

**Start, czyli powrót
Wokół *Międzywojnia* Jana Brzękowskiego**

1 List Jana Brzękowskiego do Mieczysława Jastruna (2.09.1968). Archiwum Biblioteki Polskiej w Paryżu (dalej: BPP), sygn. BPP 1228.

2 Do najważniejszych utworów z tego nurtu należą: *W Krakowie i w Paryżu* (1968) Jana Brzękowskiego, *Mój Kraków* (1963) Jalu Kurka, *Poezja zbuntowana* (1964) i *Legendy naszych dni* (1969) Anatola Sterna oraz *Kwestia gustu* (1966) i *Dziwna historia awangardy* (1976) Adama Ważyka, a także powieść tego ostatniego *Epizod* (1961).

„Życie dzieła literackiego jest bardzo krótkie, gdy ma powodzenie, a tym bardziej, gdy nie budzi silnych oddźwięków” – pisał Jan Brzękowski w jednym z listów, komentując znikomy odzew, z jakim spotkała się jego powieść *Start* (1959). „Jest to swoisty sposób pisania do szuflady” – dodawał – „gdy manuskrypt wychodzi w wydaniu książkowym, ale nie może się przebić przez ogólną obojętność. Prawdopodobnie przejdę więc do innych tematów, bliższych chronologicznie, bowiem [...] życie toczy się po równi pochyłej, nie dając możliwości napisania w porę odpowiedniej książki”¹. Jednak wbrew zniechęceniu, jakie przebijało z tej deklaracji, przez następną dekadę kontynuował pracę nad dalszą częścią *Startu*, której nadał tytuł *Collegium Novum*. Oba utwory zostały opublikowane jako dyptyk *Międzywojnie* na rok przed śmiercią Brzękowskiego, w 1982 roku, a więc poniekąd znów nie „w porę”, zważywszy na zupełnie inny horyzont oczekiwań ówczesnych czytelników w kraju.

Choć na początku lat osiemdziesiątych powieść w zasadzie przeszła niezauważona, to z dzisiejszej perspektywy warto odczytać ją jako jedno z ostatnich ogniw w dziejach historii rodzimej awangardy, dziejów znaczonych śmiałymi eksperymentami artystycznymi czasów międzywojnia, ale i późniejszymi tekstami o charakterze wspomnieniowym bądź historycznoliterackim². Owe „genealogie awangardy” miały porządkować zdobycze z czasów „fazy heroicznej” i dokumentować ówczesne wydarzenia, ale też przyczynić się do ugruntowania miejsca formacji na mapie literatury pierwszej połowy XX wieku. Były to bowiem nie tylko „wspomnienia z Atlantydy” (Anatol Stern), lecz także utwory wywiedzione z głębokiego przekonania, że przygoda, jaka stała się udziałem artystów spod znaku Nowej Sztuki, była doniosłym „epizodem” (Adam Ważyk), który przeobraził oblicze nowoczesnej literatury i sztuki.

Międzywojnie to powieść naznaczona piętnem powrotu do tych czasów, powrotu podyktowanego zarówno impulsem nostalgicznym, jak i pewną goryczą, wynikającą z niemożności odnalezienia miejsca w środowisku literackim na emigracji. „Coraz bardziej czuję” – pisał Brzękowski do Mieczysława Jastruna w 1960 roku – „że korzeniami tkwię w tamtych latach, w okresie młodości, w trzecim dziesięcioleciu, a teraz – jestem spychany do historii, zanim zdołam

3 List Jana Brzękowskiego do Mieczysława Jastruna (2.09.1968), sygn. BPP 1228.

4 Ibidem.

5 List Jana Brzękowskiego do Tymoteusza Karpowicza (29.08.1959), sygn. BPP 1218.

6 Jan Brzękowski o swoich planach. „Kurier Poranny” z dnia 13.01.1938 r.

7 Sylwetki paryskie. Jan Brzękowski. „Narodowiec” z dnia 14 i 15.04.1940 r.

8 Por. na ten temat: J. BRZĘKOWSKI: *W Krakowie i w Paryżu*. Warszawa 1968, s. 129. Dalej: WKiWP.

się w pełni wypowiedzieć”³. Słowa te skupiają, niczym w soczewce, ambiwalencję, jaka przenika większość powojennej korespondencji Brzękowskiego; z jednej strony wybrzmiewa w niej nieustannie gorzyc awangardzisty mającego jasną świadomość, że czas poszukiwań i eksperymentów dobiega końca, nadchodzi bowiem „nowa epoka”, a wraz z nią fala młodych, „która przez pewien czas nas wszystkich zakryje”⁴. Z drugiej natomiast ów sentyment do czasów międzywojennych przeobrażał się z biegiem lat w coraz mocniejsze przekonanie, że ścieżki, jakimi podążała sztuka XX wieku, wytyczone zostały przez wcześniejsze pokolenia nowatorów niewahających się rzucić wyzwanie przebrzmiałym konwencjom i hierarchiom. Założenie to w znacznej mierze wpłynęło na tematykę i kształt poszczególnych ogniw powieściowego dyptyku. *Start* to przede wszystkim nakreślony z dużym rozmachem portret generacji wchodzącej w dorosłość wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, swoista biografia duchowa ukazująca zaplecze doznań i doświadczeń pokolenia, z którego wywodzili się twórcy z kręgu Nowej Sztuki. Natomiast *Collegium Novum* to kontynuacja wcześniejszych prozatorskich eksperymentów pisarza, który, powracając do zaproponowanych parę dekad wcześniej strategii i rozwiązań, chciał podkreślić nie tyle ich doniosłość, ile raczej aktualność.

Pierwsze ogniwo *Międzywojnia* pozbawione jest innowacji artystycznych na miarę tych, jakie odnaleźć można w następnej części cyklu. Prowokuje to do postawienia pytania: dlaczego Brzękowski zdecydował się na napisanie – jak sam to określił – „powieści klasycznej w formie”⁵, tak dalece odbiegającej od jego dotychczasowych poszukiwań na terenie prozy? Wydaje się, że w znacznej mierze wynikało to z planów pisarskich autora, przedsięwziętych jeszcze pod koniec lat trzydziestych. „Myślę o wielkiej powieści” – mówił wtedy – „czymś w rodzaju »roman-fleuve«, która byłaby śmiałym przekrojem przez całą współczesność”⁶. Zamiaru tego nie zmienił wybuch II wojny światowej, o czym świadczy wygłoszona na łamach emigracyjnego „Narodowca” deklaracja: „[...] pragnąłbym napisać wielką powieść z czasów bezpośrednio przedwojennych”⁷.

Płynąca z ust awangardzisty zapowiedź stworzenia „powieści rzeki” mogła brzmieć dość zaskakująco, tym bardziej że dotychczasowa twórczość Brzękowskiego była zwrócona przeciw konwencjom i ograniczeniom tradycyjnej prozy realistycznej. Aby wyjaśnić tę pozorną niekonsekwencję, trzeba zatrzymać się nad formułą „śmiałego przekroju przez współczesność”, to właśnie ona bowiem najpełniej oddaje zamysł pisarza. Podobnym zwrotem posłużył się Brzękowski w pochodzącej z 1927 roku recenzji *Moravagine* Blaise’a Cendrarsa – awangardzisty, którego twórczość prozatorską od samego początku śledził ze szczególnym zainteresowaniem⁸. Nazywając tę powieść „przebojem przez teraźniejszość”,

9 J. BRZĘKOWSKI: *Książka o chorym człowieku. „Moravagine”*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 176.

10 B.H. GELFANT: *The American City Novel*. Norman 1994, s. 4 i nast., tłum. – A.W.

podkreślał, że z wielości połączonych postacią bohatera fragmentów i migawek wyłaniało się „synoptyczne ujęcie stosunku człowieka nowoczesnego do wszelkich objawów życia”⁹. „Śmiały przekrój przez współczesność” i „przebój przez teraźniejszość” to określenia, które w może mało precyzyjne, ale mimo wszystko wyraźny sposób wskazują na nadrzędny zamysł kompozycyjny, polegający na próbie wydzwignięcia z poszczególnych epizodów panoramy życia współczesnego. Perspektywę pisarską podporządkowaną tym założeniom nazwał Brzękowski „ujęciem synoptycznym”, natomiast powieść realizującą ową strategię – „synoptyczną”.

[Blanche H. Gelfant w opublikowanej w 1954 roku pracy *The American City Novel* zdefiniowała „powieść synoptyczną” (*synoptic novel*) jako gatunek, „którego bohaterem jest miasto. Jest to ogólna wizja przedstawiająca kompleksowy wzór życia miejskiego, jego kontrastowych i przylegających do siebie światów społecznych, jego różnorodnych scen, jego przyspieszonego tempa i zmieniających się pór roku. Zwracała przy tym uwagę, że jeśli osobne sceny i wydarzenia powieści synoptycznej nie zostaną zintegrowane przez jasno określoną ramę kompozycyjną, rozsypie się ona w zbiór luźnych wydarzeń”¹⁰].

Kompozycja *Międzywojnia* odpowiada założeniom powieści „synoptycznej”; utwór utkany jest z wielu epizodów składających się na rozległą panoramę życia zbiorowości. Jednak, wbrew wcześniejszym zapowiedziom, akcja rozgrywa się nie tylko w przededniu drugiej wojny światowej (*Collegium Novum*), lecz także pod koniec pierwszej (*Start*). Czym tłumaczyć owo nieplanowane początkowo cofnięcie zegara czasu powieściowego? Być może chwyt taki miał być swoistą klamrą, spinającą odrodzenie Polski z młodzieńczymi nadziejami bohatera, jej schyłek zaś – z narastającą falą jego rozczarowań. Co istotne, ów moment symbolicznego „startu”, obejmującego pierwsze lata niepodległości kraju oraz wejście w dorosłość głównego bohatera, został wyeksponowany w o wiele większym stopniu niż wydarzenia roku 1939. Zaburzenie proporcji poszczególnych segmentów kompozycji tłumaczyć można znacznym odstępem czasowym między powstaniem obu części *Międzywojnia*, lecz wydaje się, że przyczyn takiego stanu rzeczy można szukać również gdzie indziej.

W powojennej korespondencji Brzękowski wielokrotnie powtarzał, że z biegiem lat coraz bardziej uświadamiał sobie, jak mocno tkwi korzeniami w pierwszej dekadzie międzywojnia. Upływ czasu sprawiał, że urastała ona do rangi węzłowego momentu biografii twórczej, nabierając kształtu swoistego „mitu założycielskiego”, który zaważył na dalszych losach pisarza. Dlatego osadzenie akcji *Startu* w drugiej dekadzie minionego stulecia można tłumaczyć jako swoisty krok wstecz, krok podyktowany chęcią odstonię-

cia zaplecza, na którym krystalizowały się zaczątki owego mitu. Zanim Jacek Benoni trafił do opanowanego fermentem artystycznym Krakowa, przyszło mu zmierzyć się z wieloma zarówno dramatycznymi, jak i błahymi wydarzeniami, które odcisnęły piętno na jego losach. Monotonne życie w galicyjskim miasteczku, działalność w tajnej organizacji uczniowskiej, pierwsze doświadczenia erotyczne i próby literackie oraz stopniowa erozja młodzieńczego idealizmu układały się w kolejne progi inicjacji wiodącej w stronę upragnionej dorosłości. Trzeba przy tym podkreślić, że wachlarz doznań i wydarzeń, jakie pojawiają się w *Starciu*, nie był w literaturze polskiej niczym nowym. We wcześniejszych dekadach w analogicznych sytuacjach i w obliczu podobnych problemów stawiali swoich bohaterów prozaicy starszych pokoleń w utworach, które zawieszono między autobiografizmem a ujęciami nawiązującymi do tradycji prozy rozwojowej (na przykład *Zmory* Emila Zegadłowicza).

Jeśli *Start* miałby rzeczywiście być literackim *novum*, to jego oryginalności trzeba szukać gdzie indziej. Nie przesadzają o niej przecież czytelne nawiązania do uprzywilejowanych przez prozę nowoczesną konwencji, takich jak powieść o artyście, powieść inicjacyjna bądź rozwojowa. Szali na korzyść Brzękowskiego nie przechylają również wyraźnie zarysowujące się w powieści elementy autobiograficzne, przejawiające się w paralelach między biografią pisarza a losami stworzonego przezeń bohatera. Jednakże to właśnie te paralele naprowadzają na dość interesujący trop, pozwalający wyjaśnić, dlaczego *Start* nie przybrał kształtu kolejnego „portretu artysty z czasów młodości”, lecz rozrósł się do rozmiarów szerokiej panoramy postaci zderzających się u progu dorosłości z różnorodnymi wątpliwościami i dramatami. Rozpuszczenie wątku poświęconego dojrzewaniu głównego bohatera w zalewie epizodów ukazujących dylematy jego rówieśników doprowadziło do przesunięcia punktu ciężkości z ujęcia autobiograficznego na biografię duchową całej generacji, z której wywodził się pisarz.

Start jest powieścią o pokoleniu, które przesłonięte zostało legendą poprzedników oraz następców. Jego reprezentantów dręczy poczucie zawieszenia w próżni, niemożność przekonującego ponowienia wspólnotowych i patriotycznych gestów, młodzi pokolenia międzywojnia nie potrafią również w pełni zaakceptować zasad, jakim wierni byli ich starsi koledzy. Na swojej drodze nie spotykają żadnego wzorca do naśladowania, w utworze Brzękowskiego brakuje bowiem charakterystycznej dla wczesnej fazy powieści rozwojowej figury mentora, którego zadaniem było przeprowadzenie dojrzewającego bohatera przez meandry i niebezpieczeństwa młodości. Przedstawiany jako intelektualny autorytet Topiel wielokrotnie czuje się bezradny w obliczu kłopotów swoich uczniów; po roz-

mowach z nimi zadaje sobie pytanie: „czy mogłem zrobić coś więcej, aby go uratować?”¹¹. Jeszcze mniejszy wpływ na wybory bohaterów mają postacie duchownych ze szkoły oraz środowisko rodzinne, które, podobnie jak cały świat dorosłych, traktuje młodych ludzi z lekceważeniem. Wszystko to składa się na utrzymany w ciemnej tonacji obraz bliski temu, jaki odnaleźć można w pisanym równoległe z drugą częścią *Międzywojnia* zbiorze wspomnień *W Krakowie i w Paryżu* (1968):

Gdy dzisiaj, z perspektywy kilku dziesiątków lat, patrzę na okres mojej młodości, zdaję sobie sprawę z dramatu generacji, do której należę. Młodość nasza nie była górna i chmurna, lecz tylko pochmurna i ponura. Za młodzi, by wziąć udział z bronią w rękę w pierwszej zawierusze światowej, otarliśmy się o nią jednak zbyt blisko, by nie stracić świeżości i entuzjazmu. Co prawda, większość z nas znalazła się w szeregach armii ochotniczej w roku 1920, ale było to tylko krótkotrwałym epizodem [...]. Druga burza dziejowa zastała nas już w wieku więcej niż dojrzałym, w pierwszych latach przekwitania. Dlatego przeważnie znowu nie zdołaliśmy w niej wziąć pełnego udziału. Byliśmy pod każdym względem pokoleniem przejściowym. [...] Należeliśmy do tych „dorosłych dzieci”, które przedwcześnie utraciły świeżość, które nigdy naprawdę nie były dziećmi.

WKiwP, s. 18–19

Brzękowski mierzy dramat swojej generacji kalendarzem wydarzeń historycznych. Rozterki Polaków urodzonych u progu XX wieku miały brać się z faktu, że ominęły ich „zawieruchy” i „burze dziejowe” rozpętane podczas obu wojen światowych. W wywodzie tym nietrudno jednak dostrzec znamiona pewnej mitologizacji, która – w odróżnieniu od większości konceptualizacji pokoleniowych – upatruje źródeł tragizmu nie w nadmiarze wydarzeń historycznych, lecz w ich dojmującym braku. Jest to zatem swoista mitologizacja *à rebours*, której przyświeca dominanta deheroizacyjna, najpełniej wybrzmiewająca w stwierdzeniu:

[...] pokolenie nasze nie wydało bohaterów, mieliśmy tylko męczenników życia codziennego.

WKiwP, s. 19

Szeroka panorama rozterek i dylematów generacji, z której wywodzili się późniejsi awangardiści, koresponduje z analogicznymi obrazami, jakie znaleźć można w esejach Adama Ważyka (*Dziwna historia awangardy*, *Kwestia gustu*) oraz *Ma lat 22* Tadeu-

sza Peipera. Jednak o ile pierwszy skupiał się przede wszystkim na sprawach literackich, drugiego zaś interesowały kolejne fazy rozwoju świadomości młodego poety, o tyle Brzękowski w swoich obserwacjach wykroczył znacznie poza konwencję „powieści o artyście”. Jej ramy były bowiem nazbyt wąskie, aby pomieścić szeroki nurt wydarzeń i epizodów mających układać się w przekrojowy, czy też – jak powiedziałby pisarz – „synoptyczny” portret generacji. Co prawda, w *Starcie* nie brak dyskusji o sztuce, lecz oscylują one przede wszystkim wokół przeświadczeń o przesileniu paradygmatu romantyczno-symbolicznego oraz konieczności wyjścia z impasu, do jakiego prowadziło powielanie coraz bardziej jałowych i odrwanych od współczesności wzorców młodopolskich.

Owo oczekiwanie na zmianę jest pierwszym ogniwem historii awangardy, swoistą przedakcją otwierającą opowieść o zawrotnej karierze nurtów spod znaku Nowej Sztuki. Paradoksalnie jednak – bo poniekąd wbrew zamierzeniom pisarza – literacka wartość *Startu* wzrasta tam, gdzie utwór oddala się od tej problematyki. Wynika to z faktu, że w partiach poświęconych dyskusjom na temat literatury wygłoszone zostają dawno już ugruntowane sądy i przekonania. Ciekawiej natomiast wypadają fragmenty, w których przedstawiony został moment przełamania starego i nowego świata. Schyłek monarchii austro-węgierskiej, rozluźnienie presji norm obyczajowych i społecznych, pojawienie się w kraju „hodurowców” (reprezentantów Polskiego Narodowego Kościoła Katolickiego¹²) to wiązka zjawisk, które układają się w barwne tło dziejów „pokolenia przejściowego”. Nad dalszym ciągiem losów ludzi tego pokolenia pisarz zaczął pracować wkrótce po publikacji *Startu*, lecz natrafił przy tym na trudności, których pokonanie zajęło mu kilka długich lat.

Druga część *Międzywojnia* powstała ponad dekadę po pierwszej. W liście do Zbigniewa Bieńkowskiego z 8 września 1968 roku Brzękowski pisał: „[...] po wieloletniej przerwie wróciłem do dalszego ciągu *Startu*”¹³, dwa dni wcześniej zaś informował Juliana Przybosa: „[...] przez pierwszą połowę sierpnia byłem w doskonałej formie twórczej, przewyciężyłem trudność, która przez kilka lat nie pozwalała mi na napisanie dalszego ciągu *Startu*, wprowadziłem zasadniczą zmianę w konstrukcji tej powieści, którą prowizorycznie zatytułowałem *Collegium Novum* i jestem już dość blisko końca”¹⁴. Choć nie sposób jednoznacznie wyrokować, na czym mogła polegać owa „trudność”, to warto zauważyć, że jej przewyciężenie wiązało się z dokonaniem zasadniczych zmian w kompozycji utworu. Jak wynika z korespondencji, polegały one przede wszystkim na wprowadzeniu dwóch planów czasowych (1923 i 1939), zarysowaniu między nimi paraleli osnutej wokół postaci głównego bohatera oraz dodaniu partii autotematycznych.

12 Warto wspomnieć, że jedna z pierwszych w Polsce parafii Polskiego Narodowego Kościoła Katolickiego założona została w Nowym Wiśniczu – rodzinnym mieście Brzękowskiego.

13 List Jana Brzękowskiego do Zbigniewa Bieńkowskiego (8.09.1968), sygn. BPP 1222.

14 List Jana Brzękowskiego do Juliana Przybosa (6.09.1968), sygn. BPP 1219, T. 2.

W jednej z tych ostatnich pojawia się zresztą wyznanie pośrednio odśladające źródło kłopotów, z jakimi przez kilka lat mierzył się Brzękowski:

Coś się we mnie zmieniło i nie mogłem w dalszym ciągu używać klasycznej synoptycznej formy jak w *Starciu*, a dowodem tego było, że po napisaniu kilkunastu stron zawiesiłem na kopycie dalszy ciąg powieści i przez kilka lat nie wróciłem do niej. Podjąłem jej pisanie dopiero wtedy, gdy mogłem rozszarżyć jej ramy. Gdybym tego nie był zrobił, manuskrypt leżałby nie dokończony jeszcze przez długie lata.

M, s. 429

Collegium Novum to powrót do prozy eksperymentalnej. Choć przedstawia dalsze losy bohaterów *Startu*, to pod wieloma względami jest zaprzeczeniem formy literackiej, jaką realizowała pierwsza część dyptyku. O wiele bliżej natomiast tej drugiej części do międzywojennych poszukiwań pisarza, a zwłaszcza do *Psychoanalitika w podróży* (1929) i *24 kochanków Perdity Loost* (1939, wyd. 1961). Zresztą na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oba te utwory miały ponownie wejść do obiegu literackiego; wznowienie pierwszego utworu planował „Czytelnik”, natomiast drugi opublikował Brzękowski w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy, rozważając także przekład powieści na język francuski¹⁵. Choć ostatecznie większość tych planów nie doczekała się realizacji, to można przypuszczać, że powrót do wcześniejszej twórczości był dla autora impulsem do przemyślenia na nowo kompozycji *Międzywojnia*.

Przeszkodą w powstaniu *Collegium Novum* była forma *Startu*. Ujęcie „synoptyczne”, o jakim mowa w przytoczonym cytacie, miało wiele atutów, umożliwiających sugestywne zarysowanie losów generacji wchodzącej w dorosłość wraz z odzyskaniem niepodległości. Jednak ów tradycyjny kształt, odbiegający dość daleko od dotychczasowych osiągnięć pisarza, nie był pozbawiony pewnych ograniczeń i słabości analogicznych do tych, przeciw jakim zwracali się dwudziestowieczni reformatorzy gatunku. Jednym z nich był Brzękowski, który w okresie międzywojennym stworzył projekt prozy nowatorskiej, pozbawionej archaicznego balastu i zwróconej w kierunku przyszłości. Służyć miały temu idea „niejednorodności formalnej” (*Psychoanalitik w podróży*, 1929), koncepcja „powieści filmowej” (*Bankructwo profesora Muellera*, 1932) oraz wiele innych założeń wywiedzionych z przeświadczenia o konieczności odejścia od konwencji realistycznej. Należały do nich redukcja warstwy opisowej, ograniczenie wszechwiedzy narratora, wprowadzenie niekonsekwencji psychologicznej w opisach zachowań bohaterów oraz akcentowanie roli przypadku w ich losach¹⁶.

15 List Jana Brzękowskiego do Juliana Przybosa (12.05.1959), sygn. BPP 1219, T. 1.

16 Na temat międzywojennych eksperymentów prozatorskich Brzękowskiego zob. P. MAJERSKI: *Boczny tor awangardowego eksperymentu. O powieściach Jana Brzękowskiego*. W: IDEM: *Odmiany awangardy*. Katowice 2001, oraz A. WÓJTOWICZ: *Cogito i „sejsmograf podświadomości”. Proza Pierwszej Awangardy*. Lublin 2010.

Do analogicznych rozwiązań pisarz powrócił w *Collegium Novum*. Zostają one wprowadzone w momencie rozsadzenia struktury „synoptycznej”, która nie spełniła pokładanych w niej nadziei. Choć pierwsze strony utworu sprawiają wrażenie płynnej kontynuacji części poprzedniej, to wraz z rozwojem fabuły autorowi poczynały towarzyszyć coraz większe wątpliwości, które wyładowały się w partiach autotematycznych. Komentuje w nich twórca poczynania narratora, nie stroniąc od krytycznych uwag i podważania zastosowanych rozwiązań kompozycyjnych. Stopniowo komentarze przegradzają się w coraz obszerniejsze rozważania metaliterackie, które oscylują wokół zagadnień związanych z kryzysem dotychczasowych form epiki:

[...] twierdzenia o śmierci powieści są płodem żadnej sensacji krytyki, ale faktem jest jednak, że powieść w formie zupełnie klasycznej [...] się przeżyła.

M, s. 429

Wniosek ten jest w gruncie rzeczy powtórzeniem podobnych sądów z lat międzywojennych, sądów, w których Brzękowski uzasadniał kierunek przedsięwziętych eksperymentów. A skoro ogólna diagnoza pozostała taka sama, nie zmieniły się też recepty na zażegnanie bolączek.

W *Collegium Novum* pisarz obficie korzysta ze swoich wcześniejszych nowatorskich pomysłów. Pojawiają się tutaj innowacje graficzne bliskie tym, jakie wprowadził w *24 kochankach Perdity Loost*; równoległe monologi wewnętrzne dwojga bohaterów zapisane zostały w dwóch kolumnach, ułożonych w poprzek stronic. Podobnie jak we wspomnianej powieści oraz w *Psychoanalitiku w podróży*, warstwa analizy psychologicznej skupia się w *Collegium Novum* nie tyle na eksplorowaniu procesów życia wewnętrznego, ile raczej na podkreślaniu nie do końca uchwytej natury składających się na nie zjawisk. Natomiast zakończenie jest w dużej mierze realizacją wygłoszonego w debiutanckiej powieści przekonania, że każde zamknięcie stanowi gest nazbyt arbitralny, w związku z czym pisarze powinni rozstrzygać przed czytelnikiem wachlarz potencjalnych ścieżek, jakimi mogły potoczyć się losy postaci:

Tak, jak parki przecinają nożycami bieg życia, my również w pewnym momencie przecinamy akcję tej powieści, która bez tego mogłaby toczyć się w nieskończoność.

Punkt końcowy będzie więc czymś zupełnie przypadkowym. Gdyby autor chciał, akcja każdego wątku mogłaby toczyć się nadal. Punkt, w którym nie kończymy, ale przerywamy tę powieść, mógłby stać się punktem wyjścia dla kilku

powieści, z których każda zajęłaby się jednym tylko wątkiem albo kilkoma wątkami równocześnie. [...] Na ostatniej stronie tej książki autor umawia się z czytelnikami, że ta strona będzie ostatnia. Nie ma po temu żadnego powodu. Tak jak nie ma żadnego powodu, by nie była ona ostatnią.

M, s. 479

Ponowienie eksperymentów z dwudziestolecia urasta tym samym do rangi gestu przypieczętowania ich doniosłości i aktualności. Pisarz zdaje się wręcz sugerować, że dekady, które upływały od powstania jego wcześniejszych powieści, nie unieważniły bynajmniej skali ani wagi problemów, z jakimi usiłował się zmierzyć. Opinia taka wiązała się z przeświadczeniem Brzękowskiego, że gatunek wciąż znajduje się w stanie kryzysu, kolejne próby jego zażegnania zaś nie przynoszą zadowalających rezultatów. W metaliterackich komentarzach przywołuje autor prozę nowoczesną (Marcel Proust, Aldous Huxley, James Joyce), która w jego przekonaniu konsekwentnie, lecz z różnym skutkiem usiłowała pokonać stojące przed nią ograniczenia. Pojawia się tutaj również kontekst *nouveau roman*, a więc zjawiska, które było Brzękowskiemu dość dobrze znane:

Próby wyjścia poza powieść klasyczną nie zawsze były szczęśliwe. Np. francuska nowa powieść jest bardzo nierówna i mimo podpierania się elementami zaczerpniętymi z powieści defektywnej, często bywa nudna. Z przyjemnością czytam Robbe-Grilleta lub Butora czy Claude Simona, mogę jeszcze czytać Roberta Pingaud, ale trudno mi przychodzi strawić prozę Natalii Sarraute. Oczyszczenie powieści z nadmiaru elementów analizy psychologicznej było niezbędnym zabiegiem higienicznym [...], zupełnie zrozumiałym po jej rozkwicie od czasów Prousta, ale reizm nowej powieści często bywa przerażająco nudny.

M, s. 429

Pisarz powtarza tutaj zarzuty, jakie wysunął w artykule *Nowa powieść francuska*, opublikowanym w 1959 roku na łamach „Kultury”¹⁷. Upływ dekady nie zmienił oceny, jaką wystawił reprezentantom tego nurtu. Choć apróbował podejmowane przez nich próby stworzenia nowej formuły gatunku, to do rezultatów owych usiłowań odnosił się bez większego entuzjazmu; pisał:

[...] wątpliwe jest, czy te eksperymenty formy zawierają trwałe wartości. Przewaga elementów destrukcyjnych

17 J. BRZĘKOWSKI: *Nowa powieść francuska*. „Kultura” 1958, nr 6.

w antypowieści jest zbyt przygniatająca, by można było myśleć o próbie syntezy.

M, s. 215

Brzękowski poświęcał „nowej powieści” tyle uwagi, ponieważ dostrzegał, że gatunek ten stoi przed dylematami, z jakimi sam mierzył się w dwudziestoleciu międzywojennym. Choć na pierwszy rzut oka owa zbieżność wydaje się sprowadzać do dość ogólnego przekonania o „kryzysie powieści”, to warto podkreślić, że podobne spostrzeżenia formułowali historycy literatury badający prozę awangardową. Michel Dupuis, autor rozdziału *Le Roman* zamieszczonego w monumentalnym *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, postawił hipotezę, że pomiędzy prozatorskimi poszukiwaniami reprezentantów Nowej Sztuki a *nouveau roman* istnieje wyraźny związek¹⁸. Awangardziści zmierzali do destrukuryzacji (*déstructuration*) dotychczasowej formy, ich następcy zaś, wykorzystując przy tym doświadczenia poprzedników, przede wszystkim do jej odnowienia (*renouvellement*). Pierwsi obierali sobie za cel zniszczenie „powieściowej maszyny” (*machine romanesque*), drudzy natomiast usiłowali zbudować na jej gruzach model pozbawiony dotychczasowych ograniczeń. Podobnym torem biegły rozważania Brzękowskiego, który wyrażał przeświadczenie, że o ile faza wstępna zakończyła się sukcesem, o tyle etap kolejny nie doprowadził do równie spektakularnych osiągnięć.

Wątpliwości te w znacznej mierze wpłynęły na ostateczny kształt *Collegium Novum*. Pisarz sądził bowiem, że najciekawszym terenem poszukiwań są różnorodne eksperymenty z czasem, jakie odnajdywał w twórczości Jamesa Joyce’a, Aldousa Huxleya oraz Williama Faulknera. Osiągnięcia nowoczesnej prozy były dla Brzękowskiego impulsem do wprowadzenia konstrukcji opartej na paralelizmie dwóch wątków. Pierwszy jest kontynuacją opowieści o dojrzewaniu bohatera *Startu*, wrzuconego w świat burzliwego życia artystycznego i dramatycznych wydarzeń społeczno-politycznych Krakowa początku lat dwudziestych. Drugi przedstawia losy tego bohatera po upływie kilkunastu lat, gdy podczas pobytu we Francji mężczyzna przeżywa w samotności wydarzenia pierwszych dni drugiej wojny światowej:

Obydwa wątki rozwijają się dość kapryśnie – wyjaśniał autor – jak dwa zegary nastawione na inne godziny; od czasu do czasu słyhać na jednym bicie godziny dziesiątej, a w kilka minut później bije na drugim godzina ósma, ale w innym systemie chronologicznym. Systemy wzajemnie się zazębiają, ale również od czasu do czasu rozwijają się samodzielnie, zrywając uprzednio ustalony kontakt.

M, s. 478

18 M. DUPUIS: *Le Roman*. In: *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*. Vol. 1: *Histoire*. Publié par le Centre d’Étude des Avant-gardes Littéraires de l’Université de Bruxelles; sous la direction de Jean WEISGERBER. Budapest 1986.

O ile w tych dwóch wątkach pisarz prowadzi grę z czytelnikiem oraz konwencjami gatunkowymi, o tyle w warstwie trzeciej – autotematycznej – odsłania karty i sugeruje, że utwór ma podłoże autobiograficzne, Jacek Benoni zaś jest w pewnym stopniu *alter ego* autora.

Międzywojnie to próba znalezienia kompromisu między postawą kronikarza i ambicjami awangardzisty. Pierwszy panuje niepodzielnie w *Starcie*, splatając z prowadzonych równolegle nici fabuły przekrojowy obraz doświadczeń generacji urodzonej u progu dwudziestego stulecia. Drugi, przejmujący narrację w *Collegium Novum*, zrywa i splątuje wątki na nowo, prowadząc kompozycję w stronę rozwiązań bliskich powieści eksperymentalnej. Te dwie tendencje współgrają, ale zarazem wchodzą w konflikt, podsycany przekonaniem o niemożności kontynuowania nazbyt tradycyjnej formy „synoptycznej”. Napięcie to sprawiło, że *Międzywojnie* rozpatrywane jako zamknięta całość jest utworem nierównym, jego dynamika bowiem wyładowuje się w nie do końca korespondujących z sobą kręgach problemowych. Zostały one spięte nadrzędnym zamysłem autorskim, polegającym na próbie powrotu do okresu dwudziestolecia międzywojennego, powrotu dyktowanego tyleż sentymentem, co chęcią wskazania własnego miejsca na mapie dwudziestowiecznej literatury polskiej.

Aby odzyskać z powrotem tę pozycję, którą miałem w okresie przedwojennym – wyznawał Brzękowski na ostatnich stronicach *W Krakowie* i w *Paryżu* – musiałbym uczynić duży wysiłek, przejawić ożywioną aktywność, słowem – jeśli nie zaczynać od zera, to od punktu bardzo do niego zbliżonego.

WKiwP, s. 291

[O tym, że podobne przekonanie towarzyszyło pisarzowi już wcześniej, świadczy chociażby list Brzękowskiego do Jalu Kurka, w którym autor *Międzywojnia* z goryczą stwierdzał: „[...] moi rówieśnicy doczekali się sławy i uznania, a ja muszę zaczynać wszystko od nowa”¹⁹].

Słowa te rzucają pewne światło na sytuację, w jakiej znalazł się Brzękowski w połowie lat pięćdziesiątych, a więc w momencie, kiedy po długim okresie milczenia usiłował wejść w obieg życia literackiego na emigracji. Próby te rychło przerodziły się w pasmo rozczarowań. Złożyły się na nie przede wszystkim chłodne relacje z londyńskimi „Wiadomościami”, niemożność znalezienia wspólnego języka z twórcami z kręgu „Kontynentów” oraz niepozabawiona napięć współpraca z Czesławem Miłoszem, Konstantym A. Jeleńskim i Aleksandrem Watem podczas prac nad *Anthologie de la poésie polonaise*.

19 List Jana Brzękowskiego do Jalu Kurka (21.10.1957), sygn. BPP 1229.

20 List Jana Brzękowskiego do Mieczysława Jastruna (9.03.1964), sygn. BPP 1228.

21 List Jana Brzękowskiego do Mieczysława Jastruna (2.03.1969), sygn. BPP 1228.

22 List Jana Brzękowskiego do Zdzisława Broncela (9.02.1962), sygn. BPP 1222.

23 List Jana Brzękowskiego do Zbigniewa Herberta (5.08.1961), sygn. BPP 1227.

24 List Jana Brzękowskiego do Józefa Wittlina (22.01.1961), sygn. BPP 1239.

[W jednym z listów Brzękowski, komentując dobiegające końca prace nad antologią, wyrażał taką oto nadzieję: „Miłosz, który mnie nie lubi, nie napisze w przedmowie czegoś, co postawi mnie w kłopotliwej sytuacji”²⁰].

Wszystko to sprawiło, że Brzękowski z coraz mniejszym entuzjazmem wypowiadał się o środowisku emigracyjnym; „jestem tutaj przemilczany albo niedoceniany” – pisał do Mieczysława Jastruna, „gdyż trzymam się z dala od aktywności politycznej”²¹, natomiast w liście do Zdzisława Broncela stwierdzał: „[...] pisarz żyjący na Zachodzie jest tępiony w kraju, a na tutejszym terenie ma powodzenie tylko w tym wypadku, gdy przystosuje się do obecnych upodobań starszego pokolenia interesującego się jeszcze literaturą, to znaczy czytelników »Wiadomości«”²².

[W podobnym tonie pisarz zwracał się do Zbigniewa Herberta, dziękując mu za życzliwe uwagi na temat swojej twórczości: „[...] dla poety zawieszono go jak Twardowski między niebem a ziemią, a raczej między młotem a kowadłem, niemającego oparcia w nurcie tutejszej poezji postskamandryckiej, z trudem docierającego do czytelnika krajowego – tych kilka zdań ma duże znaczenie”²³].

Osad goryczy potęgował dodatkowo fakt, że twórczość Brzękowskiego spotkała się na emigracji z odzewem tak nikłym, że począł myśleć o powrocie do pisania wierszy w języku francuskim. Jednak w tym zamiarze nie wytrwał długo, ponieważ

po polskim październiku przekonał się, że, wbrew temu, co sądził, w Polsce o nim nie zapomniano.

WKiwP, s. 293

[Zarzucenie twórczości francuskojęzycznej było świadomą decyzją pisarza, który w liście do Józefa Wittlina wyznawał: „[...] wie [P]pan zapewne, że pisze[ę] także po francusku, ale nie mogę się przestawić na twórczość wyłącznie w tym języku, gdyż nadal zbyt silne są więzy łączące mnie z polskością. Jest to problem typu conradowskiego i teraz rozumiem, że nie można pisać równocześnie w dwóch językach. Aby osiągnąć poważne rezultaty – trzeba zdecydować się na dokonanie wyboru i spalić mosty umożliwiające powrót, a wydaje mi się to niemożliwe”²⁴].

Coraz większe zainteresowanie, z jakim po 1956 roku spotykały się w kraju osiągnięcia międzywojennej awangardy, sprawiło, że w licznych tekstach i wypowiedziach coraz chętniej powracał Brzękowski do tego etapu swojej twórczości.

Przywołane okoliczności składają się na istotny kontekst interpretacyjny *Międzywojnia*. Powstająca w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych powieść odzwierciedla wzrastające przekona-

nie pisarza o wadze własnych osiągnięć przedwojennych. Świadomość, że po długim milczeniu i w zupełnie odmiennych realiach pisarz musi rozpoczynać karierę literacką od nowa, sprawiła, że jednym z najistotniejszych ogniw owych planów uczynił on utwór podsumowujący jego wcześniejsze doświadczenia. Ponowny „start” stał się tym samym powrotem do poprzedniego etapu twórczości, swoistą próbą ominięcia obojętności, z jaką – wedle własnej opinii – spotykał się na emigracji. Ale wydaje się, że powieść odbija też doznania o wiele bardziej złożone, o czym przekonuje zakończenie wspomnieniowego tomu *W Krakowie i w Paryżu*.

Powracając po wielu latach do stolicy Francji, Brzękowski spostrzegł, że miasto przenika atmosfera z gruntu odmienna od tej, jaką pamiętał z czasów przedwojennych.

Z pewnym zdziwieniem – pisał – patrzyłem na ten „czas odnaleziony” i z tym większym zdziwieniem spostrzegłem się, że był on nie tyle odnaleziony, ile zupełnie inny od tego, który zostawiłem w chwili wyjazdu.

A nieco dalej dodawał:

[...] ten czas, w który wszedłem, nie jest kontynuacją dawnego, jest nie tyle etapem na znanej drodze, ile początkiem, punktem wyjścia nowych przemian.

WKiWP, s. 295

Poczucie nieodwołalnego zamknięcia „czasu dawnego”, na który przypadły najważniejsze wydarzenia życia Brzękowskiego, a który poczynał się jawić jako prehistoria, nie prowadzi bynajmniej do nostalgii. W miejsce proustowskiej epifanii, którą można by wynieść do rangi „czasu odnalezionego” i przeciwstawić chaotycznej współczesności, pojawia się apoteoza przyszłości, a więc figura dobrze znana z retoryki awangardowej. Rwąca rzeka przemian zaciera kontury spraw dawnych – zdaje się mówić Brzękowski, ale jednocześnie niesie z sobą obietnicę nowych zdobyczy i przygód. Dlatego z entuzjazmem wita nadejście nowej epoki, choć ma świadomość, że nie będzie już kronikarzem jej przygód, ponieważ *les absents ont tujours tort* (WKiWP, s. 292).

Aleksander Wójtowicz

Start or return

On *Międzywojnie* by Jan Brzękowski

Summary

Międzywojnie (1982) by Jan Brzękowski is a novel situating itself in the current of the "genealogy of avant-garde". The writer, like other authors from the circle of the First Avant-garde, returns to his youth times, though the very return is determined by not only a nostalgic impulse, but also certain bitterness, deriving from the impossibility to find a place in the literary environment in emigration. *Międzywojnie* is at the same time a summary of his experiences and artistic achievements so far. The first part of the work, entitled *Start* is a flourishingly outlined portrait of generation entering adulthood alongside gaining independence by Poland, and a peculiar spiritual biography showing the basis of experiences of generation from which the authors from the circle of the "Nowa Sztuka" came.

The second part, on the other hand, *Collegium Novum*, constitutes the continuation of earlier prose experiments by Brzękowski who, returning to strategies and solutions proposed a few decades earlier, wanted to underline not only their significance, but also up-to-dateness.

Aleksander Wójtowicz

Le départ, c'est-à-dire le retour

Autour de *Międzywojnie* de Jan Brzękowski

Résumé

Międzywojnie (1982) de Jan Brzękowski est un Roman qui se situe dans le courant de « généalogie de l'avant-garde ». L'écrivain, tout comme les autres auteurs du cercle de la Première Avant-garde, revient à la jeunesse, mais ce retour est impliqué non seulement par une impulsion nostalgique, mais aussi par une amertume, résultant de l'incapacité de retrouver sa place dans le milieu littéraire de l'émigration. *Międzywojnie* constitue le summum de ses expériences et ses réalisations artistiques. La première partie de l'oeuvre, intitulée *Start*, donne un portrait, peint avec élan, de la génération qui entre à l'âge adulte au moment où la Pologne retrouve son indépendance, c'est une biographie spirituelle qui montre le fond des expériences de la génération, dont les créateurs de la revue « Nowa Sztuka » sont issus.

La seconde partie, *Collegium Novum*, constitue la continuation des expérimentations de prose antérieures de Brzękowski, qui, en revenant à des stratégies et solutions proposées quelques décades plus tôt, veut accentuer non seulement leur importance, mais aussi leur actualité.