aktualnom društvenom ponašanju, pa otuda veliku važnost među objavljenim knjigama imaju dokumentaristički i publicistički tekstovi. Ipak, dominantnom repertoarnom stavkom postala je suvremena poljska književnost, a središnje mjesto zauzet će djela starijih pisaca nastala kao vizija koju zovem *simboličkim realizmom*. Često s velikim zakašnjenjem, koje uzrokuje i njihovu recepcijsku dezaktualizaciju (primjer *Mezgre Jerzyja Andrzejewskog*).

Zaoštrene društvene i političke suprotnosti, kaotični znakovi zbilje, izgubljeni moral – sve je to naglasilo potrebu svjedočenja i arbitriranja o “istinskim” značenjima – o onim značenjima koja su u stanju ponovno osmisлити svijet kao cjelinu. Upravo stoga intelektualci, a među njima ponajprije kritičari i pisci, stječu auru autentičnih društvenih autoriteta, čije je pamćenje trebalo posvjedočiti poljske (individualne i kolektivne) komplekse i muke. Bio je to nov književni “program” čiji su se bastardni, uglavnom nefekcijski oblici – od kvazi-dokumenata, memoara, intervjua, zabilježaka, fragmenata, do tzv. autentika (mješavine autobiografije i fikcije) – razvili iz “osjećaja nedovoljnosti postojećih književnih oblika u opisivanju svijeta, iz neizbježnog uplitanja književnosti u dvoboj s lažima sredstava masovnog informiranja, kao i iz antipovijesne i etičke orijentacije pisaca”²⁷. Paradigmu takvog dokumentarizma tvorili su *Dnevници* Witolda Gombrowicza, te *Razgovori s Gombrowiczem* (*Rozmowy z Gombrowiczem*, Pariz, 1969) Dominique de Roux, odnosno *Moje stoljeće* (*Mój wiek*, London, 1978) Aleksandra Wata. U ozračju te potrebe za svjedočenjem o vremenu i *poljskosti* u njemu nastaju *Kalendar i klepsidra* (*Kalendarz i klepsydra*, 1976) i *Poljski kompleks* (*Kompleks polski*, 1977) Tadeusza Konwickog, *Mjeseci* (*Miesiące*, 1980-1987) Kazimierza Brandysa i drugi tekstovi sa sličnim tendencijama. Zapravo, ta je *književnost fakta* postala na stanovit način surogatom “velikog romana” koji je trebao odgovoriti na izazove te prijelazne epohe, biti njezinim zrcalom, rekonstruirati njezina “istinska” značenja. Kao što vidimo, njezini su glavni akteri bili pisci starijih generacija.

Međutim, naravno da se književnost koja je u prvi plan postavila postulate *simboličkoga* (“formacija 1956.”)

²⁶ Marek Zaleski, *Przygody myśli krytycznoliterackiej*. U: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, Warszawa 1998, str. 217-218.

²⁷ Przemysław Czapliński – Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, str. 132.

¹⁸ Janusz Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, U: *isti, Teksty i teksty*, Warszawa 1990, str. 112.

i *etičkoga realizma* (“formacija 1968.”) morala sukobiti s pojavom koja je odbacivala obje inačice društvene angažiranosti: riječ je o književnosti tzv. “nove privatnosti”, koja je dobila i naziv “umjetničke revolucije u prozi”, a čija se genealogija izvodi iz potrage za autonomijom literature. Oblikujući se oko 1975. godine, ta se književnost – pod patronatom kritičara Henryka Bereze i djelomice inspirirana tada vrlo popularnim magičnim realizmom hispanoameričke književnosti – izvodila iz osjećaja autsajderstva umjetnika i želje da se područje slobode ostvari izvan stega neautentične društvene zadatosti, ideologije i politike: u privatnosti i u umjetnosti samoj, koja se shvaćala kao kreacija vlastite biografije. U osnovi cinična i usmjerena na jezik, koji je smatrala najvažnijim elementom predočena svijeta (te otuda brojne stilizacije i beskrajno poigravanje idejama), ta je književnost očajnički naglašavala izvještačenost svjetova koje je stvarala – i našla se u društvenoj praznini. U sukobu između angažirane kritike te Henryka Bereze i njegove “škole” – u kojoj su osobito bili forsirani pisci poput Jana Dreżdžona, Dariusza Bittnera, Mareka Sołtysika, Grzegorza Musiała, Ryszarda Schuberta, Józefa Łozińskiego – pobijedila je prva: “umjetnička revolucija u prozi”, čije se marginalno pretraživanje produžilo sve do sredine sedamdesetih, “postala je primjerom neupotrebljive, nepotrebne književnosti na koju je kritika ukazivala kao na dokaz jalovosti književnih rješenja bližih zabavi negoli ozbiljnosti”.²⁸ Osnovni prigovor upućen “umjetničkoj revoluciji” bio je “egotizam”, a u spoznajnom smislu – njezina neangažiranost u društvenim pitanjima.

S druge strane, logika homogenizacije u borbi protiv ideologije vlasti, elitna priroda drugog opticaja i pritisak novog moralizma – koji je domoljublje i patos sve više sakralizirao i smještao u poznate, postromantične obrasce poljskog martirija i poljskog tirtežizma – doveli su kritiku u paradoksalnu situaciju: s jedne strane naslijeđeni ideal slobodne jedinke, a s druge nužda okupljanja oko nekoliko jednostavnih “istina” u obrani kolektivnih ideala. U takvim okolnostima obje su formacije – i ona iz 1956. i ona iz 1968 – i bez vlastite volje postale “taocem potreba i očekivanja šutljive većine, postale ovisnima o njezinim književnim ukusima i stereotipima mašte”.²⁹ Iz nove “društvene narudžbe” postupno se generira novi ideološko-politički normativizam u službi antikomunizma. Novostečena sloboda postaje novom tamnicom jezika. Revolucija jede vlastitu djecu: neki će povjesničari toga razdoblja uzrok takvog razvoja događaja pronaći u naslijeđu 1968. godine, punom paradoksa:

Činilo se da će intelektualni ferment, iniciran na prijelomu pedesetih i šezdesetih – a posebice kritikizam spram povijesne tradicije /.../ obračuni s njom, revizije nacionalnih mitova – postati početkom polifoničnog, dramatičnog diskursa kulture, diskursa u kojemu se međusobno

sudara naslijeđe tradicije, povijesna opterećenja i naša suvremenost. Tijekom godina pokazalo se ipak da je taj diskurs, umjesto da širi i gradi, sužavao i sve više ograničavao i cenzurirao sadržaje.³⁰

U toj vizuri i sâm je drugi opticaj – taj istinski medij novostečene slobode – imao “ugrađeni defekt”:

Nezavisni izdavački pokret, koji je trebao postati domonom slobode (slobode sudova, stavova, informacija) pretvorio se u sferu opozicijskoga mišljenja, a nakon uvođenja ratnog stanja – u drugu (nasuprot “službene”, koju zastupa vlast) barikadu poljskosti.³¹

U razdoblju legalne djelatnosti sindikata Solidarnost i stvaranja široke fronte u borbi protiv vlasti (i praktičnog dvovlašća), dakle između kolovoza 1980. i prosinca 1981. godine, drugi je opticaj postao istinskom konkurencijom službenom, državnim izdavaštvu. Stječući djelomično punu legalnost, izazvao je pravu “komunikacijsku eksploziju” i bitno pridonio jačanju pritiska na institucije vlasti: jedan od njegovih uspjeha bilo je i ublažavanje Zakona o cenzuri (listopad 1981). Bio je on prije svega efikasno oružje u rukama oporbe, koja je ostvarivala sve širi društveni utjecaj. U dramatičnoj poljskoj stvarnosti – u neposrednom suočenju s Povijesti, koju je, kako se činilo, svatko mogao stvarati, sada i ovdje – još snažnije se nametnuo postulat dokumentarizma. Upravo je zato i književnost postala *medijem dokumentarizacije ispolitizirane zbilje*, te samim tim i vrijednosno tendenciozna: bila je to prije “sloboda od”, nego “sloboda za”. Homogenizacija, koju je pratilo prizivanje u suvremeni kontekst starih mitova i stereotipa, uvjetovala je novu pojednostavljenu aksiološku shemu, koja je aktere sukoba dijelila na “naše” i “njihove” (kriterij političnosti), odnosno na “dobre” i “zle” (kriterij etičnosti). Suprostavljajući se vlasti, književnost je zapravo progovorila arsenalom protivnika: još se jednom pokrenuo mehanizam “antisocijalističkog realizma” – modela koji “opis svijeta u prozi reducira na minimum, prebacujući glavni teret na slike društvenih stavova – osjećaja i ponašanja – spram komunizma”.³² Zapravo je tendencioznost postala obilježjem književnosti s obje strane ideološko-političke granice, a pamflete, paškville, satirične i agitacijske romane nalazimo na prvim linijama medijske fronte u oba tabora. Iako među vrlo popularna djela tog razdoblja spadaju razgovori-rijeke koje svjedoče o moralnoj diskreditaciji socijalizma, kao što su *Oni* (1985) Terese Torańskiej i *Domaća sramota* (*Hańba domowa*, 1986) Jaceka Trznadela, tendencioznost prodiire ponajprije u fikcijske i kvazifikcijske tekstove kao što su, primjerice, *Raport o ratnom stanju* (*Raport o stanie wojennym*, 1982) Mareka Nowakowskog, *Treća laž* (*Trzecie kłamstwo*, 1980) i *Pustinja Gobi* (*Pustynia Gobi*, 1983) Kazimierza Orłoa. S druge

³⁰ isto, str. 47.

³¹ isto, str. 48.

³² Przemysław Czapliński, *Ślady przełomu, O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997, str. 45.

strane političke rampe istim jezikom kompromitacije odgovara književnost u službi vlasti: *Godina u lijesu* (*Rok w trumnie*, 1984) i *CDN* (1986) Romana Bratnog i *Lovačke scene iz Donje Šleske* (*Sceny myśliwskie z Dolnego Śląska*, 1985) Józefa Łozińskiego. Naravno, realizam je te proze bio vrlo ograničena dosega, uronjen u ispolitiziranu meta-stvarnost i podređen jednostavnoj crno-bijeloj shemi: bio je to rat dviju nepomirljivih, ali itekako reduciranih “istina”.

U takvoj stvarnosti valjalo se opredjeljivati. U razljama nove “povijesne nužnosti” našli su se, htjeli-nehjtjeli, i kritičari i pisci. Načelno, njihov je izbor bio racionalan. Zapravo i jedini mogući: što se tiče opozicije, njegovo izbjegavanje (ili nedajbože oponiranje) rezultiralo bi ili svrstavanjem među “slugane” vlasti, ili pak odbacivanjem u recepcijski nebitak. Izbor je bio vrlo sužen i podrazumijevao je samoograničavanje, autocenzuru, koja je tobože štitila od manipulacija političara. No rezultat je, u konačnici, bila paraliza: paraliza kritičkog mišljenja, paraliza književnog života. Takvo je stanje stvari

kočilo potrebu povijesnih obračuna, kočilo je i život same povijesti, pretvarajući njezine stvarne zanose, dramatične konflikte u – do bola poznati – “arhaični trezorčić” gesta i poza.³³

Taj “trezorčić” – to je povijest Poljske predočena u sentimentalno-domoljubnom, neupitnom kodu, to je književnost koja se hranila romantičnom ikonografijom, ali je svoje vrijednosne horizonte usklađivala prema popularnom sjenkjevičevskom obrascu. Bila je to vizija uvijek ponavljane povijesti poljskih nesreća: doba Solidarnosti tumačilo se kao još jedan nacionalni ustanak, ratno stanje kao još jedna okupacija, a konspiracija kao ratna ilegala. Pokrenuti su mehanizmi kolektivnog pamćenja, a njegovi su stereotipi trebali dešifrirati stvarnost kao još jedan poljski martirij. To, naravno, nije pridonosilo oštrenju povijesnog mišljenja, zaslanjalo je valjana političke procjene i petrificiralo stanje duha. Najbolji argument u prilog takvu tumačenju događaja donijela je “noć generala” – noć u kojoj je uvedeno ratno stanje (13. prosinca 1981):

Taj spor nakon 13. prosinca, kada su se manifestirali još samo polarizirani, krajnji stavovi, preobrazio se u javnu svađu oko toga tko zaista u Poljskoj predstavlja državni interes i naprosto poljskost.³⁴

Svjesni navedenih uvjetovanosti te nužde uprežanja književnosti u različito tumačenje nacionalnih interesa, u prijevodu između vlastite kritičke geneze i političko-ideološke opresije, kritičari su birali ono što je jedino bilo moguće. Lidia Burska poziva se na slučaj Andrzeja Kijowskog kao predstavnika “formacije 1956.” – Kijowskog koji, “premda je najsnažnije formulirao strahove da će u osamdesetim godinama opće mišljenje Poljaka

³³ Lidia Burska, *Znowu w okopach*, U: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, Warszawa 1998, str. 50.

³⁴ isto, str. 50.

– oporbenjaka, konspiratora – u konačnici ubiti individualizam, slobodu mišljenja, slobodu odlučivanja i djelovanja, i postati novom formom ropstva (ili samouništenja) i intelektualne pasivnosti”³⁵ – ipak je, kao i mnogi drugi, ustrajao na podignutim barikadama. S njima će tu biti i novovalni pjesnici-kritičari (“formacija 1968.”), kao i oni koji su debitirali u trenutku kada se Novi val kao skupna poetika već gasio. Riječ je o pokoljenju koje, zapravo, nije odrastalo na tekovinama kolovoza 1980. i ratnoga stanja, nego na krizi druge polovice sedamdesetih godina, i čiji se poetički stav oblikovao u postnovovalovskoj perspektivi: kao “manifestacija intimnih osjećaja i pokušaj spašavanja neumoljive etičke istine”³⁶. U svim tim generacijama vidljiva je dakle podvojenost, generirana iz nesumjerljivosti postulata individualizma i kolektivističke etike: to je mjera njihova novoga zajedništva, njihove pomalo *shizofrene* situacije, nastale pod pritiskom političko-ideološkog sukoba.

Nakon uvođenja ratnog stanja poljska se politika, a za njom i kultura i književnost, našla u pat poziciji. Poljsko se nacionalno tijelo iz temelja udvojilo: vlast je represirala oporbu, oporba je opstruirala vlast. Sveopća blokada odlučivanja u državnim tijelima imala je tijekom osamdesetih godina svoj zrcalni odraz i u blokadi djelovanja podzemlja – razjedinjenog, iscrpljenog, bez doticaja sa širom javnošću. Ideološko-politički sukob sve se više udaljavao od prave sadašnjosti: i vlast i opozicija našli su se u izolaciji. Marazam je postao općim obilježjem vremena, a jalovost se reflektirala i u književnosti. Iscrpljene su obje varijante modela angažirane književnosti – i ona koja se temeljila na “kritici svega postojećeg” u ime slobode individualnog izbora, i ona koja je taj postulat korigirala etičnošću. Nakon bitke, na bojnopolju poljske književnosti ostala je samo “nova privatnost”: od jednih prezrena, od drugih akceptirana kao svojevrsni azil – kao zapravo jedina, premda nemušta alternativa – kao bijeg od istinski kompromitirane politike i ideologije. Bila je to nova glad – glad za autonomijom književnosti.

“FORMACIJA 1986.”: NOSTALGIJOM PROTIV REALIZMA

Upravo su se u tom trenutku, negdje oko 1986. godine, javili prvi znakovi promjene do tada vladajućega koda: najprije kao svojevrsna samokritika iz redova predstavnika Starijih – kao kritika etosa Solidarnosti – a zatim i kao novo “čitanje” stvarnosti, kojega su autori bili Mladi. Zanimljivo je da se jedna od njegovih prvih manifestacija temeljila i opet na postupku kontrafakture, baš kao što je to u svojoj početnoj fazi činio “antisocijalistički realizam” u odnosu na socijalistički realizam: dakle, na *preokretanju znakova*... Riječ je o tzv. Naran-

³⁵ isto, str. 52.

³⁶ Julian Kornhauser, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995, str. 16.

²⁸ isto, str. 49.

²⁹ Lidia Burska, *Znowu w okopach*, U: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, Warszawa 1998, str. 45.

častoj alternativni, koja je javno, karnevalski i provokativno iskazala svoj prezir prema ideologiziranom i ispoliti-ziranom "sada i ovdje". Njezin je odgovor na ideologizo-rani "realizam" bio – nadrealizam. Tako su se otvorila vrata alternativnoj kulturi i književnosti koja, u opoziciji prema onoj službenoj i onoj ilegalnoj, počinje tvoriti zaseban, "treći optičaj".

Pojava alternative značila je, zapravo, odbacivanje cjelokupnog dotadašnjeg modela kulture: onoga koji je u svojoj ranijoj varijanti (od 1956. do 1976) bio utemeljen na neupitno vodećoj ulozi države i partije i koji je mogućnost za oporbenu djelovanje vidio načelno samo "unutar institucija vlasti", i onoga kasnijeg (od 1976. do 1989) koji se gradio na dvostrukosti, paralelizmu i nepomirljivosti državne i opozicijske koncepcije kulture, čiji su nositelji bili službeni i drugi optičaj. Međutim, u određenom smislu ta su dva modela bila komplementarna: oba usmjerena na podređivanje kulture važnijim nacionalnim interesima i upregnuta u službu antagonistički ustrojenih ideologija. U takvom kontekstu – kako smo nastojali prikazati – mjesta za treći put, za alternativu, za – u krajnjoj liniji – individualnu inicijativu i književnost kao izraz osobne slobode zapravo i nije bilo. Idejni je prostora bio posve zagađen znakovima ideologije i politike, a da bi se taj prostor dekontaminirao i ispraznio, valjalo ga je iz temelja, iz središta *dekonstruirati*. Prvi čin pripada kontrafakturi (Narančasta alternativa). Drugi "satiričkom realizmu", "poetici najkorisnijoj za kratak prikaz razlika"³⁷ – razlika između Novog i Starog, čiji su se akcedenti početkom 1990-ih smjenjivali na očigled, iz dana u dan – kao što je to primjerice, u *Jeftinom štivu* (*Czytadło*, 1992) Tadeusza Konwickog. Treći će pak čin biti – odbacivanje.

Ulazimo, dakle, u fazu "međuepohe"³⁸, fazu u kojoj još postoje stari modeli angažirane književnosti i "nove privatnosti", i koji se, premda su već i sami izgubili svoju društvenu referentnost, iscrpljuju u jalovom do-kazivanju svoje dezaktualizirane "istine" pod kapom politike ili običnog egoizma. S druge pak strane pojavljuju su se signali Novoga – signali koji će, doduše, najaviti vrlo različite pojave, ali će biti jedinstveni u jednom – u negaciji modela tzv. ozbiljne kulture i književnosti. Pritom su vrlo važnu ulogu odigrali tzv. art-zini (art maga-zini), rock-glazba, ekologija, anarhizam i druge pojave kulture mladih – kulture, koja se više ne inspirira povi-jesnim prijemcima *poljskosti*, nego svoju inspiraciju crpi iz zapadnoeuropskog i američkog alternativnog miljea.

Zanimljivo je da je područje najradikalnijeg odbaci-vanja i opet bila poezija. U promociji novog pjesništva vrlo je važnu ulogu odigrao časopis "bruLion", koji je vrlo brzo nakon svojega, naravno podzemnog starta (1986), preuzeo ulogu tribine mladih, "odbačenih" pje-snika. Nastao iz fascinacije suvremenim američkim pje-

sništvom (ponajprije Franka O'Hare), ubrzo je lansirao nova, "rušilačka" imena kao što su Marcin Świetlicki, Andrzej Sosnowski, Jacek Podsiadło, čija se revolucio-narnost temeljila, barem početno, na svojevrsnom este-tizmu, koji je imao karakter protesta:

Brulionovci su pogodili u slabu točku opozicijske kulture, u njezino uvjerenje da antikomunistički, antitotalitarni i prodemokratski stav na automatski način rađa dobru knji-ževnost.³⁹

Bio je to estetizam kao izraz pobunjene, anarhične individualnosti, koja je odbacila i ideologije i etiku. Međutim, već u drugoj fazi svoga postojanja (1988-1992) središnji interes, časopis, zahvaljujući utjecaju kritičara izvana, postat će "medijska propozicija, njegov program i strategija"⁴⁰. Drugim riječima, nakon faze okupljanja, slijedit će ekspanzija, a "bruLion" će se pretvoriti u gene-racijski časopis (generacije pjesnika rođenih oko 1960-te), svjesno preuzimajući strategiju nositelja prijeloma: tematski, proširit će se na probleme anarhične slobode pisanja, seksualne revolucije, kontrakulture, narkomanije itd., dakle, na područja koja su do tada, u okviru oba optičaja – kao šokantna, niska i stidljiva – bila pri-krivana i zanemarivana. Zahvaljujući promociji tih tema uskoro će se – tijekom devedesetih – pretvoriti u medijsku atrakciju i u mnogočemu izgubiti na svojoj autentičnosti.

Drukčije i na mnogo složeniji način odvijali su se procesi u području proze. I tu je, međutim, godina 1986. bila vrlo važna: sâm izlazak "bruLiona" pokrenuo je tematsku "drugotnost", a o njegovu utjecaju na novu prozu svjedoči i činjenica da je, doduše kao pjesnikinja, na njegovim stranicama debitirala Manuela Gretkowska – uskoro nositeljica najšokantnijeg pravca unutar poljskog književnog feminizma.

Ali s druge strane najvažnije objave Novoga unutar proze pokazat će da je "revolucija" u njezinom području imala u mnogočemu drukčiji karakter negoli u poeziji. Naime, umjesto da progovori narativnim, formalnim eksperimentom i tematskim izazovom, proza će – s istih emancipatorskih pozicija u odnosu na angažiranu (doku-mentarističku) prozu – progovoriti u duhu novog konzervativizma. Bit će to pojava tzv. nostalgичne proze, dominantne tendencije u poljskoj književnosti devede-setih godina.

Naime, od pojave romana *Weiser Dawidek* Paweła Huellea te *Uništenja* Piotra Szewca iste godine (1987) zamjetna će biti pojava *dezangažmana i odvratanja od stvarnosti te naglašenog interesa za prošlost*. Nostalgичna je proza znak vremena: u doba smjene ideoloških paradigmi i krize vrijednosti, socijalne nesigurnosti i frustracija koje se iz nje rađaju, sadašnjost se iščitava kao polje dezintegracije smisla, kao jalovo polje ži-votne pragme. S druge strane prošlost – do tada uglav-

nom tumačena u ideološko-političkom kodu, u perspek-tivi vlastite biografije – pokazuje se prepunom "praznih mjesta", nedorečenosti i tajni koje valja rekonstruirati i tako iznova utemeljiti u svijesti da bi se upravo u njoj potvrdio vlastiti identitet. Dakle, bez obzira je li riječ o djetinjstvu, sazrijevanju, prvoj ljubavi ili pak "povratku" u davni zavičaj – inače omiljenoj temi književnosti tzv. malih domovina, koja u poljskoj književnosti posjeduje dugu tradiciju⁴¹ – svi romani (jer, o njima je prvenstveno riječ) nastaju iz "želje da se ponovno začara svijet"⁴² – i u tome je nedvojbeno terapijska funkcija nostalgije. Sredstvo "čaranja" postaje mit, a mehanizam prizivanja pamćenja počiva na rekonstrukciji realija prošlosti. Ali, to je samo privid: u nostalgiji se "ne čezne toliko za izgubljenim mjestom, koliko za negdašnjim samim sobom u tom mjestu"⁴³.

Istodobno, pojava nostalgичne proze donosi po-novno okretanje fikciji (nasuprot opsesiji angažiranim dokumentarizmom prethodne formacije), i to fikciji koja priziva provjerene narativne postupke. Romani nostalgичara nastaju pod patronatom klasika 20. stoljeća poput Günthera Grassa, Gabriela Garcie Marqueza ili Brune Schulza, te stoga nije čudno da njihova pojava u samom početku izaziva oduševljenje kritičara starijih generacija (kakvom je bila, primjerice, recenzija *Weisera Dawideka* Jana Błońskiego). Ali, s druge strane, u očima mladih kritičara, kritičara "formacije 1986.", *Weiser Dawidek* postaje obrascem postmodernističkog viđenja svijeta – svijeta koji se nikada do kraja ne može rekonstruirati/spoznati i zauvijek ostaje tajnom. Uostalom, tako taj roman tumači Marek Zaleski:

Huelleov roman nije ni manje ni više nego "crna rupa bez dna" u kojoj nestaje svako značenje. Shvatimo li ozbiljno navedeni *credo*, prije je grobom književnosti: kao što će tajna uvijek biti "tajnom", tako će i ona uvijek biti samo "književnošću".⁴⁴

Nostalgичna opsesija – bijeg od stvarnosti – razot-kriva se ujedno kao žuđeni povratak autonomiji književ-nosti, i to književnosti koja se poima kao "tekstosfera" što se hrani sama sobom. *Mimesis* ustupa mjesto inter-tekstualnosti i beskonačnoj dekonstrukciji. Upravo će, dakle, posmodernistička svijest oblikovati najveći dio poljske književnosti devedesetih. To će ujedno biti i do-minantni kod kritičarskih čitanja – mjera teorijskog za-jedništva "formacije 1986."

Vratimo se ideološko-političkom planu: opća blo-kada djelovanja vlasti i opozicije u kontekstu općenitog

otopljanja odnosa između Istoka i Zapada (pojava Gorbačova u Sovjetskom Savezu), prisiljavaju poljske "partnere" na traganje za izlaskom iz krize. Očekivanja su zamjetna i na planu kulture i književnosti: opće obi-lježe međuepohe, suočene s iscrpljenjem dotadašnjih dominantnih modela književnosti, postaje "apetit za Promjenom"⁴⁵.

Službeno, Promjena će se dogoditi u proljeće 1989. godine. Pad socijalističke Poljske i stvaranje Treće Poljske Republike postupno, ali široko otvaraju vrata sustavnim i dubokim, premda često i bolnim reformama, koje bitno mijenjaju socijalnu sliku društva: brze promjene uvjeta i socijalna nesigurnost izazivaju destabilizaciju ustaljenih društvenih vrijednosti, a kriminal i korupcija umanjuju značenje dubokih promjena u sferi političkog sustava i gospodarstva. Istodobno uvođenje političke demokracije, tržišne ekonomije, decentralizacije vlasti – temeljnih pretpostavki novog kapitalističkog sustava – vrlo brzo mijenja i temelje kulturne politike, njezine interese koji artikuliraju novi nacionalni interes: okreta-nje vrijednostima Zapada.

U zemlji se ukida dvostruki optičaj, tijelu nacionalne književnosti "pripaja se" – sada bez ikakvih uvjeta – književnost poljske emigracije. Riječ je, dakle, o stvaranju jedinstvenog komunikacijskog sustava lišenog ideoloških barijera, sustava koji se temelji na tržišnim načelima ponude i potražnje. Nestaje diktat ideologije (ili: on je posredovan, kamufliran, sublimiran), a politika se – i sama prepuštena zakonima tržišta – neprestance bori za svoj položaj, za svoj utjecaj.

Istodobno politika se, pa i ona kulturna, decentra-lizira: jačanje lokalne samouprave nauštrb središta (koje je u prošlom modelu bilo najčešće i davatelj i primatelj usluga, te je provincija ostajala posve po strani), otvara vrata mnogobrojnim inicijativama u području izda-vaštva, časopisa i drugih književnih institucija. Upravo njihova mnoštvenost jedno je od najvidljivijih obilježja razdoblja.

Radikalne promjene u sferi ideologije – istina, možda ne odmah, i ne u svih – dovele su do opće i temeljne smjene paradigmi: bio je to kraj dominacije i pritiska koda *poljskosti*. Dapače, u poznatoj formuli Maria Janion proglasit će 1989. godinu simboličnim svršetkom poljskog romantizma – gotovo dvostoljetnog razdoblja opsjednutosti poljskim martirijem, tirtejizmom, nacio-nalnim kompleksima i iluzijama. Poljska književnost izlazi iz zatvorenog kruga vlastitih opsesija i otvara se prema svijetu – prema Zapadu prvenstveno.

Odbacivanje romantičnog modela mijenja i ulogu književnika: umjesto "proroka" ili barem društveno od-govornog intelektualca koji propisuje i artikulira "nacio-nalne interese", pisac sada postaje zanatlijom, manje ili vještim kovačem fabula koje umiju privući pažnju pu-blike.

³⁷ Przemysław Czapliński – Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, str. 241.

³⁸ Naziv je smislio Julian Kornhauser: isti, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995.

³⁹ P. Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*, Kraków 2002, str. 51.

⁴⁰ isto, str. 49.

⁴¹ Oslanjajući se na idiličnu paradigmu u nacionalnom epu *Gospodinu Tadiji* (*Pan Tadeusz*) Adama Mickiewicza, ona se mnogo-brojnijim djelima kao što su, primjerice, *Dolina rijeka Isse* (*Dolina Issy*) Czesława Miłosza, *Zone* (*Strefy*) Andrzeja Kuśniewicza ili *Bohiń* Tadeusza Konwickog potvrdila kao jedna od najživljih tra-dicija unutar "izgnane" poljske književnosti 20. stoljeća.

⁴² Przemysław Czapliński – Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, str. 249.

⁴³ Marek Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, str. 17.

⁴⁴ isto, str. 124.

⁴⁵ Tu je, danas često upotrebljavanu formulu za sve šira oče-kivanja, lansirao Jerzy Jarzębski, nazvavši tako i svoju knjigu – *Apetit za Promjenom*.

Jer, prijelom će prije svega značiti podlijeganje utjecaju tržišta: i knjiga postaje robom, a njezinu vrijednost određuje kupac-čitalac. Upravo odatle teza da najvažnijom instancom komunikacijskog trokuta postaje zapravo čitalac: "revolucija se prije svega odvija u načinu čitanja i vrednovanja, dakle, sa strane čitatelja"⁴⁶. To ujedno znači da će se književnost naći u opasnom susjedstvu lake, trivijalne literature, te će se granice između njih sve češće gubiti. Ona postaje, drugim riječima, medijska atrakcija, čija "gledanost" postaje najvažnijim vrijednosnim kriterijem. U "prezentaciji ponude" najvažnijom pak instancom postaje kritičar.

Književnost nakon 1989. nastavlja tendencije započete 1986. godine. Štoviše, nostalgija, koja je tada započela svoju karijeru, nastavila je siloviti put osvajanja čitalaca (očito i sama pod pritiskom sublimiranih želja javnog mnijenja). Bivajući u početku svojevrsnim samoobrambenim mehanizmom – mehanizmom koji štiti "ja" od ideološko-političke zagađenosti, te brani autonomiju književnosti, pri čemu se ta obrana nostalgičnog diskursa temelji na postmodernistički shvaćenoj "uzvišenosti" – nakon povijesnog prijeloma ona vrlo brzo prestaje biti samo književnim fenomenom. Ona je sada

stil kolektivne ekspresije (a ponekad i hysterije), ali i zbir individualnih ekspresija. U Poljskoj devedesetih, pokoljenja, skupine i pojedinci međusobno se ne razlikuju s obzirom na točnost ocjene sadašnjosti ili jasne koncepcije budućnosti, već s obzirom na odnos prema minulom vremenu.⁴⁷

"Bačena" na tržište, nostalgija se pod pritiskom "prosjječnog" čitatelja i sama trivijalizira, pretvara u jeftini sentimentalizam i kič. Tako se konačno i u očistu masovne kulture destruiira mit o *poljskosti* prethodne generacije, njezine ideološke opsesije. Književnost ne samo da je stvarnosti okrenula leđa – videći u njoj znakove socijalne i psihološke opsesije – već je izgubila i samo svoje dostojanstvo – postala je običnom robom, jednim od artikala što se nude u golemim trgovačkim kućama – postaje znakom amerikanizirana, globalizirana društva. Izgubila je svoju negdašnju ozbiljnost, postala je svojevrsnom zabavom.

Okretanje od *poljskosti* znači i okretanje od poljskih književnih uzora. Štoviše, već od pjesnika "bruLiona" zamjetno je ugledanje u druge književnosti: u slučaju generacije buntovnih pjesnika bit će to angloamerička, u slučaju kasnijih debitanta, čija se buntovnost izgubila u promijenjenom društvenom kontekstu, katkad europska, katkad naprosto Zapadna. Mlađi pisci svjesno negiraju ukleti poljski krug "vječnih" – intertekstualnih – književnih rasprava, odbacuju njegove kontekste i simbole.

Okretanje od *poljskosti* zamjetno je i na planu književne geografije: ako je nostalgična književnost, izvedena iz književnosti tzv. malih domovina, kao rekonstrukcija svojih privatnih, mitskih zavičajja, još 1986. u prvi plan postavljala tzv. *Kresy* – područje široko shvaćenog poljskog Istoka, čiji je glavni mitem bio pretpostavljena etnička tolerancija što omogućuje koegzistenciju pojedinaca u njihovoj različitosti – sada se sve češće naglasak stavlja na one dijelove Poljske na kojima se, naročito nakon Drugog svjetskog rata, izgubila mogućnost ostvarenja iste koegzistencije (primjerice Gdanjsk u prozi Paweła Huellea i Stefana Chwina, Wrocław u Andrzeja Zawade, Šleska u Jerzyja Pilcha, Beskidi u Andrzeja Stasiuka, itd.). Vododjelnica je, naravno, Drugi svjetski rat: ako su starijoj generaciji pisaca ("generaciji 1910.") predmetom mitizacije i postala ona područja s kojih su morali biti prognani Poljaci – kao posljedica velikog preseljenja oko 1,5 milijun poljskog stanovništva s bivših istočnih područja međuratne Poljske u zapadne dijelove zemlje odmah nakon 1945. godine – sada, u mladih nostalgičara postupku mitizacije podliježu mjesta s kojih su, prije nego li su se na njih naselili Poljaci, bili izgnani Nijemci – oko 3 milijuna stanovnika. Dakle, ako je mehanizam nostalgije bio u starijih pisaca pokretan nepravdom počinjenom Poljacima, sada se povijesna krivnja nivelira: predmetom suosjećanja postaju i Nijemci, a čitav se korpus nostalgične književnosti pretvara u simboličku sliku izgnanstva – izgnanstva kao sudbine čovjeka u 20. stoljeću – koje postaje slikom univerzuma.

Istodobno, književna se mapa unutar poljskog korpusa posve decentralizira: objektom književne nostalgije postaju područja koja do sada nismo susretali na poljskoj književnoj karti. Naravno, i to je rezultat promjene očista, koje veću inicijativu prepusta "pojedinačnom" negoli "općem", odnosno "margini" nauštrb "središta". Upravo zato što se novo doba dokazuje svojom demokratičnošću, svojom tolerancijom. Međutim, često je riječ o mjestima koja uopće ne postoje na karti – dio su zemljopisnog imaginarija, svijeta privatnog, autonomnog mita – iskaz neponovljivosti individualne stvaralačke potrage, autorove želje da ispriča *vlastitu priču* – priču o traganju za vlastitim identitetom.

To je opća tendencija, iako se objavljuje u različitim oblicima: u autobiografskom – primjerice u pripovijetkama Paweła Huellea *Pripovijetke za vrijeme preseljenja* (*Opowiadania na czas przeprowadzki*, 1991) i *Prva ljubav i druge pripovijetke* (*Pierwsza miłość i inne opowiadania*, 1996), Stefana Chwina – *Kratka povijest jedne šale* (*Krótką historią pewnego żartu* 1991), u romanu istoga autora *Hanemann* (1995) ili *Madame* (1998) Antonija Libere – u fikcijskom, kao što je to u romanima Olge Tokarczuk *Putovanje ljudi* (*Podróż ludzi Księgi*, 1993), *E.E.* (1995), Tomeka Tryznea *Gospođica Nitko* (*Panna Nikt*, 1994) ili *Metafizički kabare* (*Kabaret metafizyczny*, 1994) Manuele Gretkowske – ili u mitsko-kreacijskom obliku: *Pravijek i druga vremena* (*Prawiek i inne czasy*, 1996) Olge Tokarczuk, *U crvenilu* (*W czerwieni*, 1998) Magdalene Tulli. Isto-

dobno, u nekih autora mjesto kao predmet rekonstrukcije posve nestaje – svjedočanstvom je neukorijenjenosti junaka: bilo da je riječ o emigraciji – kao u prozi Manuele Gretkowske *My zdies' emigranty* (1991) i *Pariski tarot* (*Tarot paryski*, 1993), Natasze Goerke *Fractale* (1994) i *Knjiga pašeta* (*Księga paszтетów*, 1997), ili pak o bijegu od civilizacije općenito – kao što je to u romanu Andrzeja Stasiuka *Bijeli gavran* (*Biały kruk*, 1995). Tako se, najzad, subjekt lišava oznake mjesta – preostaje samo vrijeme i "ja".

Iako se književnost devedesetih godina, izuzetno brojna i raznorodna, ne može svesti samo na diskurs nostalgije (neka od navedenih djela i nisu u pravoj mjeri *nostalgična*), ipak se upravo njegovim posredovanjem najbolje iskazuje karakter te epohe. Naime, upravo nostalgija, sa svojim vremenskim i prostornim, manifestnim odklonom od "sada" i "ovdje", najradikalnije izražava krizu vrijednosti. A odbacuje se stoga što zapravo ima karakter "egzistencijalne pobune"⁴⁸.

Bijeg je potraga, ali ta se potraga ne može realizirati: nostalgična je žudnja neostvariva i cjelina svijeta u njoj se ne može rekonstruirati – smisao se ne može obnoviti. Iscrpljujući se u nabranjanju koje evocira uspomene i ra-beći sve gramatičke privide⁴⁹, u stvari pridonosi fundamentalnom osjećaju "nostalgične shizofrenije". Nostalgija je, kako zaključuje Przemysław Czapliński,

naliječe realističkih nastojanja: što više detalja, što se bolje orijentiramo u prizivanoj prošlosti, tim prije prošlost objavljuje svoj neukrotivi karakter i svoje beskrajno bogatstvo i tom je dublja svijest o izmicanju cjeline.⁵⁰

Nostalgija preokreće "rukavicu" realizma: njezino opsesivno bavljenje prošlošću, ali prošlošću koja je uvijek projekcijom "ja" u prošlosti – pokazuje se kao zrcalni odraz realističke utopije o opisu stvarnosti. Jer, i u realističkom očistu stvarnost stalno izmiče, nikada se ne iscrpljuje – ostaje svojevrsnom fatamorganom, neispunjivom žudnjom. Doduše, realističko motrište prividno nikada ne pretpostavlja dominaciju subjekta: upravo iluzija o objektivnosti mimetizma, iz koje se izvodi njegova epska širina i sociopsihološka ambicija, čini od književnog subjekta naizgled nezainteresirano promatrača. To je bit njegove svjesne iluzije. No bez obzira na to, iluzija o književnom, znakovnom "otjelovljenju" stvarnosti (bilo sadašnje, bilo prošle), o opisu koji je ekvivalentom stvarnosti (bilo sadašnje, bilo prošle), ono je što nostalgični i realistični diskurs ujedinjuje.

Ali, što je ono što ih razdvaja? Što – s naše književnopovijesne perspektive – razlikuje kritičare, od-

⁴⁸ isto, str. 24.

⁴⁹ Osim nabranjanja, Przemysław Czapliński dodaje još dvije "nostalgične metode zaustavljanja vremena": *višekratne glagolske oblike*, koji "preoblikuju linearno vrijeme u ciklično", čime se "pripovijest približava mitu, a fiksirani život – vječnosti", te *gramatičko vrijeme sadašnje*, čiji je zadatak da "minulo učini današnjim" I tako stvori "iluziju trajanja onoga što je odavno prošlo": Przemysław Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty*, Kraków 2001, str. 30-32.

⁵⁰ isto, str. 17.

nosno formacije koje u tom prijeporu vide *signum temporis*, s kojime se ne žele pomiriti? Što je, dakle, mjera željenoga remek-djela? Stigli smo do završne točke.

NOSTALGIJA KAO KONTRAFAKTURA: NOVI REALIZAM?

Vidjeli smo: poljska književnost nakon Drugog svjetskog rata često u središte svog zanimanja postavlja problem realizma, pri čemu sâm pojam stalno mijenja značenje, kolebajući se u osnovi između dvaju polova – između pretpostavljene deskriptivnosti (realizam kao objektivna slika svijeta) i – katkada krajnje – normativnosti, u kojoj se poništava njegova prvotna pretpostavka, a svijet postaje tek odrazom Ideje (realizam kao idealistička slika svijeta). Mijenja se, naime, polje društvene narudžbe: u početku shvaćen kao terapijsko sredstvo, realizam u doba jednopartijskog diktata postaje neupitnom dogmom – zamagljeni pojam čije se značenje moglo mijenjati u skladu s (političkim) potrebama. Zato obračun sa socijalističkim realizmom podrazumijeva odklon od ideološki obilježenog realizma, a potreba za realizmom (odnosno za "istinom") stječe oznake antiideološke, individualističke pobune. Mjera realizma postaje najprije simbolički, a zatim etički realizam: obilježeni su oslobođanjem znaka, pa zatim njegovim uprežanjem u kola *poljskosti* – najprije simbolička, pa zatim moralistička. Pokazuje se da obje atribucije zapravo i opet onemogućuju puno ostvarenje ideje o realizmu: u oba slučaja realistička deskriptivnost ustupa mjesto "višim" kodovima – kodovima *poljskosti*, bez obzira je li riječ o demistifikaciji ili sakralizaciji nacionalnog – o novoj normativnosti. Odbacivanje socijalističkog realizma od strane oporbene književnosti i kritike bilo je, kako se pokazalo, ipak samo djelomično – pa otuda i lakoća s kojom se prihvaća strategija "antisocijalističkog realizma". I upravo zato će odbacivanje svih ideoloških kodova u obzoru smjene sustava krenuti od poništenja temelja realizma, ali ovaj put s druge strane – sa strane njegovih ontoloških pretpostavki, ideje da je predmet opisa svijet sadašnjice, svijet u psihosocijalnoj mijeni, u kojoj subjekt na ovaj ili onaj način participira.

Pa ipak, bez obzira na različitost razumijevanja pojma realizma, koja su, dakle, posljedica promjene povijesnog i književnog konteksta, među njima postoji i "razina suradnje", određena funkcionalna konvergencija:

1. bilo da je riječ o psihosocijalno-terapijskom (Wyka), ideološko-normativnom (Kott, socijalistički realizam) ili poetičko-društvenom shvaćanju realizma (*simbolički realizam, etički realizam*), on uvijek pretpostavlja aktivan odnos prema zbilji – realizam podrazumijeva spoznaju – "otvaranje očiju", ukazivanje na skrivene mehanizme koji vladaju društvenom zbiljom. Upravo se stoga u realističkim očistima s najvećom indignacijom odbacuju književni modeli koji oponiraju njihovu razumijevanju zbilje (u Wykinu slučaju riječ je o književnosti međuraća, u Kotta i u "formacije 1956." to su "mali realizmi": "buržujska književnost", odnosno

⁴⁶ Jerzy Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, str. 6.

⁴⁷ Przemysław Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, str. 28.

književnost tzv. male stabilizacije; u slučaju “formacije 1956.” i “formacije 1968.” to je, barem načelno, “nova privatnost”). Ali istodobno svako postuliranje realizma polazi od ideje da književnost može tu stvarnost *mijenjati*; model realističke književnosti implicira, dakle, performativnost, sposobnost djelovanja književnosti u društvenoj stvarnosti. Ideja realizma prekoračuje, dakle, pretpostavljenu *mimetičnost*;

2. naravno, stvarnost je u doba socijalističke Poljske bila modelirana uglavnom kroz medije službene kulture – kroz medije koji su, da bi zaštitili vlastiti ideološki integritet, promovirali ritualizirani novogovor. Simbolom takve tamnice jezika bio je, naravno, novogovor staljinizma i socijalističkog realizma. Stoga je, kako smo pokazali, svaka odlučna promjena vrijednosnih paradigmi (naročito 1956. i 1980.) otpočinjala od jednostavne negacije ideoloških standarda vlasti, od izokretanja modela koje promovira, od kontrafakture: upravo se stoga vrlo korisnim pokazuje povijesno neprisutan, ali dekonstrukcijski uporabiv pojam “antisocijalističkog realizma”;

3. već i pojam “antisocijalističkog realizma” pokazuje da je opozicijska književnost u doba pokretanja tog mehanizma zapravo i sama upadala u zamku ideologizirana govora: doduše, godine 1956. taj se mehanizam vrlo brzo, zahvaljujući pritisku individualizirana govora, rastvorio u “eksploziji” stvaralačke mnoštvenosti, ali je godine 1981, posebice nakon uvođenja ratnog stanja, i sam postao žrtvom ispolitiziranog novogovora koji je stvarnost sveo na jednoobrazni dualizam. Trivijalna i teatralna, ta jeftina simbolika koju je gradio mogla se dekonstruirati i opet samo istim sredstvima – učinila je to, kako smo pokazali, 1986. godine Narančasta alternativa sa svojim nadrealizmom. Jer, u osvit demokracije (kada je, dakle, jedino demokracija mogla postati alternativom), više nije moglo biti riječi o zamjeni jednog ideološkog “realizma” drugim, već samo njihovim rastvaranjem u alogičnosti, u općoj kompromitaciji svake ideologije – promjenom konteksta, preokretanjem značenja.

Oba pojma koja smo uporabili označavajući viziju realizma starijih formacija – *simbolički i etički realizam* – podrazumijevaju dominaciju povijesnog mišljenja, a vlastito sudionništvo u povijesti njezini autori vide ponajprije svjedočenjem o njoj, dešifriranjem njezinih skrivenih značenja. Otuda dominantnim oblikom izražavanja postaje dokumentarizam – nefikcijski oblik književnosti.

Kompromitirajući ideologiju i politiku, mlada je književnost nakon 1986. godine zapravo odbacila model realizma: realizma, koji je, kao što smo nastojali pokazati, uvijek bio u službi nečega Drugoga – ideologije, politike, *poljskosti*. Istodobno, odbacivanje je krenulo dvama smjerovima: ili u smjeru detabuiziranja onih pitanja koja je “ozbiljna”, tendenciozna književnost naprosto mimoilazila (feminizam, alternativna kultura i sl.), ili pak bijegom od bilo kakva uplitanja u pitanja društvenosti. Prva se stoga “proslavila” svojim egotističkim nonkonformizmom (poezija generacije “bruLiona”), dok je druga uporište pronašla u osobnoj prošlosti, u

mitu, u literarnosti i/ili pak u postmodernističkoj dekonstrukciji svakog središta – u područjima u kojima vlada suvereno književno “ja”, premda je i ono, kao što smo vidjeli, zatočeno u prijepore nostalgije. Samim tim nova je poljska književnost okrenula leđa povijesti kao području koje oblikuju ideologija i politika, pokrenuvši pravu potragu za različitim vrstama privatne mitologije, bilo da je riječ o rekonstrukciji biografske inicijacije ili zavičajnosti u kvazi-realističkom ili kreacijsko-imaginarnom kodu.

Stoga osnovni prigovor koji predstavnici starijih formacija upućuju književnosti devedesetih možemo svesti na problem egotizma – manifestne neangažiranosti ili pak provokativnog otvaranja pitanja koja zadiru u društvene tabue, a koja u očistu prethodnih generacija nisu bila bitna, ili koja – kako smatraju danas – ne zadiru u temeljna pitanja društvenoga razvoja i prijepora koje izaziva društvena, gospodarska, kulturna i ina *tranzicija*. Drugim riječima, predbacuju joj svojevrzni amoralizam.

Prigovor, koji se tiče ponajviše proze, polazi od sličnih pretpostavki: i ona je, naime, uputivši se u opsosivno eksploriranje prošlosti, odbacila suvremenost, a u prvi plan postavila autorsko “ja” i njegovu potragu za svojim vlastitim refleksom – “od nekada” (otuda, primjerice, izuzetna popularnost “fotografske” tehnike). Naizgled, taj je prigovor samo relativan, budući da se nostalgična proza devedesetih ipak hrani naslijedom starijih generacija, a ponajprije književnošću tzv. malih domovina (zavičaja). Pa ipak, među njima postoji značajna razlika: ako je zavičajna književnost starijih bila okrenuta rekonstrukciji Arkadije djetinjstva, dakle, “izgubljenog mjesta”, pri čemu tragičnost izvire iz same povijesti (najčešće: razorna cezura rata ili emigracije), nostalgična je književnost devedesetih upućena prije svega u potragu za “izgubljenim vremenom”: vremenom koje se, ni ontološki, ni književno, nikada ne može vratiti: mjesto je ovdje samo projekcija (izgubljene) vizije o sebi samom – izgubljenog identiteta. Czapliński naziva takve nostalgije “kroničnima” (*nostalgie chroniczne*), svjesno prizivajući dvoznačnost tog pojma: i njegovu vremenitost i neizlječivost te *mal du siecle* – od koje su masovno “oboljeli” mladi.

Dakle, iz istupa sudionika u raspravi o novoj poljskoj književnosti progovara onakav realizam kakav odgovara njihovom povijesnom i književnom iskustvu, kao i paradigmi njihove formacije. Upravo stoga njihova je vizija realizma upisana u njihove tekstove, konačno – i u njihove kritičarske biografije. Naravno, tako valja gledati i na njihove projekcije. Istupi starijih svojevrzni su prosvjed i protiv autora, i protiv djela i, konačno, možda prije svega – protiv čitatelja, koji oblikuje društvenu narudžbu: protest su protiv vremena u kojemu participiraju i u kojemu je književnost, koju su nekada projektirali, izgubila svoju referentnost. S motrišta starijih – dakle s motrišta simboličkog i etičkog realizma – taj književni paseizam uvire u jalovi, nedruštveni egotizam; s motrišta mladih pak upravo ona, makar i *via negationis*, iskazuje svojevrzni realizam – kritika je suvremenosti koja se izražava bijegom od nje.

U takvom se očistu i realizam može dokazati anti-realizmom nostalgije: on je njezino “naličje”. Upravo se takav zaključak nameće iz odgovora “mladog” Przemysława Czaplińskiego “starijem” Jerzyju Jarzębskom:

Valja ipak primijetiti da se naša proza vratila fikciji ne samo zato da bi se razlikovala od ranije – antifikijske – književnosti sedamdesetih i osamdesetih godina, da bi obnovila književni sporazum s čitateljem, već i da bi ispriopovijedala svijet. Jer tome se svijetu može dati kontinuitet i trajnost upravo zahvaljujući sredstvima fikcije, otkrivajući iznova njegov novi lik (svijet kao pripovijest), a prije svega predlažući primaocu novu igru traganja za smislom.⁵¹

Fikcija je za mlade medij rekonstrukcije smisla u vlastitog (neuhvatljivoj) prošlosti, pri čemu je pretpostavka da smisao brani sam mit – i sâm atemporalan, i sâm vječan. Prizivajući ga, nostalgičar vjeruje da sprečava svoju prolaznost: tako se iskazuje njegova “očajnička volja za besmrtnošću”⁵². Ona svjesno negira povijest, premda je povijest uvijek iznova pobjeđuje.

Za starije, književnost je obrana same povijesti. Ako je fikcijska – ona je pripovijest o povijesti, ako je nefikijska ona je, da tako kažemo, pripovijest povijesti same. U oba slučaja pretpostavlja “istinitost”. Ali, postavljajući oba oblika u komplementaran odnos, ona brani i temelje realizma, budući da svaki realizam pretpostavlja ne samo spoznajni napor, već i sudionništvo u povijesti i njezino stvaranje – makar i kao iluzija, makar i kao mit. *Vapaj za realizmom* iskazuje se tako kao posljedica prijepora u razumijevanju prirode književnosti i njezine uloge u nadavanju smisla – kako egzistencijalnog, tako i društvenog, kako pojedinca, tako i zajednice.

Ponovimo stoga još jednom za Kazimierzom Wykom: ne stvara se sâm realizam, koliko uvjeti za realizam. Jer, realizam je i terapija i projekt – povijesna je potreba. Usprkos svemu on pretpostavlja i ideologiju i politiku – pa čak i onda kada istupa kao njihova negacija, iako se tada iskazuje kao, paradoksalno, najradikalnija kritika stvarnosti. Upravo to se događa u “postpovijesnoj” poljskoj kulturi: nostalgija pretpostavlja egzistencijalnu pukotinu, svijest o uzaludnosti projekta obnove vlastitog identiteta prizivanjem prošlosti.

Ipak, ako je nostalgija “naličje” realizma, možemo li govoriti o njezinoj književnosti kao o još jednoj pretpostavci potrage za realizmom? Nostalgija kao kontrafaktura realizma? Ne najavljuje li upravo ona novu epohu, epohu koja će konačno uroditi žuđenim Remek-djelom? I kakav će to biti realizam? To će ipak pokazati – budućnost.

⁵¹ Przemysław Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*, Kraków 2002, str. 19.

⁵² Przemysław, Czapliński, *Wzniośle tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, str. 24.

CITIRANA LITERATURA

- Balcerzan, Edward
Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne), Warszawa 1990.
- Burska, Lidia
Znowu w okopach, U: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, Warszawa 1998, str. 45-60.
- Czapliński, Przemysław
Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1995, Kraków 1999.
- Wzniośle tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*, Kraków, 2002.
- Czapliński, Przemysław – Śliwiński, Piotr, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Jarzębski, Jerzy
Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej, Kraków 1997.
- Między “realizmem” a “prawdą” (proza krajowa po wojnie)*, U: *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, str. 83-128.
- Kornhauser, Julian
Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce, Kraków 1995.
- Kornhauser, Julian – Zagajewski, Adam
Świat nie przedstawiony, Kraków 1974.
- Kott, Jan
Postęp i głupstwo. Krytyka literacka. Wspomnienia 1945-1956, Warszawa 1956.
- Ślawiński, Janusz
Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980, U: *ist*, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, str. 95-120.
- Wyka, Kazimierz
Tragiczność, drwina i realizm, U: *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, str. 7-29.
- Zaleski, Marek
Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w literaturze współczesnej, Warszawa 1996.
- Przygody myśli literackiej*, U: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, Warszawa 1998, str. 209-240.

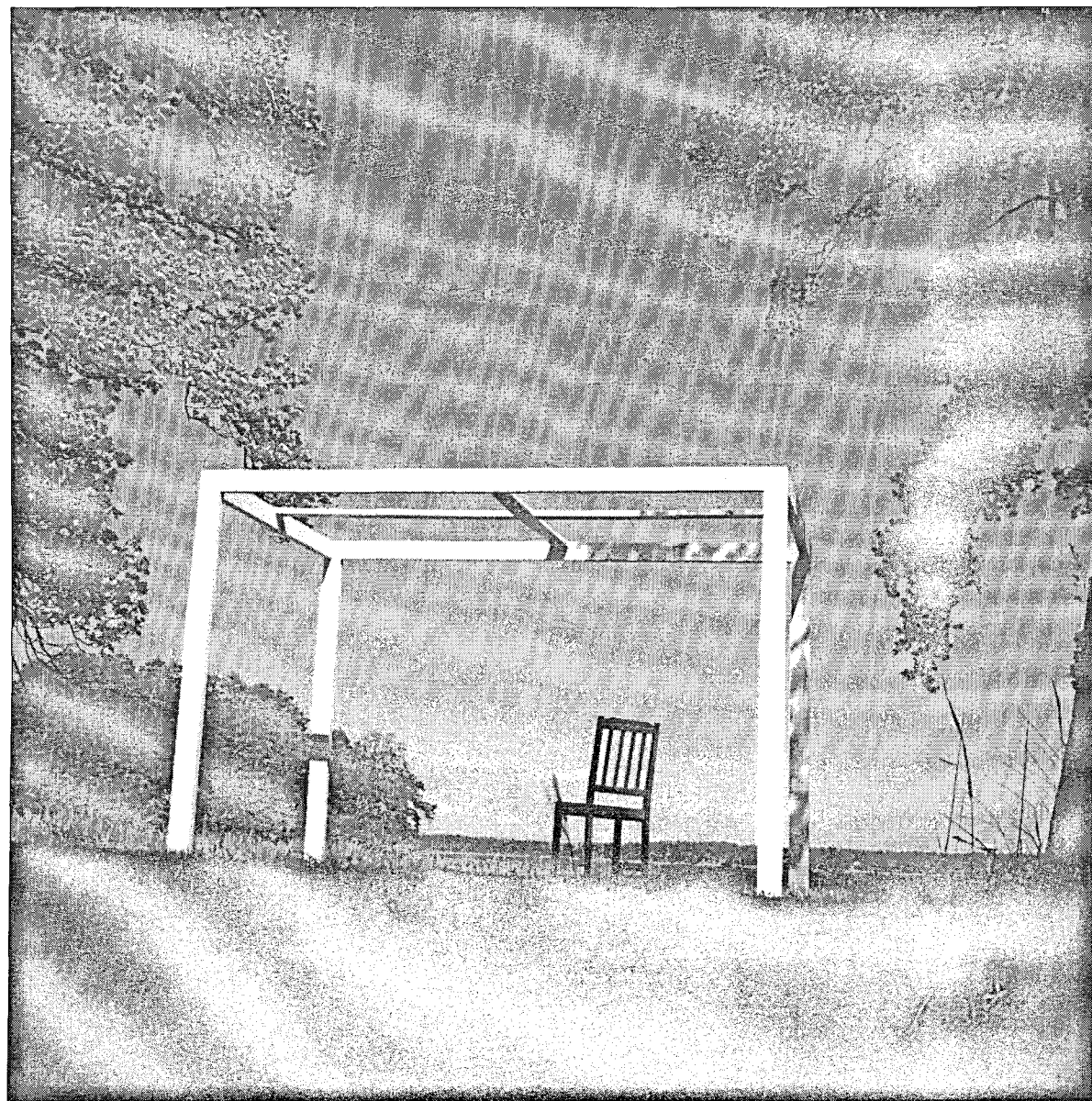
SUMMARY

POLISH LITERATURE IN THE NINETIES: NOSTALGIA AND REALISM

The starting point of the literary-historical studies in his paper is the discussion of realism raised among the leading Polish literary critics during the nineties, the dominant objection of the elder critics being that the contemporary Polish literature (literature of young generation after 1987 or 1989) did simply not described the fundamental social changes in the new reality. The paper attempts to prove that the basic controversy arose from different historical experiences of the participants

involved in the discussion. It is for this very reason that the short history of understanding the concept of realism in the Polish literature after 1945 has been outlined: from realism as a therapy, "great realism", socialist realism, *symbolical realism* and *ethical realism* up to its negation in the model of nostalgic prose – the model

which marked not only the prose of the nineties. In this connection the basic social presumptions of these changes have been indicated as well as the transformation of the literary model and the market influencing this model considerably: the "market" under the ideological fight as well as under the so called social normalization.



Kristaps Gelzis, *Švedski stol*, instalacija, 1995.

Magdalena GOŁACZYŃSKA

Sveučilište u Wrocławu

Alternativni teatar u Poljskoj nakon 1989. godine

IZNAD TRADICIONALNIH PROMJENA

Alternativni teatar u Poljskoj u posljednjem je desetljeću 20. stoljeća proživio ponovni procvat. Nemoguće je procijeniti ulogu koju on obavlja u kulturnom životu zemlje, iako u organizacijskom smislu djeluje odnekud na njegovim rubovima. Pa ipak, alternativni teatar ne možemo nazvati marginalnom pojavom. Jer, alternativni je teatar postao ravnopravnom strujom u odnosu na institucionalno kazalište i njegovom važnom dopunom.

Poljsko nezavisno kazalište ima već gotovo polustoljetnu tradiciju – od prvih studentskih satiričkih teataru s polovice pedesetih, preko mladog i otvorenog kazališta iz šezdesetih i sedamdesetih do alternativnog teatra devedesetih godina. Društveno-kulturna transformacija nakon 1989. godine izazvala je velike promjene u izvaninstitucionalnom kazalištu, kako u organizacijskom, tako i u umjetničkom aspektu.

Današnji alternativni teatar tvore predstavnici različitih pokoljenja i zanimanja. Još uvijek djeluju grupe koje pamte vremena kontrakulture (primjerice Teatr Ósmego Dnia, Provisorium, Akademia Ruchu), pored njih postoje ansambli koji djeluju nekoliko ili desetak godina (kazališta: Cogitatur, Porywacze Ciał, Strefa Cisy, Komuna Otwock) i mnoštvo drugih vrlo mladih grupa koje nastaju svake sezone. Ukupno u Poljskoj postoji oko 500 kazališnih ansambala koji djeluju izvan repertoarnog teatra i tradicionalnog amaterskog kazališta. Valja također dodati da u neovisnom kazalištu ne postoji borba generacija – stariji stvaraoci još uvijek potvrđuju visoku umjetničku razinu (dokaz je *Pjesmica – Piosenka* skupine Akademia Ruchu i *Vrh – Szczyt* Teatra Ósmego Dnia), a mladi su svjesni postojanja određene tradicije i u mnogim slučajevima osjećaju se njezinim nastavljačima. Štoviše, predstavnici različitih generacija složno koegzistiraju, pa čak i zajednički pripremaju predstave (primjerice, Provisorium i Kompania Teatr).

U alternativnim ansamblima rade studenti, gimnazijalci i amateri, profesionalci i poklonici. Otvoreni i studentski teatar nekoć je bio amaterski pokret, ili – kako ga je zvao Bogusław Litwiniec – "dobrovoljački". Do-

tada izrazita podjela na profesionalno i neprofesionalno kazalište počinje se zatirati, budući da obje struje podliježu uzajamnim utjecajima. U tradicionalnom smislu profesionalac je onaj tko završi odgovarajući studij visoke državne škole za kazalište (PWST). U alternativnom teatru osobe koje već godinama nastupaju na pozornici postaju najzad profesionalcima bez diplome i nalaze priznanje u očima publike i kritike. Veću skupinu u neovisnoj struji čine tzv. amateri – obično polonisti, kulturolozi ili animatori kulture, te studenti i gimnazijalci. Istodobno sve više apsolviranih kazališnih škola odlučuje se za rad izvan institucija, osnivajući vlastite grupe, primjerice glumci iz teataru Porywacze Ciał i Cinema. Drugi tvorci alternativnog teatra – primjerice Paweł Szkotak iz teatra Biuro Podróży i Leszek Bzdyl iz teatra Dada von Bzdulow – surađuju s repertoarnim scenama.

Istina, u današnjem alternativnom teatru rijetko nastaju remek-djela, ali te se predstave u umjetničkom pogledu često mogu usporediti s predstavama repertoarnih kazališta. Znakovita je činjenica da su tijekom devedesetih godina mnoge nagrade na inozemnim kazališnim festivalima osvajali upravo poljski alternativni ansambli, čije su predstave postale vizit-kartom domaće kulture, slično kao što su to nekoć bile predstave Teatra Cricot 2 Tadeusza Kantora ili Teatra Laboratorium Jerzyja Grotowskog. Na međunarodnom festivalu neovisnog teatra Fringe u Edinburgu teatri Kana i Biuro Podróży osvojili su nagrade Fringe First i Critic's Award.

Razvoju izvaninstitucionalne struje pogoduju brojni festivali. Tijekom devedesetih godina uskrsnule su stare poljske smotre alternativnog teatra: Łódzanski kazališni susreti (Łódzkie spotkania teatralne, 1992) i Kazališne konfrontacije (Konfrontacje teatralne, 1996) u Lublinu. Osim toga 1991. godine nastala su, između ostalog, dva nova, važna festivala: Sudar (Zderzenie) u Kłodzku i Malta u Poznaniu, a promijenjena je i koncepcija szcecińskiej Opécpoljske smotre kazališta malih formi u Kontrapunkt (1995). Ti su festivali pridonijeli promjeni načina mišljenja o alternativnom teatru, budući da se na njima pojavljuju posve ravnopravno uz repertoarna kazališta, što se prije 30 godina – u razdoblju otvorenog i studentskog teatra – događalo neobično rijetko. Još uvijek se održava festival Krakovske reminiscencije (Krakowske Reminiscencje) – najstariji, redoviti festival alternativnog teatra, te Međunarodni (u posljednje vrijeme poljski) festival uličnih teataru u mjestu Jelenia Góra,

¹ Bogusław Litwiniec, *Teatr młody – teatr otwarty*, Wrocław, 1978, str. 46.